

I. ТВОРЧЕСТВО Н. А. НЕКРАСОВА

Н. Н. ПАЙКОВ

О ПОЭТИЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ РАННЕГО НЕКРАСОВА (1838—1840 гг.)

Свою первую поэтическую книжку, составленную из стихотворений конца 1830-х годов, восемнадцатилетний Некрасов назвал «Мечты и звуки». Это словосочетание у многих и поныне вызывает устойчивое определение: эпигонский, романтический «грех молодости» поэта. Так высказался о сборнике сам автор, не жаловавший впоследствии своего первого литературного детища. Резко забраковал такую поэзию Белинский. Не удивительно, что большинство исследователей, касавшихся этого сборника и в прошлом, и в наши дни, хотя бы и с оговорками, именно так трактовали «Мечты и звуки»¹. Наконец, и в идеологическом отношении, и с точки зрения метода (характер осмысления материала) «Мечты и звуки» Некрасова и зрелое его творчество — практически противоположные вещи. Да и, казалось бы, как может быть иначе: ученичество и мастерство.

Однако в литературе была высказана и такая мысль, что знакомство с этой книжкой может сделать «как будто менее странным факт «внезапного», как обыкновенно думают, превращения посредственного рассказчика и куплетиста в первостепенного лирика» и что «позднейшему, знаменитому Некрасову, — кроме плохой формы, — положительно нечего в них (стихах сборника. —

¹ Последний обзор подобных мнений см.: Прозоров Ю. М. Дисс. ...канд. филол. наук., Л., 1980, с. 24; ту же точку зрения см. в кн.: История русской литературы в 4-х тт., т. 2, Л., 1981, с. 496; и, кстати, в дисс. Ю. М. Прозорова — см. с. 27, 60, 61, 65.

Н. П.) стыдиться»². Некрасов как народный поэт, конечно же, начинается с середины 1840-х годов. Но Некрасов — лирик, который и социальному обличению дает мощь и глубину, сделал первую попытку развернуть свое дарование еще в конце 30-х годов. Поэтому, несмотря на романтизм эпигонского толка, на подражательность и «фразерство», первые произведения его пера заслуживают научного внимания. «Для нас, — писал П. Ф. Якубович, — «Мечты и звуки», — если бы это была и действительно вполне бездарная в художественном отношении вещь, — имеют интерес совершенно особого рода: это — первый опыт поэта с могучими поэтическими силами, и крайне любопытно знать, нет ли в этом опыте, хотя бы и в зачаточном виде, элементов того настроения, которое так ярко сказалось в позднейшей некрасовской поэзии»³.

С самого прихода Некрасова в большую литературу его личность, его поэзия и журнальная деятельность постоянно были объектом превратных истолкований, клеветы и обличений со стороны многочисленных врагов, а часто и «друзей» поэта⁴. С легкой руки Н. С. Лескова и сборник «Мечты и звуки», извлеченный им из забвения, превратился в орудие «развешанья» Некрасова⁵. В ответ на хуления поэта утвердился взгляд на сборник как на книжку, где «мы видим Некрасова в сфере, совершенно ему чуждой, в роли сочинителя баллад с разными страшными названиями <...>», и согласно которому «Мечты и звуки» характерны не тем, что являются собранием плохих стихотворений Некрасова и как бы *нижней* стадией в творчестве его, а тем, что они *никакой* стадии (курсив Венгерова. — Н. П.) в развитии таланта Некрасова собою не представляют, автор книжки «Мечты и звуки» и Некрасов позднейший — это два полюса, которых нет возможности слить в одном творческом об-

² Гриневич (Якубович) П. Ф. Муза мести и печали (1877—1902). — «Русское богатство», 1902, т. 11, с. 10.

³ Там же.

⁴ См. об этом: Колбасин Е. Тени старого «Современника». — «Современник», 1911, № 8, с. 225, 226; Ашешов Н. Поэзия совести. — «Образование», 1902, № 12; Филиппов М. Некрасов — «Научное обозрение», 1903, № 1—2; см. также воспоминания А. Я. Панаевой и И. И. Панаева.

⁵ См.: Лесков Н. С. Загадочный человек. — Собр. соч., т. 3, М., ГИХЛ, 1957, с. 363—364.

разе»⁶. Конечно, весьма нетрудно взять и отринуть юношеские стихи Некрасова как «никакую стадию в развитии таланта» — тем более с благородной целью спасти доброе имя «печальника горя народного», — нежели пытаться расплести узел противоречий, идейных и поэтических, которые таят в себе «Мечты и звуки».

Но научное осмысление первой книжки поэта и прилегающих к ней стихотворений в известной мере значимо не только для некрасоведения. Некрасову выпало стать пролагателем новых путей в русской поэзии. И в этом смысле истоки его новаторской поэтической системы показательны и как проявление некоторых фундаментальных тенденций отечественного историко-литературного процесса в целом, отчего ранние стихи Некрасова «могут быть названы известной «стадией» вообще в истории русской литературы»⁷.

* * *

При знакомстве со сборником «Мечты и звуки» сразу бросается в глаза его **пестрота**. Стихотворения обширные чередуются с короткими, «воспевающие» с «обличающими», светлые с мрачными, сюжетные с декламационными. Это свойство книги вызывало ощущение совершенной эклектичности и литературной несамостоятельности творчества ее автора. Да и темы, поэтика сборника были характерны для массовой стихотворной продукции 1830-х годов. Любопытно, что все проведенные до сих пор сопоставления стихотворений сборника с русской поэзией первой трети XIX века, обнаружив многочисленные реминисценции, аллюзии и цитаты (которых, кстати, в «Мечтах и звуках» во много раз больше, чем выявлено в литературе), — тем не менее не указали ни одного случая прямого следования юного автора за тем или иным произведением-образцом. Кроме того, за внешней пестротой сборника при внимательном чтении нельзя не ощутить какой-то идущей от автора общей сосредоточенности, серьезности тона.

В 1889 году А. Краснов (М. Барро) обратил внимание на то, что значительная часть стихотворений сборника тяготеет к выражению двух мало совместимых друг

⁶ Венгеров С. А. Некрасов. — Энциклопедический словарь под ред. Брокгауза и Эфрона, полутом 40, 1897, с. 858.

⁷ Золотарев С. Юношеское творчество Некрасова. — «Книга и революция», № 2 (14), 1921, с. 3.

с другом настроений⁸. Это положение поддержал и В. Е. Евгеньев-Максимов⁹. Одно из этих ведущих настроений исследователи определили как гармоническое (Барро), созерцательное (Максимов), а другое — как рефлексивное (Барро), пессимистически-обличительное (Максимов), причем еще М. Барро истолковал это явление не как подтверждение эклектичности сборника или проявление беспринципного поэтического двурушничества, двоедушия юного Некрасова¹⁰, а как свидетельство того, что в первой некрасовской книжке отразилось **постепенное изменение** его идейных и творческих представлений, что во время его работы над стихотворениями сборника произошел некий духовный перелом, сведший прежнего мечтателя «с заоблачных высот на землю» совсем не идеальной действительности¹¹. В доказательство того, что эволюция в духовном мире юноши шла именно в этом направлении, М. Барро приводит стихи 28—36 из стихотворения «Злой дух» (сборник «Мечты и звуки»), которое истолковывает как показатель отрезвляющего воздействия на поэта его пессимистически настроенного знакомого, скорее всего, А. Глушицкого¹². Очевидно, что такого рода объяснение упрощает проблему коренной перестройки мирозерцания юного Некрасова, если не просто повторяет известную схему отношений Пушкина с А. Н. Раевским, якобы легшую в основу пушкинского «Демона».

П. Ф. Якубович истолковал противоречивый состав сборника как соединение в одной книжке «детских» произведений (баллады, «эротические» стихотворения) с «юношескими», в которых «сквозит <...> серьезное и вдумчивое отношение к жизни», в которых перед нами предстает «не просто лишь созерцательная поэтическая натура, непосредственно и безразлично отдающаяся «всем впечатлениям бытия», а мыслящий поэт, предъявляющий к жизни свои требования и запросы»¹³. Критик

⁸ Краснов (М. Барро) А. Забытая книга. — «Колосья». 1889, № 12, с. 334—335.

⁹ Максимов (Евгеньев) В. Литературные дебюты Н. А. Некрасова. Спб., Типо-лит. «Энергия», 1908, с. 64—65.

¹⁰ Ср. Лесков Н. С. Указ. соч., там же.

¹¹ Барро М. Забытое. «Мечты и звуки» Н. А. Некрасова, Спб., 1892, с. 13.

¹² Там же, с. 14.

¹³ Гриневич (Якубович) П. Ф. Указ соч., с. 9.

тем самым сделал попытку четко подразделить стихотворения сборника «Мечты и звуки» не только тематически, но и качественно, эволюционно. Вместе с тем сам **переход** от «аляповатых» стихов к таким, в которых Некрасову «нечего стыдиться», мотивировался лишь общим воздействием действительности и взрослением поэта.

П. Н. Сакулин объяснил созерцательно-идеальное начало ранней лирики Некрасова влиянием материнского воспитания, а скепсис и рефлексю — воздействием крепостнической действительности и петербургских скитаний¹⁴. Но как соотносились друг с другом эти воздействия: сменяли ли они друг друга (и в чем тогда заключался внутренний смысл перемен) или были одновременны (служа источником мировоззренчески конфликтных представлений), — так и осталось неясным. В. Е. Евгеньев-Максимов в ранней работе, признав идею эволюции в «Мечтах и звуках», указанное противоречие разрешил, так сказать, «диалектической» схемой: мол, юным поэтом овладевало то одно настроение, то другое¹⁵. Нам кажется, что на обоих исследователей в данном случае повлиял характер расположения стихотворений в «Мечтах и звуках». Однако еще Барро предполагал, что последовательность стихотворений в сборнике не отражает хронологии перемен в мирозерцании юноши. Да к такой задаче, на наш взгляд, Некрасов и не стремился, собирая свою книжку.

Казалось бы, сами условия крепостной усадьбы и известный нрав отца поэта предполагали раннее «отрезвляющее» воздействие на него мрачной действительности. Об этом же, кажется, должны были свидетельствовать и известные строки «Родины», «В неведомой глуши...», «Детства», («Отрывок», 2-я ред., 1841—44), «На Волге» (о детских клятвах), содержащие явные автобиографиче-

¹⁴ Сакулин П. Н. Творчество Некрасова. — «Научное слово», 1903, № 1, с. 83.

¹⁵ Максимов В. Указ. соч., с. 62, 63, 70.

ские реалии¹⁶. Однако многочисленные произведения Некрасова, в том числе и ранние (до середины 1840-х гг.)¹⁷, воспроизводят иную картину. Так, стихотворения конца 1830-х годов, касаясь детства поэта¹⁸, воспроизводят не ужасы крепостничества, а «ручейки, долины, холмики, лески», «чему б теперь опять охотно душой предаться я хотел» («Земляку»), где юноша

Пылкий, любовался он мира лучезарного
Стройною красотью
Ложным обольщениям счастья коварного
Веря с детской живостью

(«Мелодия»).

М. Барро объясняет это тем, что «поэт жил и как бы не жил в ту пору среди окружавшего его, он весь был поглощен своими мечтами и ничего другого не видел. Процесс возвращения его к земле совершился после (подчеркнуто нами. — Н. П.), совершился медленно со всеми болями переходных моментов»¹⁹.

¹⁶ Данные стихотворения, более других используемые биографами поэта для характеристики его детских лет, свидетельствуют как раз о том, что у Некрасова в сороковые годы складываются такие взгляды и убеждения, которых не могло быть у него — подростка. Да и форма этих стихотворений выделяется прежде всего своей литературностью. «Родина» и «В неведомой глуши»... развернуты на основе патетической инвективы в духе лермонтовских инвектив и пушкинской «Деревни». Некрасов только деформировал традиционные жанр и стиль и привнес новое социальное осмысление фактов действительности. «Отрывок (Детство)» — пример язвительно-благанного стихотворного фельетона — строится на травести освященных традицией семейно-бытовых норм. Поэтому прямолинейная биографическая интерпретация рассмотренных произведений, конечно же, ведет к неверным заключениям.

¹⁷ «Моя судьба», «Красавице», «Сердцу», «Труженик», «Мелодия», стихотворные вставки в письме к Е. А. Некрасовой от 9 ноября 1840 года, «Без вести пропавший пиита», «Помещик двадцати трех душ», «Повесть о бедном Климке», «Похождения Тихона Тростникова», «Несчастные», замысел поэмы (стихотворного романа?) о Валежникове, «Увыние», «Мать».

¹⁸ Еще в 1902 году П. Ф. Якубович жизненно-биографически истолковал стихотворение раннего Некрасова «Изгнанник» (Указ. соч., с. 9), а в 1908 году В. Е. Евгеньев-Максимов аналогичным образом интерпретировал стихотворение «Земляку» — тоже из сборника «Мечты и звуки» (Указ. соч., с. 65). Подобное толкование поддерживают биографические свидетельства — см.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. 12, с. 11—13; а также: Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников, М., ГИХЛ, 1971.

¹⁹ Краснов (М. Барро) А. Указ. соч., с. 339.

В этом суждении, излишне прямолинейном по мысли, есть, на наш взгляд, известная истина. Крепостническая действительность не прошла мимо сознания будущего поэта, но ей-то юноша и был более всего «обязан» своим идеализмом. Миру грубой «существенности» формирующееся сознание противопоставляло мир приподнятой идеальности и поэтической фантазии. Само обращение к «серьезной поэзии» (в этом смысле) было бегством юного мечтателя от бездуховного и негуманного быта, так же, впрочем, как и стремление к жизненной независимости и увлеченность охотой в одиночку. Разумеется, в это время он затруднился бы сформулировать основы подобного противопоставления. Но наглядный пример жизни его матери в грешневском доме, ее тихое одухотворенно-религиозное²⁰ и вместе с тем упорное отстаивание независимости своего внутреннего мира от грубого быта помещицкой усадьбы²¹ — все это служило юному поэту примером романтического оттеснения грубой реальности из своей духовной сферы и поэзии. - !

Поздние произведения Некрасова с автобиографической основой вносят дополнительные черты в образ юного поэта, позволяющие увидеть в его «мечтах» весьма потаенную и интимную сторону его жизни. Внешней же стороной его личности была та физическая крепкость и психологическая устойчивость, воссоздание которой мы видим в поэме «Мать»²² (черновики), в «Крестьянских детях» (лесные походы), в отрывке «На Волге» (друзья, испытание чертей), набросках к «Унынию» (фигура 15-летнего охотника):

И напротив, все без исключения названные источники прямо или косвенно свидетельствуют о том, что именно приезд в Петербург и жизнь в столице принесли юноше

²⁰ См. поэму Некрасова «Мать» и ее творческий вариант — «Затворищу».

²¹ См.: Евгений-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. 1, М.—Л., ОГИЗ, 1947, с. 81—82. (В дальнейшем: ЖДН.)

²² Некрасов Н. А. Полн. собр. стихотворений в 3-х тт., «Б-ка поэта» (Б. с.), т. 3, Л., СП, 1967, с. 434, 436, 438. (В дальнейшем: ЗН),

глубокое разочарование и душевное потрясение²³. Радикальный пересмотр его прежних жизненных представлений происходит здесь. Решение строить свою дальнейшую жизнь по собственному разумению — даже ценой лишения себя всякой материальной поддержки из родительского дома — было закономерным следствием всего предшествующего развития личности Некрасова. В этом поступке сказались и желание вырваться из тоскливого круга усадебной жизни, и надежды на обретение блестящего общественного положения, опираясь на свой дар поэтической фантазии, и раннее ощущение собственной самостоятельности и жизненной практичности. В то же время этот шаг повлек за собой не предвиденные юным поэтом последствия. Помещичий сын и наследник родового имения, он стал нищим обитателем чердаков и подвалов. Прежде вполне совмещавший поведение по законам среды с идеальными мечтаниями, он столкнулся с тем, что необходимость борьбы за жизнь и место под солнцем не совмещается с высокими идеалами, что выжить здесь можно — лишь отрехшись от идеалов. Это новое состояние не могло не потрясти его: Жизнь жестоко перелицевала его прежние представления и упования. Стремление вырваться из замкнутого круга уготованной судьбы и обрести личное, самим для себя добытое славное место в жизни обернулось утратой прежней дворянской вольности и порабощением себя непрерывными «предприятнями» ради куска хлеба. А вместо торжества таланта пришла «никому-не-нужность», утрата надежд и веры в нравственные основания человеческой жизни.

Но поэзия для Некрасова уже тогда оказалась не виновными упражнениями, а делом жизни. Она влекла к себе его душу, вела в читальни²⁴. Время, не связанное с иными определенными занятиями, отдавалось стихам. Жизненная уединенность, сосредоточенность на собственных переживаниях способствовали стихотворству. Неудивительно, что более трети стихотворений первой

²³ Еще одним свидетельством в подтверждение подобной трактовки связи событий в жизни Некрасова с содержанием его сборника является вывод В. Е. Евгеньева-Максимова о том, что скитания поэта начались осенью 1838 года, приблизительно в ноябре месяце, а не в 1839—40-х годах, как это иногда предполагалось раньше. (ЖДН, т. 1, с. 170).

²⁴ Некрасов Н. А. Литературное наследство, т. 49—50 (1), М., АН СССР, 1949, с. 199. (В дальнейшем: ЛН).

книги Некрасова несут настроения краха надежд и иллюзий, проклятия жизни и призывы смерти, и поныне останавливающие нас своей резко ощутимой истинностью. Наконец, поэзия реально становилась для юноши единственным условием и блестящего будущего, и «сытого» настоящего, поэтому первые 10 месяцев петербургской жизни (с сентября 1838 года, момента приезда поэта в столицу, по июнь 1839 года, когда рукопись будущего сборника была отдана в цензуру)²⁵ явились не только периодом решительного взросления Некрасова, но и временем его интенсивного творческого роста.

В свою очередь, сам этот «петербургский период» в жизни и поэзии Некрасова имеет существенный внутренний водораздел: начало его «мытарств». Кризисные ощущения вполне могли проникать в стихи юного поэта и до начала его «хождений по мукам». Но главные изменения в поэзии Некрасова начались лишь в ходе утраты юношей прежних социальных опор. И тогда-то кризисным ощущениям и рефлексии суждено было стать в его творчестве основной темой. Потому-то мировоззренческая эволюция Некрасова и должна была отразиться в его поэзии как процесс, с присущей ему направленностью, логикой изменений, но без четких хронологических вех. Однако этот процесс не мог быть также и просто механическим накоплением нового элемента. Мечтая о поэтической славе, юный поэт стремился к созданию литературных ценностей. И их характер «до» и «после» перелома в жизни Некрасова должен был быть глубоко различен. До мировоззренческого кризиса ведущей, несомненно, была ориентация на художественные «образцы», — она определяла собственно «литературную» интерпретацию жизненного материала, приносящегося в поэзию. С развитием же духовного кризиса, когда главным содержанием и источником поэзии Некрасова стало осмысление им своих новых отношений с миром, сама «литературность» для него становится средством выражения «жизненной» значимости осмысляемых явлений.

Совмещение фактов творческого роста с логикой мировоззренческой эволюции позволяет нам объединить стихотворения сборника в ряд эволюционно преемственных групп. В этом нам могут помочь известные фактические данные. Правда, их чрезвычайно мало, тем не менее не-

²⁵ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем в 15 тт., т. 1, Л., Наука, 1981, с. 641. (В дальнейшем: 15Н).

которые возможности для определения стихотворной динамики в «Мечтах и звуках» мы все же имеем. В сборнике имеется стихотворение «Могила брата», вызванное смертью брата Некрасова Андрея, с которым будущий поэт был очень дружен и вместе учился в ярославской гимназии. Андрей умер перед самым отъездом Николая в Петербург. Стихотворение, как свидетельствует его тематическое развитие, написано непосредственно вслед за событием, которое, по словам сестры поэта, сильно подействовало на ее брата²⁶. Этот факт может служить исходным ориентиром для представления и о мировоззренческом, и о художественном уровне поэзии Некрасова в момент отъезда его из Ярославля в Северную Пальмиру.

Стихотворение разворачивается как пространная декламация стертыми лексическими клише, характерными не для литературной эпитафии даже, а скорее для риторически выстроенной и украшенной зауспокойной речи с присущими этому жанру восклицаниями, обращениями и тривиально звучащими сентенциями. Глубокое переживание юноши по поводу смерти того, «кто был (ему) дороже всего», с трудом пробивается через сугубую «литературность» его выражения.

В «Мечтах и звуках» мы находим еще несколько стихотворений, близких по своим особенностям «Могиле брата», что может косвенно свидетельствовать и о близости времени их написания. Это, по нашему мнению, «Мысль», «Человек», «Покойница», «Пир ведьмы», формально близки к этой группе стихотворения «Ночь», «Безнадежность», «Смерти»; тематически близка «Загадка»²⁷. Три из них — первые публикации поэта осенью 1838 года, одно — датировано автором ноябрем того же года. Стихотворения данной группы, независимо от места

²⁶ Некрасов Н. А. — ЛН, т. 49—50(1), с. 150 (примечание).

²⁷ В то же время «Безнадежность» по мысли и эмоциональному тону открывает ту линию в раннем творчестве Некрасова, в которой позднее суждено будет выразиться его духовному кризису, поэтому оно не столь близко стихотворению «Человек», вместе с которым было опубликовано в ноябрьской книжке «Сына Отечества», сколько предшествует стихотворению «Смерти» (авт. дата «12 ноября 1838 года»), являющему первые формы рефлексии юноши Некрасова. Можно даже предположить, что «Человек» — стихотворение, оставшееся в редакционной папке со времени первого визита юного стихотворца к редактору журнала Н. А. Полевому, а «Безнадежность» была принесена в редакцию «Сына Отечества» перед ноябрьским выпуском.

их написания, могут характеризовать, на наш взгляд, тот поэтический уровень, который был достигнут Некрасовым к моменту отъезда в столицу и с которого началась творческая эволюция поэта, отразившаяся непосредственно в «Мечтах и звуках».

По каким признакам мы можем объединить эти стихотворения? Все они сравнительно невелики по объему и эклектично неопределенны по жанру.²⁸ Четкой литературной позиции и ориентации в этих стихах Некрасова еще не ощущается. Поэтическая мысль в них развернута однопланово и рационалистично, но даже в отношении логической ясности не совсем умело (см. «Покойницу», «Ночь», «Пир ведьмы»)²⁹. Основные стихотворения группы представляют собой нечто вроде стихотворного комментария по тому или иному условному поводу.

Ритмически эти стихотворения также, в основном, однообразны и монотонны. Таков «стучащий» ритм четырехстопного хорея в «Ночи» и «Пире ведьмы» или четырехстопного амфибрахия в «Могиле брата» (ср. тот же случай в близкой по ритму к этой группе «Колизее»). Ямб, богатейше разработанный предшествующей поэтической эпохой, также сравнительно беден ритмически в «Человеке» и «Мысли». Интереснее ритм (4Я) в «Безнадежности», тяготеющий к распадению на полустишия в целом по стихотворению. В ямбических стихотворениях этой группы разнообразие ритма создается явственным говорным интонированием и членением фраз. Наиболее ощутимо это в «Покойнице»³⁰.

В этой связи заметим, что более половины стихотворений указанной группы тяготеет к стансной строфике. Строфической организацией выделяются и баллады сборника, произведения также допереломные, и три сонета — произведения переходного периода. Это позволя-

²⁸ По жанрово-сюжетным особенностям и тематике произведения этой группы вполне подобны образцам массовой стихотворной продукции «Библиотеки для чтения», бывшей основным (хотя и не единственным) чтением и поэтической школой начинающего поэта (см. Н. А. Некрасов, Полн. собр. соч. в 12 тт., т. XII, М, ГИХЛ, 1953, с. 2, 4, 6, в дальнейшем — 12Н).

²⁹ Хотя логико-синтаксическая неупорядоченность гимназических «сатир» уже преодолена.

³⁰ В хорейских стихах путь к обогащению ритмики другой — мелодическое усложнение через посредство дактилических клаузул, многообразивание синтаксиса, ввод синтаксического параллелизма подхватов-повторов («Загадка»). Последнее — черта уже более поздней поэтики раннего Некрасова.

ет определить общее направление развития поэзии Некрасова в тридцатые годы от строфичности (и стансности) к принципиальной поэтической форме романтиков — нестрофическому рефлексивному монологу.

Введение выразительных средств в стихотворениях данной группы функционально и стилистически почти не мотивировано. «Пир Вакха», «ужасна доля», «томительные дни», «отступник света», «печать поборника Христа» («Безнадежность») — идут в одном ряду, будучи объединены лишь темой и накладываясь на основной фон классической элегической лексики. Стихотворения этой группы содержат стиховые и речевые небрежности: неверные ударения (отчасти областные ярославские) — тёмно, светло, вползли («Пир ведьмы»); лексические грубости — например, толпа, «наморщив брови (?), судила, думала, врала» про умершую («Покойница»).

Направленность духовных устремлений юноши в этот период характеризует сонет «Загадка». Мир есть то, что надобно и хочется понять. А в нем, оказывается, сосуществуют «здесь» и «там». И высшее предназначение поэта — приобщиться к тайне этого «там». «Могила брата» свидетельствует о безусловности для юного поэта христианских представлений о бессмертии души, представших в стихотворении в традиционной для 1830-х годов (с Жуковского) литературной форме соединения за гробом родственных душ. На первые факты творческого самоопределения Некрасова указывает стихотворение «Ночь». Ситуация ночной беседы с самим собой, почерпнутая из тогдашней поэзии, грусть чисто духовного происхождения, сила фантазии, способной преобразить — по контрасту — тихую ночь в страшную бурю, — все дары, позволяющие отрываться от обыкновенности окружающего и жить в мире заветных иллюзий. Объединяющий психологический тон этой группы стихотворений в целом эмоционально-положительный.

Следующую эволюционную группу образуют стихотворения, в которых духовный кризис зимы 1838—39 гг. также еще не нашел своего поэтического выражения³¹.

³¹ В силу постепенности перестройки поэтической системы раннего Некрасова в данную группу мы сводим стихотворения, вероятно, и 1838 и 1839 годов. И хотя некоторые из них уже несут в себе отзвуки духовной драмы юного поэта (см. ниже «переходную» группу стихотворений), прежний общий принцип соотносительности действительности и «литературности» во всей этой группе еще остается неизменным.

Продолжая и наиболее полно развертывая в объемных лирических формах традиции предшествующей группы стихотворений, новая группа отличается осознанной литературно-эстетической установкой автора. Формируются литературные пристрастия начинающего поэта: прежде всего — В. Г. Бенедиктов, А. И. Подолинский и В. А. Жуковский. Реальный мир признается теперь принципиально непозитичным. Поэзия создает свой особый мир, мир фантазии и фантастики («Поэзия»; «я тебя, дочь Магомета, фантазируя (!), пою» — «Турчанка»; говорящий с конем ворон — «Ворон»; воскрешение из мертвых — «Рыцарь» и т. д.), мир экзотически цветной, живущий по своим законам и сюжетам (баллады, «Рукоять»), но, по Некрасову, столь же действительный, зримый, как и земной: мечта — реальна, нереальность — жива.

Входя в литературу, Некрасов шел закономерными путями русской поэзии. Обращаясь к литературным образцам, к поэтическим вождям своей эпохи, он пытался понять и освоить законы и формы современной ему поэтической практики. Ученически примеривая на себя все созданное до той поры в стихах, он среди многоцветных россыпей поэзии и осознанно и бессознательно искал и готовил свое собственное слово. Пушкинская эпоха трудилась над развитием и совершенствованием единого стиля: Эпоха 1830-х отдавала силы на его размывание, на совмещение литературного материала с «инородными» привнесениями, на создание (в рамках общего романтического комплекса тем) оригинальных, индивидуальных сочетаний порознь известного прежде. И в этом раннем приобщении Некрасова к «эклектическим» урокам коренится один из главнейших источников новаторства зрелого мастера. Способность деформировать традицию, заставляя старое звучать по-новому и служить новым целям сделала его самым даровитым сыном эпохи.

Правда, на том этапе своего поэтического становления, о котором мы сейчас говорим, поэт еще только бьется над литературной грамотой, но эти штудии впоследствии окажутся не бесследными. У Бенедиктова Некрасов учится пока лирической неистовости, напряженно инструментальной метафоричности, логически раскованной гиперболической образности на грани символизации — вплоть до отрыва от реалий, умению нагнетать экзотические словесные ряды и детали («Турчанка», «Смуглянке», «Признание», «Горы», «Рукоять»).

У Жуковского и Подолинского юного поэта увлекает изящная «реальность» фантастического мира, созданного поэтической фантазией. Некрасов уловил и жанровый каркас баллады á la Жуковский: ужасы, персонализация зла и идеализация добра, действие, ведущее к драматической развязке. Но олицетворение зла («Ворон»), еще наивно и по «злодейству», и по поступку, а жертвы пока — статисты, тогда как у Жуковского жертва — личность, осуществляющая свой трагический выбор. Иное дело — в более поздней балладе Некрасова «Водяной». Здесь сюжет уже четок и прозрачен, оба героя — вершители своей судьбы, событие обрело трагико-философское звучание. Юному Некрасову оказалась близка и медитативная философичность Жуковского с религиозной подосновой («Непонятная песня»).

В «грандиозном» философско-историческом письме Н. Кукольника, А. Тимофеева, того же Бенедиктова и др. Некрасову открылся как поэтическая реальность мир прошлого («Мысль» — «Колизей» — «Землетрясение»). Даже «Пир ведьмы», примыкающий к балладному циклу в «Мечтах и звуках», при всей его образной и ритмической примитивности тоже оказывается достаточно литературен»³².

Итак, если предшествующий этап поэтической эволюции некрасовской поэзии можно было бы обозначить как «стихийно-подражательный», то данную группу стихотворений следовало бы назвать «подражательно-творческим» этапом. Юный поэт далеко не просто подражает всему, что ни прочтет, а тянется к тому, что созвучно его устремлениям в данный момент. По мере духовной и творческой эволюции Некрасов закономерно меняет свои поэтические пристрастия, ища способ выразить новые душевные состояния и представления.

Уже на этом этапе начинают сказываться и некоторые черты некрасовской поэтической индивидуальности. Даже неземные и мистические явления поэт стремится опредметить, рационально объяснить. Так, в «Рыцаре»

³² Влияние О. Сомова, Пушкина, Гоголя отмечено в: 15Н, т. 1, с. 657; о влиянии Жуковского и пушкинских «Бесов» писал В. Е. Евгеньев-Максимов; на близость к «Ольге» Катенина указано в: Прозоров Ю. М. Книга Н. А. Некрасова «Мечты и звуки» и русская романтическая поэзия. — В сб.: Влияние творчества Н. А. Некрасова на русскую поэзию, Ярославль, 1978, с. 8; можно также отметить аллюзию с гоголевской «Ночью перед Рождеством» («Светло в хате, чисто в хате, Вышла баба из трубы»).

балладное общение мертвых с живыми Некрасов «проясняет» включением сказочной детали — волшебного перстня. Если Бенедиктов обращался ко всем возможным (и даже невозможным до него) темам поэзии, чтобы обо всем сказать заново и по-новому, ярко и неклассично, то идущий за ним Некрасов преследует иную цель: открыть черты реальности, зримости даже в условных поэтических темах. Поэтом владеет жажда познания окружающего мира («Загадка», «Непонятная песня»). Он стремится шире освоить мир, доступный восприятию и фантазии. Отсюда — возникновение в его поэзии экзотики («Турчанка», «Смуглянке», «Песня Замы») и загробных видений («Ангел смерти», «Встреча душ»). Но юного поэта влечет уже и трагедийность мира баллад, где, вслед античной трагедии, человек вновь сталкивается непосредственно с разрушающей его бытие сверхличной стихией извечного зла. А размышления юноши над жизнью актуализируют для него христианскую этику. Она находит себе выражение пока в пластических образах («Горы»), но с нею сразу же входят в поэзию Некрасова проповеднические черты.

Следующая группа стихотворений в сборнике «Мечты и звуки» представляет собой ряд пограничных явлений, знаменующих вызревание в пределах предшествующего эволюционного этапа новых, «послепереломных» тенденций. Стихотворения этой группы еще всецело определяются принципами «литературного» подхода к действительности, создания художественной реальности в рамках традиционных лирических ситуаций: призывания любимой («Незабвенная», «Признание», «Песня»), разговора со смертью («Смерти»), изображения и символического истолкования гор («Горы»). Но здесь же возникают и совершенно новые явления, которые окончательно выявят свой смысл только на следующем этапе поэтической эволюции раннего Некрасова.

Если прежде в поэзии Бенедиктова юного поэта увлекали яркая метафоричность, экзотика и эмоциональная приподнятость, то теперь ему становятся ближе лиричность, медитативность, мелодическая напевность особых бенедиктовских ритмов. Вновь активно возникает в стихах Некрасова традиция классической элегии 1810—20-х годов. «Незабвенная» Некрасова, например, вся соткана из «элегических» формул, хотя и сшитых по-бенедиктовски. Открывает стихотворение эпиграф из Пушкина. «Два мгновения», «Злой дух» и «Смерти» написаны пря-

мо на пушкинской лексико-ритмической (а первые два — даже и на сюжетной) основе. Если на первом этапе эволюции поэзии Некрасова элегико-классический стилистический фон вполне мог быть объяснен насыщенностью его элементами «культурной атмосферы эпохи»³³, то тяготение к пушкинской фактуре стиха после увлечения «бenedиктовщиной» должно было иметь иные объяснения.

Начавшийся в жизни Некрасова духовный кризис все более затрагивает основы поэтического мировосприятия. В его стихах возникает новая проблематика — состояния душевного потрясения («Безнадежность»), духовного выбора и самоопределения («Смерти», «Злой дух»). В «Безнадежности» появляется характерный этический комплекс: «Грешник с идеей Христа». Стихотворение «Смерти» знаменует уже осознание поэтом своей внутренней расколотости, своего двойного бытия. Поэт желал бы умереть и предстать перед извечным судьей не в тот момент, когда его одолевают жизненные заботы, корыстные помыслы, страсти и сомнения, а в те минуты, когда на него нисходят успокоение, забытие, мечты, поэзия, когда он ищет спасения в молитве. Двойственность душевной жизни становится организующей в других стихотворениях этой группы («Песня», «Злой дух», «Час молитвы», «Незабвенная», «Два мгновения», «Вчера, сегодня»), характерны в этом смысле даже названия некоторых из них.

Возникает новое отношение к поэтической реальности. Мир поэзии еще более ощущается как прекрасный, но появляется острое ощущение его несбыточности и реальности лишь в фантазии (ср. и более поздние стихотворения «Дни благословенные», «Мелодия», по-другому — «Час молитвы» и др). Прежняя романтическая антитеза: грубое земное — поэтическое прекрасное — все более сменяется другой: нравственное, духовное — безнравственное, антиидеальное. Именно поэтому классическая традиция становится чрезвычайно привлекательной для Некрасова. Так, философическая сосредоточенность пушкинского «Демона», помимо ставшей насущною темы, увлекает юного стихотворца и гармонически уравновешенным тоном и слогом, и передачей даже в кризисной

³³ Прийма Ф. Я. От Пушкина до Некрасова, в кн.: Некрасовский сборник, вып. IV, Л., 1967, с. 30.

ситуаций иерархии добра и зла (ср. также, например, более позднее некрасовское «Красавице», «Весна» и т. п.).

На этом этапе в поэзии Некрасова резко усиливается религиозность. В христианской этике поэт также хочет найти нравственную опору, идеальное основание оценки происходящего в себе и вокруг, чего он уже не находит ни в жизни, ни в поэтической фантазии. Он пытается ради спасения отвергнуть свои сомнения («Злой дух») и укрепиться молитвой в надежде, что творец «внѣмля ей, <...> усмирит враждующую битву <его> страстей («Час молитвы»).

Зима 1838—39 гг. не принесла поэту благих перемен и душевного успокоения. Жизнь идеальными интересами несет голодную смерть, отречение от идеалов, поправление их может дать хлеб и крышу над головой. Но в чем смысл и цель такого существования? «Повесть о бедном Климе» и роман о Тростникове воспроизводят драму Некрасова этого времени в ее, так сказать, «фактическом» виде. Лирика последней группы стихотворений сборника «Мечты и звуки» и прымающие к ней «романтические стихотворения 1839—40 годов» вскрывают эмоциональное содержание этой драмы.

В стихотворении «Сомнение» рефлектирующий дух вместо прежнего литературного Демона становится просто человеческой мыслью, разрушительной в своей работе, отторгающей человека от людей, обрекающей его на одиночество и неприкаянность. В человеке поэту открылись два начала: внерациональная потребность добра и красоты и рациональное знание (из опыта жизни) о зле. В «Истинной мудрости» поэт утверждает, что только вера, ее этический императив — источник праведных законов человеческого бытия, награждающих вечной жизнью за гробом; разум же годится лишь для выживания здесь, среди грехов, и — преховными же путями.

Прежние абстрактно-бытовые религиозные представления, обретая выстраданный смысл, становятся основанием воинствующей этической программы³⁴. Так, в отвлеченно-религиозных категориях вызревало особое нравственно-критическое видение поэта. В стихотворении «Жизнь» мир божий прекрасен, а попирает его сво-

³⁴ См. об этом также: Лебедев Ю. В. О некоторых этических истоках поэзии Некрасова. — В кн.: Ф. М. Достоевский, Н. А. Некрасов. Л., 1974, с. 188.

ими пороками человек. Но божественному промыслу противостоит не только отдельный человек, поколебавшийся в вере во благо («Безнадежность», «Сомнение»), а и сама жизненная практика людей, в грязи, убожестве, корысти и злобе уклоняющихся от предначертанных «естественных» страданий, смирения, прощения и любви к ближнему. И за это нет человеку спасения — грядет «по грехам его» небесная кара («Землетрясение»). Так в поэзию Некрасова в обличаемом виде проникает сама жизненная реальность.

Но не просто отринуть греховное и телесное. Оно упорно заявляет свои права. Сам человек двуедин: телесен и духовен. В некрасовском «Разговоре» Тело — тоже философ, полный участия к страждущей Душе. Оно не только адвокат прав на еду, забавы и наслаждения, но и поэт полноты жизни и прелести плотского бытия. Однако цель для него — существование само по себе, а Душа страдает о другом — об отсутствии во внешней телесной жизни места для идеала, гармонии, для **духовных** потребностей. Без этого человек еще не Человек. И мучительно не столько жизненные страдания, сколько отсутствие в жизни идеальности, потому всякую победу телесных потребностей **вопреки** духовным неизбежно будут сопровождать муки совести, ощущение безнравственности. Лишь смерть принесет Душе свободу.

В неравной борьбе идеала и действительности иссякает запал сопротивления ее напору. Поэту хочется плакать над горечью своего поражения («Моя судьба»). Остается один путь — поставить крест на искомом счастье и окунуться в тину суеты и помыслов о выживании, презирая «суд глупца и хохот черни дикой», взывающей к добродетели, но зато, вынеся все, у царя небесного наград спросить за это полной мерой. Христианская схема мирозерцания еще осталась, но — как схема — не более, ибо наполнилась таким содержанием, которое угрожает разрушением самой схеме.

Итак, сборник «Мечты и звуки» неоднороден в самых разных смыслах. Его состав можно понять только как дифференцированное и разнозначимое в своих частях объединение, поэтому любое суждение о сборнике в целом представляется нам малосодержательным. Если до духовного «перелома» творчество Некрасова еще можно истолковывать в понятиях эпигонства и эклектики, то после «перелома» Некрасов предстает перед нами в достаточной степени оригинальным и, что еще важнее,

последовательным поэтом-мыслителем. Конечно, в этой части своего творчества он близок к рефлексивному направлению в поэзии своего времени, но сама рефлексия у него не заемна, а лично выстрадана. К христианским рецептам и трактовкам праведной жизни он пришел не от усвоенной загодя идеи, а мучаясь, ища и облекая в них опыт собственных страданий. Удивительно другое: Некрасов едва ли не за год прошел 10—15-летний путь русской поэзии, выйдя к тем рубежам, на которых та нашла камень преткновения в начале 1840-х годов, и обратился к новым путям. Некрасовские религиозные построения потому и получают для нас свой смысл, что объясняют аналогичные тенденции у многих поэтов той эпохи. В них отражался поиск **нравственных начал** в социальных условиях последекабристской России, поиск, во многом отвлеченный, исторически связанный с понятиями христианской этики, с поэтической мистикой и фантастикой, но **стремящийся**, в конечном счете, к открытию гуманистической ценности человека вообще, конкретного, каждого. Именно у Некрасова-романтика так и не привился культ героя, личность искала у него обретения себя, не индивидуалистически возвышаясь за счет толпы, а на путях поисков человеческих оснований, нравственных законов для всех людей.

«Мечты и звуки» не были случайной книгой в творчестве Некрасова. Исторически ей суждено было стать скрытым фундаментом **дальнейшего** развития некрасовской музыки, а с нею и всей русской поэзии. Нравственно-гуманистический пафос определил содержательность и его революционной лирики, и покаянных мотивов, и поэтических поисков народной правды. Абстрактно-религиозная гуманность перерастет (конечно, сложно и непрямо) в воинствующий социальный гуманизм, но именно гуманистический идеал останется нервом «поэзии совети». В «Мечтах и звуках» определились ведущие особенности будущего «некрасовского» лиризма как лиризма воинствующе-этического, лиризма нравственно-гуманистического идеала, лиризма убеждений. Столь же характерной приметой некрасовского лиризма останется и его страстный, эмоционально напряженный, всеобъемлющий характер.

Подчеркнуто укрупненные образ и эмоция у Некрасова, в отличие от Бенедиктова, становятся законом концентрации внимания именно на **ценностях**, утверждаемых, отрицаемых или трагически отсутствующих. Эмо-

циональное усиление образа до символики, освоенное им еще в романтической школе, станет впоследствии реалистическим средством лирической типизации в поэзии.

«Тягучесть и патетика как работа крайностями», являющаяся в стихах Бенедиктова лишь экспериментальной формой, стала у Некрасова формой выражения тягостности и безысходности драматического переживания. Уже в романтических стихах Некрасова созрел тот уникальный «наркоз» (Вл. Кранихфельд) некрасовской грусти, который поражал современников поэта.

Развивающаяся еще в ранних стихах Некрасова конкретность видения, обытовление и рационалистическая мотивировка фантастических и метафорических рядов, внесение отчетливо определенных ракурсов описания в «портреты» и «пейзажи» — все эти качества ранней лирики станут устойчивыми и в лирике зрелой. Характерен, например, словесно-психологический жест указания, ставший с сороковых годов типичной приметой физиологического жанра: «Вот кудри... Вот стан... Вот ножка...» («Турчанка») — сравните: «Вот парадный подъезд...», «Вот идет солдат...».

В этом же ряду могут рассматриваться и автобиографические реалии в стихотворениях Некрасова или вторжение «факта» в стихи для подтверждения тех или иных нравственных заключений («Жизнь», «Истинная мудрость»). Наконец, рационализм и аналитичность проявляются в логической ясности, синтаксической законченности, идейно-эстетической целостности сегментов речи, пригнанности фразы к фразе, в «ковкости» поэтической речи. Это сказалось и в описательном жанре («Весна», «Землетрясение»), и, особенно, в публицистическом, одическом по природе жанре («Жизнь», «Истинная мудрость», «Сомнение», «Тот не поэт», «Час молитвы» и др.). Это же свойство отразилось и в особой афористичности присущих Некрасову эмоционально-разрешающих концовок произведений, так называемых пуант, см.: «Земляку», «Незабвенный вечер» и др.

Основная форма романтической поэзии (рефлексивный монолог) тоже развивается в зрелом творчестве Некрасова. Характерное для романтиков ассоциативное и тематическое нанизывание материала у Некрасова станет «обзорной композицией» (М. М. Гин). Аналитическое построение стихотворений Некрасова восходит к тому же рефлексивному монологу романтиков, занимавшихся «поисками истины», а не «картинками чувства»,

как это было в предшествовавшую им эпоху. Романтический «поток сознания», чувств, эмоций лег у Некрасова в основу открытой формы произведения. Широко использовались зрелым поэтом разработанные романтиками диалогические формы («Поэт и гражданин», «Муж и жена», драматические опыты, скрытая диалогичность в любовной лирике). Через романтиков с их фонетическими экспериментами и патетической рефлексией подключался Некрасов и к столь родственному для него проповедническому и обличительному витийству. Наконец, Некрасов поднял низовую речевую стихию до выражения пафоса демократических гуманистических ценностей искусным вводом в нее традиционных поэтизмов, опыт освоения которых поэт приобрел в юности.

Итак, юношеский сборник явился первой поэтической школой будущего мастера, его первым большим литературным достижением, закономерным этапом в становлении его новаторской художественной системы.