

Народный поэт

«Не принижая ни на минуту, — писал А. В. Луначарский, — ни великих алтарей Пушкина и Лермонтова, ни более скромных, но прекрасных памятников Алексея Толстого, Тютчева, Фета и других, мы все же говорим: нет в русской литературе, во всей литературе нашей такого человека, перед которым мы с любовью и благоговением склонялись бы ниже, чем перед памятью Некрасова»¹.

Существо поэзии Некрасова; расширяя, толкуя, комментируя, можно определить одним словом — демократизм. Сколько определений давалось его творчеству на протяжении ста с лишним лет. Некрасов — крестьянский писатель, говорили одни, поэт Петербурга, утверждали другие, автор разночинцев, писали третьи, певец революционной демократии и т. д. и т. п. Если эти определения и верны, то только все вместе. Ибо Некрасов и правда народный поэт, и в этом смысле поэт национальный. Дело не только в том, что он писал о революционерах и о помещиках, о крестьянах и о петербургских чиновниках. Можно найти немало поэтов, тематика творчества которых достаточно разнообразна, но которые тем не менее не стали народными. Некрасов — народный поэт не только потому, что он говорил о народе, но потому, что им говорил народ. Отсюда все его особенности: герои, темы, образы, ритмы. Народный поэт. И нет в великой русской литературе писателя, которого бы эти слова определяли столь точно и всеобъемлюще.

Путь Некрасова и в жизни и в поэзии был нелегким. Его «университеты» оказались далекими от того,

¹ Луначарский А. В. Собр. соч., в 8-ми т. М., 1963, т. 1, с. 219.

что могла обещать жизнь молодому человеку из дворянской семьи среднего достатка.

Николай Алексеевич Некрасов родился 10 декабря 1821 года (по новому стилю) в украинском местечке Немирове. Там служил тогда в армии его отец, вскоре вышедший в отставку и поселившийся в своем ярославском селе Грешневе. Ранние впечатления во многом определили тот факт, что, даже сделавшись великим всероссийским поэтом, Некрасов остался певцом Волги и русского севера. Многие из того, что будет потом содержанием его стихов, прошло через собственный опыт еще маленького Некрасова, и прежде всего — людские муки. Страдания дворовых, крестьян, бурлаков сливались с ощущением страдания самого близкого существа — матери, человека большой души и высокой культуры, много терпевшей от самодура мужа и рано умершей. Так общее страдание воспринималось и как личное, свое, рождая ненависть к источнику — крепостному праву и к его носителям — крепостникам. А ненависть взывала к борьбе.

Очень рано началась жестокая и беспощадная борьба за право на самостоятельность. После пяти лет учения Некрасова в ярославской гимназии отец решил отдать сына в военную школу — Дворянский полк. Но в Петербурге юноша, нарушив волю родителя, стал готовиться в университет. Разгневанный отец лишил его какой бы то ни было поддержки. Будущий великий поэт, опытный издатель, руководитель крупнейшего и популярнейшего журнала России начал свою петербургскую жизнь без денег, без связей. Такова была расплата за отказ идти обычным путем, за желание стать писателем.

Но стать писателем оказалось трудно. И духовная работа, внутренняя борьба, становление поэта стояли в своем роде борьбы с внешними обстоятельствами. В 1840 году ему удалось издать первую книжку стихов «Мечты и звуки». Сейчас трудно поверить, что она написана Некрасовым. Уже название сборника довольно точно выражает суть этих романтических стихов, далеких от жизни и, так сказать, вторичных, написанных под влиянием разных поэтов.

Книга вызвала в журналах несколько полуодобренных рецензий и резко отрицательный отзыв Белинского. Сам Некрасов обошелся со сборником круто. По-

добно Гоголю, он постарался скупить и уничтожить свое первое поэтическое детище. Бесспорно, такая решительность действий была лишь следствием и выражением внутренней готовности покончить с подобными стихами. Нельзя сказать, что Некрасов знал, как и о чем писать стихи, но опыт уже показал ему, как и о чем их писать не нужно.

Начало сороковых годов для Некрасова — время тяжелой литературной поденщины.

Праздник жизни — молодости годы —
Я убил под тяжестью труда
И поэтом, баловнем свободы,
Другом лени — не был никогда¹, —

писал поэт позднее. Десятки и десятки листов — рецензии и фельетоны, комедии и заметки, сказки и водевили... И все это за копеечную плату, которая не обеспечивала даже мало-мальски сносного существования. Это была школа, в которой постигалось великое умение работать. В те же годы приходит осознание того, что писать нужно о жизни, как она есть, что реальная действительность рвется в литературу, требует своего места в ней. Вряд ли стоит преувеличивать художественные достоинства произведений Некрасова, созданных в это время. И все же в его творчестве совершается поворот. Происходит переориентация на массового демократического читателя и зрителя, особенно в таких довольно тесно связанных в творчестве Некрасова жанрах, как стихотворный фельетон («Провинциальный подьячий в Петербурге», «Говорун», «Чиновник») и водевиль. Эти жанры, прежде всего фельетон, приучали чутко внимать «злобе дня» и оперативно на нее откликаться. Драматургия, водевиль выводили к непосредственному ощущению массы, толпы и вооружали специфической литературной техникой. Все это позднее отзовется в зрелом творчестве Некрасова. Злободневность станет одной из самых ярких примет его поэзии, особенно поэзии сатирической. Драматургические элементы насытят многие произведения, подчас представляя как прямые диалоги (например, в поэме «Русские женщины»), как яркое сценическое действие:

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, в 12-ти т. М., 1948, т. 1, с. 107. Дальнейшие ссылки на это издание в тексте с обозначением тома римской и страницы арабской цифрами.

сделанные по законам драмы эпизоды можно наблюдать и в поэме «Современники», и в «Кому на Руси жить хорошо».

Собственно драматургические опыты молодого Некрасова — в основном водевили. Именно водевиль наряду с официозной, как правило, исторической драмой был наиболее популярным видом литературно-театрального искусства. Этот чисто развлекательный жанр заполнял сценические подмостки. В большом ходу были переводы и переделки с французского. Такие переделки есть и у Некрасова, например водевиль «Вот что значит влюбиться в актрису». Водевиль «Шила в мешке не утаишь» был переделкой уже не французской пьесы, а повести Нарезного «Невеста под замком». Впрочем, собственные некрасовские куплеты придавали водевилю злободневность и очень его оживляли. Вместе с тем начинающий поэт написал и несколько оригинальных водевилей. Один из них — «Феоклист Онуфрич Боб». Полный тезка героя пьесы, мелкий чиновник, уже был выведен в другом произведении Некрасова, стихотворном фельетоне «Провинциальный подьячий в Петербурге».

Наибольшим успехом пользовался водевиль Некрасова, выступавшего тогда под псевдонимом *Перепельский*, Актер. Достаточно сказать, что он сохранялся в репертуаре столичных театров почти 20 лет. Внешне пьеса вполне традиционна. Сюжет держится на обычных для драматических произведений этого рода мистификациях. Но, по сути, вся история переодеваний и перевоплощений героя, актера Стружкина, обиженного помещиком Кочергиным и чиновником Сухожиловым, вырастает из его желания посрамить обидчиков и защитить свое артистическое достоинство. Недаром Белинский отметил, что герой этого водевиля «не шут площадной, а артист»¹.

Открыто социальные мотивы пронизывают пьесу «Петербургский ростовщик». Тип ростовщика, появившийся уже в ранних рассказах Некрасова, станет героем и многих зрелых его стихов. В водевиле, который игрался в Александринском театре, наиболее острые куплеты были исключены. Недаром водевиль писался в то время, когда Некрасов заявил себя уже и как из-

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1954, т. 5, с. 503.

датель — в пору подготовки сборника «Физиология Петербурга» (1845), в котором под идейной эгидой Белинского начинали группироваться молодые писатели-реалисты, представители так называемой «натуральной школы».

Вообще становлению Некрасова как поэта очень способствовало знакомство с Белинским в 1843 году. Сколь многим поэт считал себя обязанным Белинскому, видно хотя бы из того, что он позднее постоянно обращался к образу великого критика-революционера: в поэмах «Белинский» и «Несчастные», в стихотворении «Памяти Белинского» и в др.

Белинский был особенно любим...
Молясь твоей многострадальной тени,
Учитель! перед именем твоим
Позволь смиренно преклонить колени!

Ты нас гуманно мыслить научил,
Едва ль не первый вспомнил об народе,
Едва ль не первый ты заговорил
О равенстве, о братстве, о свободе... (II, 279)

Как представитель нового, возглавленного Белинским направления в русском реализме выступил в 40-е годы и Некрасов-прозаик. Так, в «Физиологии Петербурга» им был напечатан очерк «Петербургские углы (Из записок одного молодого человека)», подвергшийся серьезным цензурным искажениям. И не случайно. Описание петербургской трущобы у молодого писателя было беспощадно смелым. «Петербургские углы» есть не что иное, как часть большого романа, правда так и оставшегося незаконченным, — «Жизнь и похождения Тихона Тростникова». Вообще Некрасов написал немало прозаических произведений как до этого романа («Повесть о бедном Климе»), так и позднее (например, «Тонкий человек»). Некоторые романы — «Три страны света» и «Мертвое озеро» — были написаны в соавторстве с А. Я. Панаевой. Но наибольший интерес в некрасовской прозе вызывает именно «Жизнь и похождения Тихона Тростникова». Может быть, потому, что здесь в наибольшей степени сконцентрирован жизненный опыт самого писателя. Конечно, это не автобиографическое произведение. Но история петербургских скитаний молодого разночинца Тростникова во многом напоминает молодые годы, проведенные в Петербурге Некрасовым, историю его становления, поиск

своего места в жизни; за некоторыми героями проглядывают их реальные прототипы. Несколько глав, особенно пятая, как раз и печатавшаяся под названием «Петербургские углы», содержит прямые автобиографические мотивы. Интересен роман и еще одним: многие образы и сюжеты, разработанные в нем, перейдут в поэтическое творчество Некрасова. Это тема социальных контрастов Петербурга, которая займет большое место в поэме «Несчастные» и в стихотворных циклах — «О погоде», «На улице», это и образ извозчика Ванюхи, который перейдет в стихи «Ванька», «Извозчик». Это и лирические ноты, которые отзвучат в поэме «Рыцарь на час».

Литературную деятельность Некрасова уже вначале отмечает необычайное многообразие жанров. В борьбе с жизнью, в упорном сопротивлении обстоятельствам складывается характер не только писателя, поэта, но и одного из руководителей литературного процесса, организатора передовых литературных сил. В середине 40-х годов Некрасов — уже издатель нескольких альманахов. Два из них — «Физиология Петербурга» и «Петербургский сборник» — объединяли лучших представителей гоголевского направления. С 1847 по 1866 год поэт издает и редактирует журнал «Современник», а с 1868 года и до самой смерти — журнал «Отечественные записки».

Трудно переоценить значение деятельности Некрасова — редактора журнала, через школу которого прошли Тургенев и Гончаров, где начинал Лев Толстой, а критиками были сначала Белинский, позднее — Чернышевский и Добролюбов. Но Некрасов и сам незаурядный литературный критик. Так, именно он в статье «Русские второстепенные поэты», по сути, заново открыл для русской литературы талант Федора Ивановича Тютчева и ввел его в самый первый ряд русской поэзии, поставив непосредственно за Пушкиным и Лермонтовым.

Наконец, важной составной частью литературного наследия Некрасова являются его письма. Они представляют ценность не только для биографов и комментаторов. Еще в начале XX века один критик писал, что обычно самое неинтересное у писателя — письма: все интересное отдано творчеству. Реальная картина, однако, достаточно сложна. Есть писатели, например

Пушкин или Чехов, чье эпистолярное наследие мы воспринимаем сейчас как подлинно высокое творчество. И у Некрасова немало писем поразительной силы. Но это не только яркие документы биографии замечательного человека. Многие из них проливают дополнительный свет на его творчество.

В 1857 году Некрасов писал Л. Н. Толстому: «Хорошо ли, искренно ли, сердечно ли (а не умозрительно только, не головою) убеждены Вы, что цель и смысл жизни — любовь? (в широком смысле). Без нее нет ключа ни к собственному существованию, ни к сущ. других, и ею только объясняется, что самоубийства не сделались ежедневным явлением. По мере того как живешь — умнееешь, светлееешь и охлаждаешься, мысль о бесцельности жизни начинает томить, тут делаешь посылку к другим — и они, вероятно (т. е. люди в настоящем смысле), чувствуют то же — жаль становится их — и вот является любовь. Человек брошен в жизнь загадкой для самого себя, каждый день его приближает к уничтожению — страшного и обидного в этом много. На этом одном можно с ума сойти. Но вот Вы замечаете, что другому (или другим) нужны Вы — и жизнь вдруг получает смысл, и человек уже не чувствует той сиротливости, обидной своей ненужности, и так круговая порука. Все это я выразил очень плохо и мелко — что-то не пишется, но авось Вы ухватите зерно. Человек создан быть опорой другому, потому что ему самому нужна опора. Рассматривайте себя как единицу — и Вы придете в отчаяние» (X, 334—335).

Эти нравственные принципы суть основание эстетики и поэзии Некрасова. Его эпос и есть ведь «круговая порука». И лирика поэта являет новый тип лирики именно потому, что основана на «посылке к другим». Именно с таких «посылок к другим» начинается зрелое стихотворное творчество Некрасова.

Становление его поэтического дарования закончилось к середине 40-х годов, далее можно говорить уже о развитии вполне самобытного поэта. Об этом свидетельствуют стихотворения, напечатанные Некрасовым в разных изданиях тех лет: «Современная ода», «В дороге», «Колыбельная песня», «Отрадно видеть...», «Пьяница», «Когда из мрака заблужденья...», «Огородник», «Тройка», «Родина», «Еду ли ночью...».

Уже в этих произведениях раскрылось то замеча-

тельное качество некрасовской поэзии, о котором говорилось выше, — демократизм. Прежде всего необычным был сам предмет изображения во многих стихотворениях. Жизнь мелкого чиновника, несчастной проститутки, ограбленного крестьянина — все стало темой лирического стиха, самая структура которого становилась иной. Жизнь новых героев лирики потребовала повествовательных сюжетов, именно в них находя свое выражение. Стихотворение под пером Некрасова становилось стихотворением-рассказом, стихотворением-новеллой.

Лирику поэта отличает обилие героев. Это подчас целая галерея перевоплощений. Умение Некрасова войти в мир других, многих людей, стать поэтом массы и определило своеобразие его многотемной, многогеройной и многоголосной лирики.

Умение проникать в мир других людей определяло и совершенно новое изображение характера простого человека, мужика — такого в лирике до Некрасова не было. Особенно ясно это видно на примере стихотворения «В дороге», где рассказывается о трагической истории крестьянской девушки, воспитанной в барской семье и по прихоти помещика отданной в мужицкую семью, на свою гибель и на горе мужику-крестьянину.

Мир народной жизни предстал разложимым, анализируемым, исследуемым в его сути, в его обнаженности. Оказались убранными все опосредствования, отвергнуты привычные эстетические формы приобщения к народу через народное творчество, через песню. Взгляд Некрасова уже стремится проникнуть далее того, что может дать песня.

В самом деле, песня может быть столько же средством к изучению народной жизни, сколько и средством остаться в сугубо эстетической сфере. Дело не в том, что в песне не рассказывается о тяжелой жизни. Отвергается песня, даже поющая о несчастье:

...Ямщик удалой,
Разгони чем-нибудь мою скуку!
Песню, что ли, приятель, запой
Про рекрутский набор и разлуку. (I, 12)

Но песня не состоялась. Привычной эстетической форме представления народной жизни в поэзии поэт предпочел непривычную — живой рассказ в стихах и через него дал анализ, который в песне невозможен.

Говоря об особенностях народной песни, Гегель писал: «...Здесь опознается не отдельный индивид со своим субъективным своеобразием художественного изображения, а общенародное чувство, полностью, целиком поглощающее индивида, поскольку индивид для самого себя не обладает внутренним представлением и чувством, отмежеванным от нации, его быта и интересов»¹.

В стихотворении Некрасова «опознается» именно «индивид», крестьянин со своей частной судьбой, со своим индивидуальным несчастьем, которое не укладывается в песню об общей беде рекрутского набора и разлуки; хотя здесь, конечно, выражены и общие судьбы народа (ужас рабства), но они выражены в частном варианте, в его личной судьбе.

Свидетельство одного из мемуаристов (П. В. Григорьева) подтверждает, что Некрасов вполне сознавал суть сделанного им художественного открытия: «Да, — заговорил он, — я увеличил материал, обрабатывавшийся поэзией, личностями крестьян... Лермонтов, кажется, вышел бы на настоящую дорогу, то есть на мой путь, и, вероятно, с гораздо большим талантом, чем я, но умер рано... Передо мной никогда не изображенными стояли миллионы живых существ. Они просили любящего взгляда. И что ни человек, то мученик, что ни жизнь, то трагедия!».

Аполлон Григорьев удивительно точно отметил, хотя и отрицательно оценил, именно аналитический характер многих некрасовских стихов о народе: «Бедный, истинно мучающийся поэт не может ни на минуту перестать смотреть сквозь аналитическую призму, всюду показывающую ему ворочающихся гадов: в самом простом, обычном факте повседневной жизни, способном в благоустроенной душе пробудить строй спокойный и мирный, как, например, свадьба человека из простого народа с женщиной из простого же народа, он способен видеть только грех в прошедшем и горе впереди...»². Правда, стихотворение «В дороге» Григорьев принял и указал на выдающееся его значение в литературе: «...оно совместило, сжало в одну поэтическую форму целую эпоху прошедшего. И это, конеч-

¹ Гегель. Сочинения. М., 1958, т. XIV, с. 301.

² Григорьев Аполлон. Литературная критика. М., 1967, с. 267.

но, достоинство немалое. Но оно, это небольшое стихотворение, как всякое могучее произведение, забрасывало сети и в будущее»¹. И в самом деле, здесь можно было бы сказать, что Некрасов еще до появления первого из тургеневских рассказов в известной мере открывал будущие «Записки охотника» и предсказывал беллетристику шестидесятников с ее анализом крестьянской жизни.

Но лирика оставалась и лирикой. Это не очерк и не рассказ. Это лирическое выявление типа народного сознания. Суть стихотворения (и в этом открытие Некрасова) не просто и не только в обличении угнетения и барского произвола, но и в восприятии сложности и противоречивости народного характера как результата этого произвола. Ужас охватывает, может быть, не столько от рассказанной истории, сколько от этой непосредственности, от этой наивности:

А, слышь, бить — так почти не бивал,
Разве только под пьяную руку...

Своеобразный лиризм стихотворения обусловлен и этой безыскусностью, этой цельностью взгляда на мир. Но она возможна в произведении лишь как следствие утраты, правда временной, самим поэтом цельного восприятия народной жизни, которое еще было у Лермонтова или, хотя и совершенно по-иному, у Кольцова.

Само страдание в некрасовском стихотворении представлено в необычной сложности, оно почувствовано вдвойне или даже втройне: оно и от горя мужика, которого сокрушила «злодейка жена», и от горя несчастной Груши, и от общего горя народной жизни.

— Ну, довольно, ящик! Разогнал
Ты мою неотвязную скуку!.. —

без этого конца, без этих двух строчек не было бы подлинно некрасовского произведения. Появилось лирическое я самого поэта, и это очень важно. Здесь уже нет кольцовской лирической замкнутости в «заколдованном кругу народности», как говорил Белинский, но здесь нет и лирической замкнутости в себе, которая определяла характер восприятия народа у Лермонтова, даже в его «Родине».

¹ Григорьев Аполлон. Литературная критика. М., 1967, с. 459.

Стихотворение «В дороге» резко выделяется не только на фоне поэзии того времени, но и в некрасовском творчестве точным воспроизведением живого крестьянского говора:

Понимаешь-ста, шить и вязать,
На варгане играть и читать...

.....

(Слышь, учитель-ста врезамшись был,
Баит кучер, Иваныч Торонка...)

.....

На какой-то патрет все глядит...

И т. д.

Аполлон Григорьев заметил, что не подделка под народную речь, а речь человека из народа послышалась в этом стихотворении. Но поэт еще не нашел нравственной и эстетической основы, которая позволяет превращать мужицкий говор в «перл создания», как говорил Гоголь. Старое отброшено, новое еще не найдено. Живая частная жизнь уже не укладывается в традиционную форму, ибо эта форма рассчитана на выражение цельного — радости, горя, любви. Поэт пытается вернуть в поэзию утраченную было цельность и прелесть народного характера. Так появляется «Огородник». Однако попытка влить в традиционную форму то новое, что было открыто Некрасовым в народном характере, означала в лучшем случае стилизацию, пусть великолепную, коль скоро речь идет о большом поэте, но все-таки стилизацию.

Как будто бы в «Огороднике» есть рассказ человека из народа и форма народной песни, но органичного слияния обоих элементов не произошло. Рассказ о частной истории конкретного человека, каким крестьянин впервые предстал в поэзии Некрасова, заключен во всеобщую форму народной песни. Огородник мог бы спеть такую песню по поводу своей беды, но рассказать в ее общей форме о своей беде для него оказалось трудно. Еще не создана некрасовская песня, которая бы, вознякая на почве повседневной жизни, поэтизировала ее и делала эстетически общезначимой. Взятая же в общем виде традиционная песня не выдержала испытания и надолго будет отброшена поэтом.

Он сделает еще одну попытку создания народного характера в лирике. Это стихотворение «Тройка». «Тройка» — песня-романс. Здесь песенность более ор-

границна, но это потому, что героиня скорее девушка вообще, крестьянская женщина вообще, чем частный человек. Поэту пришлось отказаться от внутреннего лирического общения с миром героини и полностью взять на себя рассказ о ее судьбе.

Нельзя сказать, что духовная жизнь народа была поэтом исследована широко и многосторонне уже в 40—50-е годы. Отсюда подчас неумение преодолеть известный натурализм в изображении жизни крестьянина, в передаче его речи. Вспомним хотя бы «патрет», «врезамшись» и т. д. стихотворения «В дороге»; ничего подобного, этой исковерканной, хотя и переданной с дотошной верностью, реально-бытовой речи мы не найдем в поэзии Некрасова 60-х годов. Отсюда же и стилизация под народное творчество в стихотворении «Огородник», где уже открытый поэтом характер частного человека с его частной драмой не совсем укладывается в форму традиционной песни об удалом молодце. Отсюда, наконец, и тот факт, что «крестьянский» Некрасов в 40—50-е годы создал не так уж много произведений о народе, хотя все они важны и значительны и для русской литературы, и для развития самого поэта.

Лишь в 1856 году после семнадцати лет напряженной и плодотворной работы вышла вторая, а по существу первая, книга стихотворений Некрасова. Все современники пишут об успехе, невиданном «со времен Пушкина». Сборник готовился в пору для поэта очень тяжелую. «Последние элегии» — так прощально озаглавил он ряд стихотворений. Тяжелая болезнь заставляла думать о близком конце. Поэтому первый сборник в глазах Некрасова приобретал и характер поэтического завещания. Этим, в частности, объясняется тщательная продуманность композиции сборника, явившего собой книгу с четким планом, с внутренним соотношением разделов, ее составляющих. Характер книги как целого определялся вступлением, роль которого сыграло знаменитое стихотворение «Поэт и гражданин». Значительность и декларативный характер стихотворения подчеркивались и особым шрифтом, которым оно было напечатано. Это одно из самых глубоких произведений русской поэзии о соотношении гражданственности и искусства. За образом гражданина угадывались учителя и друзья поэта, великие граждане России —

Белинский, Чернышевский. Но это не просто поучение. В споре, который ведут поэт и гражданин, расставлены не все точки над «и». Поэт высказал много мучительных и горьких сомнений, в которых, бесспорно, нашли выражение настроения, владевшие самим Некрасовым, и в которых отражалась его творческая судьба. Таким образом, «Поэт и гражданин» не только утверждение, но и раздумье. И конечно, это нетерпеливое ожидание лучшего будущего и отрицание настоящего,

Когда свободно рыщет зверь,
А человек бредет пугливо... (II, 9)

Стихотворение вызвало особые нападки и долго печаталось с купюрами и цензурными вариантами.

Некрасов спрашивал: «А что такое гражданин» и отвечал: «Отечества достойный сын». И вопрос и ответ не случайно возникают во второй половине 50-х годов, когда готовившаяся к переменам, может быть, к революции Россия вызвала к жизни новый человеческий тип. Не случайно много позднее в преддверии революции Блок скажет о необходимости граждан, помечая в «Записной книжке» — «Россия явно требует уже не чиновников, а граждан»¹, почти точно повторяя некрасовское:

Ах! будет с нас купцов, кадетов,
Мещан, чиновников, дворян,
Довольно даже нам поэтов,
Но нужно, нужно нам граждан...

Блок не случайно многократно возвращался к стихотворению Некрасова. «Особого внимания заслуживают разновременные пометки в стихотворении «Поэт и гражданин»². Ответ Некрасова как будто бы неопределен: «Отечества достойный сын». Его ответ заключен не столько в утверждениях, сколько в отрицаниях: не чиновник, не купец, не мещанин, не кадет,

...не сенатор,
Не сочинитель, не герой,
Не предводитель, не плантатор...

Не... не... не... то есть человек, свободный от всего этого, не человек службы, а человек служения.

¹ Блок А. Записные книжки. М., 1965, с. 276.

² Левин Ю. Д., Дикман М. И. Пометки А. А. Блока на собрании стихотворений Некрасова. — Учен. зап. ЛГУ, № 229, серия филологических наук, 1957, вып. 30, с. 288.

Не случайно русские поэты-демократы неизменно прославляли граждан в качестве граждан, как только те переставали быть «официальными» гражданами. Так, Некрасов написал стихи об изгнанном со службы цензоре Крузе.

Считается, что на вопрос о поэзии и гражданственности Некрасов ответил известной формулой: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». Дело не только в том, что нельзя сводить смысл большого произведения к одной, хотя бы и емкой формуле, к тому же высказанной от третьего лица. Дело в том, что сама эта формула часто читается неточно и узко, как: не будь поэтом, но будь гражданином. То есть не важно, поэт ли ты, важно — гражданин ли ты? Между тем ведь истинный смысл некрасовской фразы, кажется, таков: если ты не поэт, то гражданином быть обязан.

Цензура не случайно ожесточенно преследовала стихотворение. Адресат обращения здесь совсем не только поэт. Это обращение к гражданственности каждого, к читателям вообще, ко всем людям, а не к поэту или к поэтам, которые — особая статья. Хотя и эта особая статья для Некрасова не исключается из разговора о гражданственности, тем более если нет Пушкина, поскольку в этом случае подобные квалификации просто отпадают как явно недостаточные. Более того, гражданственность оказывается условием существования поэзии, но у Некрасова, по сути, нет последних решений. В чем-то прав поэт, в чем-то гражданин. И там, и там есть своя сила и своя слабость, недаром гражданин не только говорит иронически о «блаженстве» «блятающего поэта», но и о «жалкости» «безгласного гражданина». Правда, у Некрасова в «Поэте и гражданине» коллизия еще не очень углублена, и здесь он объясняет положение поэта, отошедшего от высоких идеалов гражданственности, лишь внешней обстановкой и личной слабостью. Гражданственность призывала искусство, давала ему опоры, становилась насущной необходимостью существования его.

Сборник 1856 года строился так, что один раздел представлял собой нечто вроде поэмы о народе, увенчанной оптимистическим «Школьником». Особый раздел составили стихотворения, многие из которых повествовали о чуждых народу силах. Здесь со всем блес-

ком раскрылось сатирическое дарование Некрасова. Сатира часто была для него не только средством обличения; но и сыграла важную роль в освобождении поэта от старых литературных канонов. Особое место в ней занимала пародия. У Некрасова она всегда больше, чем просто пародия. Это, по существу, новая литературная форма.

Такова «Современная ода», таков позднее написанный «Секрет» (опыт современной баллады). В «Секрете», например, где рассказывается о том, как стал миллионером наглый и жестокий хищник, не только пародируются, но и заново используются в своем прямом назначении приемы романтической баллады (баллад Жуковского, баллады Лермонтова «Воздушный корабль», стихотворным размером которой написан «Секрет»). Таким образом, между балладными приемами Некрасова и Лермонтова есть связь — не только обычная, существующая между пародией и оригиналом, но и более тесное внутреннее единство. Обнаруживается, по существу, родство героев одной, буржуазной эпохи, которая вознесла маленького капрала на престол императора, а неизвестного нищего — в хоромы богача.

Такова и вошедшая в сборник 1856 года «Колыбельная песня». Некрасовская «Колыбельная» написана в форме «Казачьей колыбельной песни» Лермонтова. Сатиру Некрасова легко принять за пародию на Лермонтова, тем более что внешне в своих шести строфах Некрасов очень точно повторил «сюжет» шести строф «Казачьей колыбельной». Однако еще сам Некрасов назвал свою сатиру «подражанием». Оговорка тем не менее не была принята во внимание. Реакционно настроенные критики, с готовностью ухватившись за возможность политического доноса, не вникали в поэтическую структуру. Писали и о нарушении нравственных начал, и о глумлении над священными правами материнства. «Не нарушение ли это всех священных чувств, не насмешка ли над природою и человечеством?» — патетически восклицал Ф. Булгарин.

Некрасовское стихотворение было удивительным актом не только политической, но и поэтической смелости, которая шокировала многих. Даже М. Филиппов, прогрессивный деятель, безусловно сочувствовавший Некрасову, отказывался принять это произведение, ви-

дя в нем именно пародию на чувства матери¹. Ведь еще Белинский так определил пафос лермонтовской «Колыбельной»: «Это стихотворение есть художественная апофеоза матери: всё, что есть святого, беззаветного в любви матери, весь трепет, вся нега, вся страсть, вся бесконечность кроткой нежности, безграничность бескорыстной преданности, какую дышит любовь матери, — всё это воспроизведено поэтом во всей полноте»².

И на это произведение — пародия? Во всяком случае, уже первая строка с ее «пострелом» вместо «младенца прекрасного» как будто бы сомнений на этот счет не оставляла. Но, в сущности, Лермонтов отнюдь не пародирован Некрасовым.

Его пародия, и в этом суть «Колыбельной песни», не только не разрушает внутреннего мира стихотворения Лермонтова, но, напротив, предполагает сохранение его целостности. Она не пародирует внутренний мир лермонтовского стихотворения, но создает собственный и иной мир. Внешне единая форма (не случайно здесь точное построфное и построчное следование лермонтовским стихам) не объединяет два мира, а служит их противопоставлению. Там чистый мир любви, поэзии и подвига. Здесь грязный мир обмана, лжи, грабежа. У Некрасова было не циничское отношение к миру поэзии и к идее материнства, а лишь противопоставление этому миру цинических отношений. Любопытно, что его стихотворение довольно точно следует за лермонтовским в «эпической части», но с четвертой строфы, когда у Лермонтова начинаются лирические излияния материнских чувств, Некрасов покидает своего руководителя и, ни словом не обмолвившись об этих чувствах, продолжает эпический рассказ о судьбе чиновника.

Подражание Некрасова не только факт общественной борьбы, но и определенный этап снижения традиционно поэтического и обретения поэтичности новой. Так, «месяц ясный» Лермонтова становится у Некрасова «месяцем медным». И это не просто неожиданный и резкий прозаизм. В силу уже ближайших ассоциа-

¹ См.: Филиппов М. М. Мысли о русской литературе. М., 1965, с. 225—226.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1954, т. IV, с. 535—536.

ций (медные деньги, медный пятак) он становится образом-символом, осеняющим всю картину и неотрывным от нее.

Отдельно в книжке 1856 года Некрасов напечатал поэму «Саша», приобретшую характер если и не программы, то прямого призыва к молодому поколению. «Поэма, — писала впоследствии известная революционерка Вера Фигнер, — учила, как жить, к чему стремиться. Согласовать слово с делом — вот чему учила поэма, требовать этого согласования от себя и от других учила она. И это стало девизом моей жизни»¹.

Наконец, большое место в сборнике заняла лирика интимная. Было бы неверно, однако, в ряду гражданских стихов рассматривать любовную лирику Некрасова только как дань, которую поэт отдал традиционной «вечной» теме. И здесь в полной мере проявилось его художественное новаторство.

«Когда из мрака заблужденья... Давно отвергнутый тобою... Я посетил твое кладбище... Ах, ты, страсть роковая, бесплодная... и т. п. буквально заставляют меня рыдать...»², — писал Некрасову Чернышевский.

Как уже отмечалось, своеобразие лирики поэта заключается в том, что в ней словно бы разрушается лирическая замкнутость, преодолевается лирический эгоцентризм.

Совершенно новые отношения устанавливались в стихах Некрасова между миром лирического героя и женщиной: в конечном счете здесь заявляли себя новые демократические социальные и моральные тенденции, сформулированные в публицистике М. Л. Михайловым:

«Сомнения в непогрешительности веками утвержденных неравных семейных отношений, неравных общественных прав мужчины и женщины и первые шаги общества к женской эмансипации кажутся мне одним из самых важных, самых характеристических явлений нашего века»³. И любовные стихи Некрасова не замкнуты на герою, но открыты для героини. Она входит в стихотворение со всем богатством и сложностью своего внутреннего мира. Некрасов шел новым и не-

¹ Фигнер В. Запечатленный труд. М., 1964, т. I, с. 92.

² Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1949, т. XIV, с. 322.

³ Михайлов М. Л. Собр. соч., в 3-х т. М., 1958, т. 3, с. 369.

простым путем. Так появляется в его поэзии «проза любви». Эта область противоречивых чувств и отношений потребовала новых форм для своего выражения. В поэзии Некрасова создается нечто вроде психологического лирического романа, который образует группа стихов так называемого «панаевского цикла». Стихи цикла имеют определенную автобиографическую основу (не сводясь, естественно, к ней) — длительный, подчас мучительный роман Некрасова и А. Я. Панаевой, которая стала его гражданской женой.

Было бы неверно рассматривать «прозу любви» некрасовских стихотворений только как сферу ссор и дразг. Некрасов вступал здесь в бесконечно более психологически сложную и высокую область постижения человеческой природы, чем та, что была доступна «натуральной школе» и ему самому в начале сороковых годов («Чиновник», «Говорун» и др.) и которая истощивалась, собственно, «социальной психологией», обуславливалась и объяснялась непосредственно бытом, средой.

Поэт постигал природу уже совсем не в духе «натуральной школы», а скорее в духе Достоевского. В этом смысле любовный цикл «панаевских» стихов был важен для будущей работы Некрасова над характерами и в лирике и в поэмах. Сама социальность и корректировалась и приобретала в 50—60-е годы углубленный смысл.

В лирическом цикле не просто создается характер героини, что само по себе ново, но создается новый характер — в развитии, в разных, неожиданных даже его проявлениях, самоотверженный и жестокий, любящий и ревнивый. «Я не люблю иронии твоей...» — уже в одной этой первой фразе вступления есть и характеры двух людей и бесконечная сложность их отношений. Блок воспользуется началом этого стихотворения как эпиграфом к своей драматической статье «Ирония». Вообще же некрасовские вступления — это продолжение вновь и вновь возникающих спора, ссоры, диалога: «Я не люблю иронии твоей...», «Да, наша жизнь текла мятежно...», «Так это шутка? Милая моя...».

Обратим внимание и на многоточия. Ими заканчиваются почти все произведения некрасовской интимной лирики. Это указание на фрагментарность, на неисчер-

панность ситуации, на неразрешенность ее, своеобразное «продолжение следует».

Целый ряд сквозных примет объединяет стихи в единства: такова доминанта мятежности. «Если, мучимый страстью мятежной...» переходит в «Да, наша жизнь текла мятежно...». Вступления «Тяжелый год — сломил меня недуг» и «Тяжелый крест достался ей на долю» тоже сводят стихи к некоему единству. Устойчивость сообщают и постоянные эпитеты: «роковой» — один из самых любимых. «Прости» соотносимо с «Прощанием».

Все эти стихи следуют как бы взаимно корректирующими парами, которые поддерживают «сюжет» лирического романа. Мотив писем («Письма») углубляет перспективу, расширяет «роман» во времени. А какой высокий взлет человечности заключает в себе драматический диалог стихотворения «Тяжелый крест достался ей на долю»!

Тяжелый крест достался ей на долю:
Страдай, молчи, притворствуй и не плачь;
Кому и страсть, и молодость, и волю —
Все отдала, — тот стал ее палач!

Давно ни с кем она не знает встречи;
Угнетена, пуглива и грустна,
Безумные, язвительные речи
Безропотно выслушивать должна:

«Не говори, что молодость сгубила
Ты, ревностью истерзана моей;
Не говори!.. близка моя могила,
А ты цветка весеннего свежей!..»
.....

Ужасные, убийственные звуки!..
Как статуя прекрасна и бледна,
Она молчит, свои ломая руки...
И что сказать могла б ему она?.. (I, 164—165)

Еще Чернышевский называл это стихотворение лучшим лирическим произведением на русском языке. Стихотворение это — одно из самых трагичных у Некрасова, стихотворение высокого строя, который определен прежде всего удивительным единством основного образа, осеняющего все произведение.

«Тяжелый крест достался ей на долю...» Здесь, в первой строке, это еще только отвлеченное обозначение тягот, едва обновленный житейский оборот («нести крест»). Но он в таком качестве не остается, находит

продолжение, на наших глазах материализуется, получает, так сказать, поддержку в наглядности, развиваясь в мрачном рефрене, повторенном в четырех подряд строфах: «близка моя могила... близка моя могила... холодный мрак могилы... близка моя могила...». Слова последней строфы: «Как статуя прекрасна и бледна, она молчит» — располагаются в ряду тех же ассоциаций. То, что началось почти бытовым разговорным оборотом, завершилось скульптурным образом, памятником героине и ее страданию. Сколь глубоки в своей неразрешимости конфликт героев и признание правоты каждого из них! А каким гармоническим, подлинно пушкинским аккордом заканчивается вся эта история нелегкой, проходившей в борениях любви — стихотворением «Прости»!

Прости! Не помни дней паденья,
Тоски, унынья, озлобленья, —
Не помни бурь, не помни слез,
Не помни ревности угроз!

Но дни, когда любви светило
Над нами ласково всходило
И бодро мы свершали путь, —
Благослови и не забудь! (I, 169)

Некрасов не только прозаизировал поэзию любви, но и поэтизировал ее прозу. Сколько светлого и гуманного сказал он в стихах о так называемой падшей женщине, предупреждая во многом картины и образы Достоевского! Прежде всего здесь должно быть названо «Еду ли ночью...», после которого Чернышевский заявил, что Россия приобретает великого поэта, а Тургенев, даже в пору близости с Некрасовым, довольно сдержанно относившийся к стихам поэта, писал Белинскому: «...Скажите от меня Некрасову, что его стихотворение в 9-й книжке («Современника». — Н. С.) меня совершенно с ума свело; денно и ночью твержу я это удивительное произведение — и уже наизусть выучил»¹.

И тут мало было бы указать на то, что стихотворение описывает жизнь социальных низов, что в нем вводятся элементы социальной биографии, что оно связано с тематикой и поэтикой «натуральной школы» и т. п. Уже первая фраза «Еду ли ночью по улице

¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Письма. М. — Л., 1961, т. I, с. 264

темной...» как бы возвращает к известному пушкинскому вступлению «Брржу ли я вдоль улиц шумных...», но одновременно и отталкивается от него и ему противостоит.

Если пушкинские мысль и чувство по мере движения стихов все более и далее удаляются от конкретности, восходят к всеобщему, к жизни и к смерти в их почти космическом значении, то Некрасов углубляется в воспоминания, в конкретный, такой исключительный и в то же время такой обычный случай из жизни бедняков. Мотив социальности поддержан краткой биографической «справкой» героини. Но этот мотив, случай из социальной жизни, социальная биография вставлены в рамку романтическую. Реальная история оказывается романтически воспринятой и рассказанной. Первые строки стихотворения создают мрачный колорит:

Еду ли ночью по улице темной,
Бури заслушаюсь в пасмурный день... (I, 41)

И на этом фоне возникает мотив воспоминания:

Друг беззащитный, больной и бездомный,
Вдруг предо мной промелькнет твоя тень!..

В самом рассказе есть недомолвки и оборванность. Мотив судьбы открывает стихотворение и закрывает его, соединяясь с мотивом беззащитности:

Друг беззащитный, больной и бездомный...

.....

С детства *судьба* невзлюбила тебя... —

это из начала стихотворения. А вот конец:

И роковая свершится *судьба*?
Кто ж защитит тебя?..

Зло, не переставая быть социальным, воспринято и как более универсальное. Всеобщий характер определений (горемычная нищета, злая борьба, роковая судьба) как бы преодолевает исключительность ситуации, не давая ей остаться случаем, частностью, вовлекая ее в общее движение жизненных стихий.

В тесных, казалось бы, рамках лирического стихотворения необычайно концентрированно Некрасов предсказывает некоторые открытия Достоевского-романиста. Это и характер социального изгоя, в котором шевелятся проклятия миру, бесполезно замирающие.

Сама ситуация повторится в «Преступлении и наказании», где во имя спасения семьи от голодной смерти девушка пойдет на улицу: история «вечной» Сонечки Мармеладовой восходит к некрасовскому «Еду ли ночью...»

Известно, что сюжет некрасовского стихотворения воспроизведен почти буквально в повести Щедрина «Запутанное дело» во втором сне Мичулина¹ — как будто бы Щедрин точно проследовал за поэтом.

Сборник 1856 года вышел в пору, когда в стране наступал новый общественный подъем. В конце 50-х годов совершаются значительные события, принесенные поражением в Крымской войне. Страна жила ожиданием перемен. Одни чаяли реформ, другие надеялись на революцию. В связи с этим особенно остро вставал вопрос о народе, его месте, значении, о сути народной жизни. В 1857 году Некрасов в одном из задушевнейших своих лирических созданий — в поэме «Тишина» — сделал попытку рассказать о физическом и духовном подвиге народа в Крымской войне.

Новым словом в некрасовской поэзии стала поэма «Коробейники» (1861). Не случайно позднее Чернышевский писал, что это произведение «у него в новом роде. Но видно, что это его, Некрасова...»². Главным достоинством поэмы оказалась народность, очень многосторонне раскрывшаяся. Ею определяется уже необычность посвящения «другу приятелю», костромскому крестьянину Гавриле Яковлевичу Захарову. Но это не только благожелательный жест. Поэма действительно посвящена крестьянину в том смысле, что он рассматривается Некрасовым как вероятный и желательный читатель. Такого еще не было в практике писателя. То, что за фигурой Г. Я. Захарова поэту виделся вообще читательский крестьянский мир, подтверждает предпринятое Некрасовым в серии «Красные книжки» издание «Коробейников», которое предназначалось для народа и распространялось через офеней.

Хотя произведение было рассчитано на массового народного читателя, оно не стало от этого менее за-

¹ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч., в 20-и т. М., 1965, т. I, с. 227—230.

² Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1949, т. XI, с. 252.

мечательным как явление литературы. Ни о каком упрощении нет и речи.

Сам сюжет поэмы выхвачен из народной жизни, вырос на основе рассказов того же Г. Я. Захарова. Но естественно, содержание ее не сводится к истории коробейников. Не случайно в основу положен сюжет-путешествие, дающий возможность широкого охвата жизни. При всей цельности и органичности поэма удивительно многопланова. Прежде всего она очень лирична. Важную роль в ней играет любовь, в которой раскрылись глубины души крестьянки Катериноушки — одного из самых привлекательных женских образов в поэзии Некрасова. Любовь вызвала к жизни могучую песенную стихию. Известно, как глубоко вошла в народную жизнь, стала и по бытованию народной, чисто литературная некрасовская «Коробушка», эта, по выражению А. Блока, «великая песня»¹. Но поэма дает и эпические картины русской действительности с зарисовками помещицкого быта, с массовыми крестьянскими сценами. Так, история о Титушке-ткаче, «Песня убогого странника», пропетая на одной томительной, рыдающей ноте с однообразным нищенским припевом, органично входят в состав поэмы, которая как бы непрестанно растет изнутри: центральный сюжет отпочковывает новые и новые эпизоды.

«Одной этой поэмы, — писал Ап. Григорьев, — было бы достаточно для того, чтобы убедить каждого, насколько Некрасов поэт почвы, поэт народный, то есть насколько поэзия его органически связана с жизнью»².

И крестьянин, и ямщик, и маленький чиновник, и разночинец-бедняк обретали со стихами поэта свой голос.

Но нет голоса, который оказался бы в некрасовской поэзии более хватающим за душу, чем голос русской женщины. Недаром на похоронах поэта две крестьянки несли венок «От русских женщин»...

Даже классический образ Музы под пером Некрасова терял привычную символику, оказываясь «сестрой родной» крестьянки, обретая реальные черты русской женщины, чаще плачущей, чем поющей.

¹ См.: Блок А. Собр. соч., в 8-ми т. М.—Л., 1962, т. 5, с. 132.

² Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967, с. 488.

Русская женщина предстала в произведениях Некрасова во всем разнообразии своих судеб; она главная носительница жизни, выражение ее полноты, как бы символ национального существования. И потому-то она, естественно, оказывается героиней эпических поэм Некрасова, особенно «Мороз, Красный нос» и «Русские женщины».

И рассказ о подвиге княгини-декабристок для поэта вряд ли был бы возможен в семидесятые годы, когда была написана поэма «Русские женщины», если бы почти за десять лет до этого он не уяснил себе судьбу русской крестьянки и не поведал о ней в одном из самых совершенных своих произведений — в поэме «Мороз, Красный нос» (1863).

На первый взгляд, особенно если иметь в виду лишь сюжет поэмы, внешнюю канву повествования, произведение Некрасова может показаться не слишком масштабным: ведь речь идет об одной крестьянской семье и, по сути, об одном, хотя и драматическом, эпизоде из ее жизни.

Однако в художественном произведении не все измеряется обилием характеров, многочисленностью картин и разнообразием ситуаций. Под пером Некрасова рассказ о жизни крестьянской семьи стал этапом в художественной летописи целого народа. Не случайно современный французский литературовед Шарль Корбэ сравнил «Мороз, Красный нос» с гомеровским эпосом как единственное в своем роде эпическое произведение. Интересно, что Ромен Роллан тоже позволил себе сравнить с эпосом Гомера уже другое великое произведение русской литературы той же поры — книгу Льва Толстого «Война и мир».

Вот какими мерами измеряется «крестьянская» поэма Некрасова: ведь и «Илиада», и «Война и мир», и «Мороз, Красный Нос» — каждое по-своему — касаются самого существа жизни нации.

Некрасов обнаружил в поэме великолепное знание народной жизни, народного быта. Оно проявилось в описании и семейного уклада, и народных поверий, и крестьянских работ. Широко привлекает поэт народное творчество: песню, сказку, прическу. Однако под пером поэта они трансформируются, становясь явлением литературы.

При кажущейся простоте ситуации «Мороз, Красный

нос» — одно из самых сложных у Некрасова, да и вообще в русской литературе, произведений.

Подлинный размах поэмы для самого автора определился не сразу. Первоначально она была задумана как рассказ о смерти крестьянина; отдельные главки и появились впервые в 1863 году в журнале «Время» под заглавием «Смерть Прокла». Через год уже в «Современнике» поэма была напечатана полностью с посвящением сестре.

В процессе работы складывалось эпическое произведение, на передний план которого вышла героиня.

Уже в первой части, которая вместо «Смерть Прокла» стала называться «Смерть крестьянина», что, конечно, придало образу и всему повествованию более обобщенный характер, в центре она, героиня. Однако, начав рассказ о жене умершего крестьянина, поэт сразу же уходит от деталей, от быта, переводя наши мысли и чувства в область глубоких раздумий о русской жизни, о судьбе женщины из народа, которые завершаются образом «величавой славянки»: самая обобщенность его не остается абстрактной, но опять-таки реализуется через индивидуальные, единственные в своем роде черты. И размышления о женской судьбе, и сам этот образ сразу определяют размах повествования, не позволяют просто погрузиться в быт и тем ограничиться. Отсюда многообразие характеристик, насыщенность определениями сравнительно небольшого, трехстраничного текста и их контрастность: бытовое — «баба» и высокое — «красивая и мощная славянка», совсем простонародное — «матка» и торжественное — «женщина русской земли»...

Не просто житейский рассказ ведет поэт, а живописует национальный тип. Вот почему так значимо здесь бытие, а смерть приобретает характер подлинной трагедии. Мы видим родителей Прокла, предавшихся человеческой скорби. И как величава ритуальность, как строга мужественная сдержанность в горе, когда отец выбирает «местечко» для могилы сына!

Чтоб крест было видно с дороги,
Чтоб солнце играло кругом.
В снегу до колен его ноги,
В руках его заступ и лом,

Вся в инее шапка большая,
Усы, борода в серебре.

Недвижно стоит, размышляя,
Старик на высоком бугре.

Решился. Крестом обозначил,
Где будет могилу копать,
Крестом осенился... (II, 171—172)

В самой погруженности в социальное и бытовое существование мы уже не можем отвлечься от того главного образа, что предстал с самого начала в тайне и величии смерти:

Уснул, потрудившийся в поте!
Уснул, поработав земле!
Лежит, непричастный заботе,
На белом сосновом столе.

Лежит неподвижный, суровый,
С горящей свечой в головах,
В широкой рубахе холщевой
И в липовых новых лаптях.

Большие, с мозолями руки,
Подъявшие много труда,
Красивое, чуждое муки
Лицо — и до рук борода... (II, 174)

Опять перед нами, как в истинно эпическом произведении, портрет земледельца-богатыря, усопшего Микулы Селяниновича. Так не только характер крестьянки Дарьи осеняется образом «величавой славянки», но и мужские характеры поэмы вырастают до образов «величавых славян». Героев в поэме немного, но значительности произведения как эпопеи народной жизни это не снижает, так как немногие эти герои суть типы крестьянской, народной, национальной жизни. В то же время именно то обстоятельство, что героев мало, позволило нарисовать их в полный рост и выявить главный идейный пафос поэмы как героического произведения, который с особой полнотой раскрывается во второй его части, где повествование поднимается на еще большую эпическую высоту. И здесь в центре образ Дарьи, мир ее мыслей, чувств, настроений. Они передаются то как воспоминания, то как мечты, то в реальности, то в полубессознательном состоянии забытья. Картины светлого, радостного труда с любимым мужем и детьми производят тем большее впечатление, что мы воспринимаем их на фоне уже совершившейся трагедии — смерти Прокла и еще совершающейся трагедии — гибели самой Дарьи.

В предельной, в последней правде проходит перед глазами замерзающей женщины (и перед нашими глазами) ее жизнь в работе, в заботах, в радостях и в скорбях. И в том высшем, что эту жизнь проникало, — в полноте любви и в редком подвижническом самоотвержении. Чем же эта героиня измерена, как оценена, кем вознаграждена?

Уже вначале, говоря о слезах Дарьи, оплакивающей мужа, Некрасов употребил характерное сравнение:

Слеза за слезой упадет
На быстрые руки твои.
Так колос беззвучно роняет
Созревшие зерна свои... (II, 171) —

сравнение из сферы земледелия, из жизни природы. И далее все бытие героев поэмы, крестьян, земледельцев, и прежде всего крестьянки, все время вписывается в жизнь природы. Они находятся с природой в тесном, но противоречивом родстве, подчас почти сливаясь с ней и ей же противостоя. Великий немецкий философ Гегель назвал такое состояние мира героическим. Некрасов нашел могучий образ духа суровой русской природы и воплотил его в своем «Морозе, Красном носе». Вторая часть так и называется, повторяя название всей поэмы, — «Мороз, Красный нос».

Сначала кажется, что поэма обращает нас к известной сказке о Морозке, но это не так. Не случайно в процессе работы поэт убирал все, что образ Мороза обытовляло и мельчило. Некрасов возвращает нас (и возвращался сам уже в процессе работы) к прасюжете народной сказки, к мифу, где выступал могучий и величественный образ духа природы. Мороз в поэме не просто аллегория, выдумка, ибо за ним, как в древнем эпосе, стоит целое народное мироощущение. Вот каким силам становится сопричастна героиня в поэме. Вот какому герою она по плечу. Подобно статуе, стынет Дарья в ставшем сказочным лесу, входит в мир природы и остается в нем. Какой памятник ее жизни!

В середине 60-х годов, в пору спада освободительной борьбы, когда даже многие из революционных деятелей склонны были скептически относиться к возможностям народа, поэма обнаруживала глубинную суть его коренных начал, прежде всего труда на земле, определявшего цельность и своеобразие характеров, их нравственную силу, красоту и стойкость. В 1864 году

М. С. Волконский писал Некрасову: «Сейчас я прочел Ваш «Мороз», он пробрал меня до костей, и не холодом, — а до глубины души тем теплым чувством, которым пропитано это прекрасное произведение. Ничто, до сих пор мною читанное, не потрясло меня так сильно и глубоко, как Ваш рассказ, в котором нет ни слова лишнего... Все это как нельзя более близко и знакомо мне, до 25-летнего возраста то и дело переезжавшему из деревни в деревню, от одного мужика к другому... Дайте мне возможность поделиться им с моим отцом, доказавшим на деле, как он любит русского мужика»¹. Князь М. С. Волконский вовсе не был человеком передовых взглядов, но, сын декабриста, он ощутил, как близки окажутся героические характеры поэмы реальному герою русской истории, декабристу. Здесь литература подавала руку жизни, а жизнь протягивала ее литературе: ведь уже через несколько лет декабрист Сергей Волконский станет прототипом первой декабристской поэмы Некрасова «Дедушка» (1870), а вскоре литература и жизнь прямо сомкнутся: жена декабриста Сергея Волконского будет героиней некрасовской поэмы «Русские женщины».

Произведения Некрасова о народе, созданные в 60-е годы, были тем более знаменательны, что наступала эпоха жестокой политической реакции. Реакционная печать особенно упражнялась в нападках на народ. Надо сказать, что известная часть революционных кругов и демократической журналистики, разочарованная тем, что народ не поднялся на массовое восстание, склонна была скептически оценивать его возможности. Этот скепсис проявлялся не только в деятельности публицистов и критиков такого журнала, как «Русское слово». Даже Чернышевский после оптимистического романа «Что делать?» многое и многое подвергал мучительной переоценке в своем «Прологе». И Некрасов еще в конце 50-х годов не исключал, по-видимому, того, что народ «навек почил». Но автор «Коробейников», «Мороза...» всем смыслом своих новых произведений ответил на вопрос: нет, не почил. Появлялась уверенность в светлом будущем судьбы народной.

Оптимизм произведений Некрасова о народе, созданных в 60-е годы, их эпический размах соотносятся

¹ Цит. по кн.: Евгеньев-Максимов В. Е. Некрасов как человек, журналист и поэт. М. — Л., 1928, с. 309.

с тем, что создавала в это время русская литература. Достаточно сказать, что именно в 60-е годы Л. Н. Толстой пишет «Войну и мир». В 60-е годы и Некрасовым написано одно из самых значительных его произведений — знаменитая «Железная дорога». И опять можно сказать, что по масштабу событий, по своему духу это сравнительно небольшое стихотворение — настоящая поэма о народе.

Цензура почувствовала громадную взрывчатую силу поэмы, а история ее опубликования и искажений, которым она подвергалась, составляет еще одну страницу в длинном мартирологе некрасовских произведений, подвергавшихся преследованиям.

В начале 60-х годов приступает Некрасов и к работе над произведением, которое сам считал делом своей жизни, которое, по собственным словам автора, двадцать лет собиралось по словечку, — над поэмой «Кому на Руси жить хорошо».

В семидесятые годы противоречия русской жизни обострились из-за бурно развивающегося капитализма. К известным дольщикам народной работы («бог, царь и господин») добавился четвертый — буржуазия. Некрасов давно, еще в 40-е годы, отметил появление нового социального типа и следил за его эволюцией. Это и дало возможность в 70-е годы написать большое сатирическое полотно «Современники», нечто вроде сатирического аналога «Кому на Руси жить хорошо». По сути, намеченная в сюжете «Кому на Руси жить хорошо» сцена с купцом и должна была развернуться в большую картину, ибо Россия имела дело уже не с привычным «Кит Китычем», а с объединениями — шайками дельцов. Если первая часть «Юбиляры и триумфаторы» — панорама жизни верхов в целом, то вторая — с характерным названием «Герои времени» — посвящена именно грабителям-плутократам.

По существу же, замысел «Кому на Руси...» получил развитие еще в одном направлении. Мы имеем в виду поиски героя русской жизни, отчасти реализовавшиеся в Грише Добросклонове. Этот вопрос оказался центральным и в историко-революционных поэмах, посвященных декабристам: «Дедушка» и «Русские женщины».

Для Некрасова, всегда жившего интересами современности, такое обращение к истории на первый взгляд

необычно. Причины его многообразны. Здесь и невозможность сказать в полный голос о революционерах-современниках, и желание представить их дела не как случайные, изолированные эпизоды, а в их исторической преемственности, в национальной традиции. Поэмы также отличает желание осмыслить события и их участников масштабно и обобщенно. Уже в корректуре писатель заменит первоначальное заглавие «Декабристки» на «Русские женщины».

Как известно, после восстания 14 декабря 1825 года царский режим сделал все, чтобы вытравить память о декабристах, опакостить и ошельмовать в глазах общества их дело. И вдруг случилось, казалось, непредвиденное. Подвиг декабристов почти немедленно получил высшее признание, высшую нравственную и эстетическую санкцию. И дала эту санкцию русская женщина. После суда над декабристами за сосланными на каторгу последовали их жены: Е. И. Трубецкая, М. Н. Волконская, А. Г. Муравьева, Е. П. Нарышкина и другие. Последовали в Сибирь, оставляя жизнь удобную и богатую, часто светскую, даже придворную, покидая детей и родных. Последовали вопреки угрозам и жестоким мерам пресечения, принимавшимся царем и властями.

Еще в 1857 году Тарас Шевченко назвал подвиг декабристок «богатырской темой». И тема эта дождалась своего часа в русской литературе. В 1872 году в четвертом номере «Отечественных записок» появились Некрасовские «Русские женщины». Это была первая часть поэмы — «Княгиня Трубецкая», напечатанная, правда, со многими цензурными искажениями и пропусками. Менее чем через год была опубликована «Княгиня Волконская».

Многое говорит за то, что поэма должна была состоять из нескольких частей; героиней одной из них, как можно судить по наброскам плана, мыслилась А. Г. Муравьева.

Осуществленные части поэмы сохраняют большую самостоятельность. В то же время художественный и идейный смысл каждой из них значительно усиливается именно в соотношении с другой. Таким образом, они представляют единое целое. Уже в работе над первой частью Некрасов опирался на исторические источники, прежде всего на «Записки декабриста» А. Розена,

изданные анонимно в 1870 году в Лейпциге, хотя сведения собственно о Трубецкой, которыми располагал поэт, были довольно скудны¹. Это заставило его, сохраняя верность фактической основе, достаточно свободно воссоздавать психологический тип героини, во многом романтизируя его. Вообще поэма представляет сплав картин, выполненных в реалистической манере (зарисовки жизни Италии и особенно восстание на Сенатской площади) с романтическим изображением событий. Композиция поэмы отличается некоторой отрывочностью, фрагментарностью резко контрастных сцен, героиня охвачена одним всепоглощающим порывом. Все это возвращает нас к романтической поэме 20-х годов, к творчеству не только Пушкина той поры, но и Рылеева, к декабристской поэзии. Так романтизм Некрасова, воссоздавая колорит ушедшей эпохи, всем своим образным строем, самой фактурой стихов служит реализму.

По-иному написана «Княгиня Волконская». «Бабушкины записки» — так пояснил поэт эту часть поэмы. В работе над нею Некрасов действительно опирался на «Записки» Марии Николаевны Волконской. Правда, «Записки» были опубликованы впервые лишь в 1904 году. Но поэт знал их. Хранивший «Записки» сын Волконской, Михаил Сергеевич, по просьбе поэта летом 1872 года в течение нескольких вечеров читал Некрасову этот редкий документ эпохи, тут же переводя его: записи княгини были сделаны по-французски. В дальнейшем Волконский рассказал о потрясении, которое испытал поэт: «Вспоминаю, как при этом Николая Алексеевич по нескольку раз в вечер вскакивал со словами: «Довольно, не могу», бежал к камину, садился к нему и, схватясь руками за голову, плакал, как ребенок»².

В своей поэме Некрасов не только следовал фактам, изложенным в «Записках», но и стремился передать их тон, который сам называл полным «безыскус-

¹ Сравнительно недавно указано на труд С. В. Максимова «Сибирь и каторга» как на один из источников некрасовской поэмы (см.: Лебедев Ю. В. Максимов С. В. и Н. А. Некрасов. — Рус. лит., 1982, № 2, с. 134—148).

² Записки княгини Марии Николаевны Волконской с предисловием и приложением издателя князя М. С. Волконского. СПб, 1904, с. XVII.

ственной прелести». Для этого потребовался другой, нежели в первой части, стих. Быстрый, напряженный, столь характерный для романтической поэмы, ямба, которым написана «Княгиня Трубецкая», сменился во второй поэме гораздо более спокойным, разговорным амфибрахией, а рассказ от первого лица определил глубокий, задушевный лиризм повествования и сообщил ему особую достоверность личного свидетельства. Сама форма произведения — семейные воспоминания — позволила поэту с большой полнотой воссоздать характер героини, проследить ее жизнь. Сюжет разворачивается как хронологически последовательные события: родительский дом, воспитание, замужество, борьба за право уехать в ссылку к мужу-декабристу... — все это нарисовано с бытовой и исторической достоверностью. «Княгиня Трубецкая» обрывалась кульминационным взрывом, когда старик губернатор, который буквально пытал героиню, кричит, потрясенный ее стойкостью:

Я не могу, я не хочу
Тираниль больше вас...
Я вас в три дня туда домчу...
Эй! запрягать, сейчас!.. (III, 47)

Тот факт, что в финале «Княгини Волконской» происходит встреча Волконской с Трубецкой и наконец их свидание с ссыльными, придает сюжетную завершенность обеим поэмам и произведению в целом.

И может быть, самое главное в поэмах — это динамика характеров героинь, и особенно княгини Волконской, становление и даже перестройка их духовного мира, выход к подлинным ценностям бытия. С. Н. Раевская возмущалась: «Рассказ, который он (Некрасов. — Н. С.) вкладывает в уста моей сестры, был бы вполне уместен в устах какой-нибудь мужички»¹.

Но поэт не искажал исторической правды. Он выявлял (опираясь, кстати сказать, на «Записки» самой М. Н. Волконской) ту широту исторической правды, ту ее значительность, которая превращала «декабристок» в «русских женщин». Княгиня Волконская в поэме, не переставая быть княгиней, становилась «мужичкой», способной на такие слова:

Быть может, вам хочется дальше читать,
Да просится слово из груди!

¹ Архив декабриста С. Г. Волконского/Под ред. М. С. Волконского и Б. Л. Модзалевского. Пг., 1918, т. I, ч. 1, с. XV.

Помедлим немного. Хочу я сказать:
Спасибо вам, русские люди!

Пусть много скорбей тебе пало на часть,
Ты делишь чужие печали,
И где мои слезы готовы упасть,
Твой уж давно там упали!..
Ты любишь несчастного, русский народ!
Страдания нас породнили... (III, 80)

«...Самоотвержение, высказанное ими, — писал о декабристках Некрасов, — останется навсегда свидетельством великих душевных сил, присущих русской женщине...» Страдание, самоотвержение, великие душевные силы — вот что роднит «величавую славянку» Дарью и «мужичку» Марию Волконскую.

Большой советский поэт Михаил Исаковский чутко ощутил это родство. Одно из своих стихотворений военных лет, которое сразу же стало знаменитым, он назвал «Русской женщине», почти точно повторив название некрасовской поэмы («Русские женщины»). При чем рассказал Исаковский о русской женщине в стихах, которые оказались близки другой некрасовской поэме — «Мороз, Красный нос».

Новые тенденции проявляются в поздней лирике Некрасова. Его лирика 70-х годов, более чем когда-либо, несет настроение сомнений, тревоги, подчас даже пессимизма. Все чаще образ мира как крестьянского жизнеустройства вытесняется образом мира как общего миропорядка. Масштабы, которыми меряется жизнь, становятся поистине глобальными. Позднюю лирику поэта проникает ощущение общего неблагополучия и катастрофичности. В стихах появляется стремление к максимальной обобщенности, желание осмыслить мир в целом и, как следствие этого, — тяга к исчерпывающей афористичности, к всеохватывающей формуле:

Дни идут... Все так же воздух душен,
Дряхлый мир — на роковом пути...
Человек — до ужаса бездушен,
Слабому спасенья не найти! (II, 400)

Отталкиваясь от конкретных впечатлений и фактов, поэт устремляется к философскому осмыслению жизни:

Страшный год! Газетное витийство
И резня, проклятая резня!
Впечатленья крови и убийства,
Вы вконец измучили меня!

О любовь! — где все твои усилия?
Разум! — где плоды твоих трудов?
Жадный пир злодейства и насилья,
Торжество картечи и штыков!

Этот год готовит и для внуков
Семена раздора и войны.
В мире нет святых и кротких звуков,
Нет любви, свободы, тишины!

Где вражда, где трусость роковая,
Мстящая — купаются в крови,
Стон стоит над миром, не смолкая... (II, 362)

Мир ... в мире ... над миром ... — все время повторяет поэт. Некрасову в это время свойственно мыслить категориями мира. Вот почему его поэзию конца 60—70-х годов не всегда можно мерять мерками 40-х и даже начала 60-х годов, нельзя упорно заключать ее и в рамки собственно народнической идеологии и литературы.

Ощущение «вселенского горя», мира в целом как мира «дряхлого», страшного, сознание безысходности «рокового пути» приводят к новым тенденциям в реализме поэта. И здесь Некрасов достигает громадной художественной силы, подготавливая литературу нового времени, прежде всего поэзию Блока.

Интересно в этом смысле стихотворение «Утро». Сравнительно небольшое, оно стягивает многие сюжеты и образы творчества писателя. Как писал он в стихах тех же лет «Уныние»: «Недуг не нов (но сила вся в размере)». Дело, впрочем, не только в размере. Здесь есть нечто новое во взгляде на жизнь и в том, как эта жизнь представлена. Некрасов 40—60-х годов обычно воспринимает зло как конкретное, индивидуальное, будь то безобразная сцена избияния лошади или надругательство над крепостным человеком. В 70-е же годы зло обобщается, масштаб его укрупняется.

В «Утре» — картина «страшного мира», в котором все «заодно»: и нищая деревня, и город «не краше», и люди, и природа (погода, наводнение, пожар). Здесь как бы пропадают индивидуальные проявления зла и страдания, конкретные носители того и другого, к которым поэт всегда был так внимателен и восприимчив.

Интересно, что почти к каждой строке некрасовского «Утра» можно найти в его же произведениях соответствие — сюжет,

На позорную площадь кого-то
Провезли — там уж ждут палачи... (II, 359) —

и мы вспоминаем:

Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную;
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую... (I, 50)

То, что было развернутой картиной, вызывавшей активную реакцию сочувствия, стало простой информацией, а человек исчез за этим — «кого-то».

Торгаши просыпаются дружно
И спешат за прилавки засесть... (II, 360)

И здесь нет обличения торгашей, только констатация:

Целый день им обмеривать нужно,
Чтобы вечером сытно поесть.

Чу! из крепости грянули пушки!
Наводнение столице грозит...

Кто-то умер; на красной подушке
Первой степени Анна лежит. (II, 360)

И «Анна» тут не средство возвеличивания (ср. в «Секрете»: «Имею и Анну с короною», — хвастается героиней) и не предмет обличения (первая-то степень и делает ее особенно жалкой).

Дворник вора колотит — попался!
Гонят стадо гусей на убой;
Где-то в верхнем этаже раздался
Выстрел — кто-то покончил с собой...

В первом стихотворении цикла «На улице» — «Вор» тоже была изображена сцена поимки вора:

Спеша на званный пир, по улице прегрязной,
Вчера был поражен я сценой безобразной:
Торгаш, у коего украден был калач,
Вздрыгнув и побледнев, вдруг поднял вой и плач
И, бросаясь от лотка, кричал: держите вора!
И вор был окружен и остановлен скоро.
Закушенный калач дрожал в его руке;
Он был без сапогов, в дырявом сюртуке;
Лицо являло след недавнего недуга,
Стыда, отчаянья, моления и испуга... (I, 58)

Какую пристрастность и какое внимание к вору поневоле мы видим в этой развернутой картине! Они находят выражение в предельной индивидуализации изображения.

В «Утре» — сообщение, почти равнодушное:

Дворник вора колотит — попался!
Гонят стадо гусей на убой...

«Похороны», ставшие народной «жалостной» песней, тоже отличает пристальное внимание к судьбе человека, необычная в нее углубленность. Первоначально биография самоубийцы была разработана еще более тщательно. Это очень характерно для некрасовского поэтического метода: чтобы уяснить конкретную судьбу, конкретную жизнь и смерть, ему, судя по черновым записям, нужны своеобразные «леса».

В «Утре» снова лишь «констатация факта смерти»:

Где-то в верхнем этаже раздался
Выстрел — кто-то покончил с собой...

Чуть ли не кощунственно уравнение этой, да и других смертей с «убоем» гусей.

Вообще в «Утре» предстали, если воспользоваться словами Блока, настоящие «пляски смерти»: убийство («будет дуэль»), «просто» смерть («кто-то умер»), самоубийство («кто-то покончил с собой»). Судьбы, лица, люди исчезают за безличным «кого-то провезли», «кто-то умер», «где-то ... кто-то покончил с собой». Но именно это позволяет рисовать всеобщую драму жизни-смерти «страшного мира».

Однако самое страшное даже не в нагнетании мрачных событий. Ведь рассказано о фактах в своем роде исключительных. Но сама исключительность их поглощена обыденностью раз и навсегда заведенной жизни. Фраза «начинается всюду работа» — экспозиция картины и определение ее обычности и повторяемости. Именно вследствие необычайной концентрированности, сгущенности исключительного оно переходит в свою противоположность. Один из главных и страшных смыслов произведения содержится в этой уничтоженности исключительного обыденностью. Проблема и в том, что сама смерть уже не проблема. Отсюда жуткий и вроде неожиданный образ: «гонят стадо гусей на убой». В разоблачении поэт идет до конца.

В «Утре» Некрасова страшная обнаженность жизни находит выражение и в своеобразной наготе рассказа. Особенность образной структуры произведения заключается в отсутствии «образов», начисто пропадает какая бы то ни было метафоричность, каждое слово упот-

реблено в своем прямом значении и уравнено с другими.

В то же время именно потому, что образы «дряхлого мира», «рокового пути» для поэта так укрупнились, он ищет не только противостоящие положительные начала, но и новую и большую меру для них. Так изменяются образы поэта, а особенно героя и матери. На примере образов героя и матери это проявляется особенно явственно.

Идеал гражданина, героя со временем менялся у Некрасова, все более приобретая качества высшей духовности и идеальности, абсолютизируясь и даже осеняясь именем Христа, осознанного, конечно, совсем не в официальном церковно-правословном духе. Дистанция, пройденная на этом пути Некрасовым, явственно отмечается двумя произведениями: «Памяти приятеля» (ныне печатается под названием «Памяти Белинского». — Н. С.) и «Пророк». Первое связано с именем Белинского, второе — с именем Чернышевского.

Стихотворение «Памяти приятеля» было написано к пятилетию со дня смерти Белинского. Есть все основания думать, что лишь цензурные обстоятельства не позволили тогда Некрасову назвать имя критика-демократа. В стихотворении создан образ именно и только Белинского. Недаром Тургенев воспользовался строкой «упорствуя, волнуясь и спеша» в своих воспоминаниях о Белинском как точно зафиксированной неповторимой психологической приметой великого критика.

Белинский был для Некрасова «пророком» не менее, чем Чернышевский, Чернышевский был «приятелем» Некрасова еще более, чем Белинский. И все же в одном случае — «приятель», в другом — «пророк».

Хотя судьба Чернышевского, видимо, тоже стояла за образом, создаваемым в «Пророке», смысл стихотворения бесконечно шире. Образ пророка — высший тип героизма, духовности, подвижничества, ни за кем персонально не закрепленный и никем персонально до конца не выраженный. «Памяти приятеля» — только о Белинском, «Пророк» — далеко не только о Чернышевском. Тяга к такому типу особенно характерна для Некрасова 70-х годов и входит в общие поиски высших положительных начал.

Подобно образу героя-гражданина, не оставался неизменным образ матери. Еще в 50-е годы Некрасов со-

здает этот образ в поэме «Рыцарь на час». Здесь слиты в одно и реальные биографические приметы матери поэта, и идеальные начала в ней, в общем выходящие за пределы конкретного лица, хотя и связанные с ним. В дальнейшем, в 70-е годы, этот образ как бы раздваивается и предстает в двух разных произведениях. Более реальный — в поэме «Мать», тесно связанной с ранними некрасовскими разработками этой темы. Поэма «Мать» во многом автобиографична. Образ матери здесь сравнительно с «Рыцарем на час» гораздо более конкретен, а в черновых набросках к поэме были намечены сцены (например, с любовницей отца Аграфеной), которые еще более его обытовляли. Поэма не была закончена и вряд ли только из-за болезни. Уже в начале произведения автор обращался к матери:

Благослови, родная: час пробил!
В груди кипят рыдающие звуки,
Пора, пора им вверить мысль мою!
Твою любовь, твои святые муки,
Твою борьбу — подвижница, пою!.. (II, 416)

Однако вопреки этой заявке из поэмы ушло нечто такое, что было уже в «Рыцаре на час», а именно — идеальность. Зато эта идеальность в бесконечно более высокой степени воплотилась в другом стихотворении — одном из лучших у Некрасова — «Баюшки-баю», созданном менее чем через месяц после того, как прекратилась работа над поэмой «Мать».

В стихотворении «Баюшки-баю» мать — последнее прибежище перед лицом всех потерь, утраты музыки, перед лицом самой смерти. Мать утешает, прощает:

Еще вчера людская злоба
Тебе обиду нанесла;
Всему конец, не бойся гроба!
Не будешь знать ты больше зла!
Не бойся клеветы, родимый,
Ты заплатил ей дань живой,
Не бойся стужи нестерпимой:
Я скорюню тебя весной. (II, 426)

Таким образом, в поэзии Некрасова есть некая восходящая триада развития образа, более того — идеи матери: мать, мать-родина, мать — высшее идеальное начало. Подобное движение видим и в процессе создания образа, и даже шире — идеи героя: приятель, гражданин, пророк. При этом у поэта происходит своеобразное возвращение к «наивностям» «первоначального

христианства с его демократически-революционным духом»¹, о котором говорил В. И. Ленин.

Конечно, для Некрасова бога как такового, в церковно-ортодоксальном представлении, не существовало. Тем более не приходится говорить о чем-то складывающемся в религиозную концепцию. И все же последние стихи поэта отмечены поисками абсолютного утверждения перед лицом абсолютного отрицания — смерти.

Интересно, что если в поэме «Мать» он, поэт, лирический герой, успокаивает, утешает мать, то в «Баюшки-баю» это делает она:

Пора с полуденного зноя!
Пора, пора под сень покоя;
Усни, усни, касатик мой!
Прийми трудов венец желанный,
Уж ты не раб — ты царь венчанный;
Ничто не властно над тобой!

Не страшен гроб, я с ним знакома;
Не бойся молнии и грома,
Не бойся цепи и бича,
Не бойся яда и меча,
Ни беззаконья, ни закона,
Ни урагана, ни грозы,
Ни человеческого стона,
Ни человеческой слезы. (II, 425)

Но Некрасов слишком твердо стоял на земле, и есть все-таки последнее земное утешение, «властное» над ним до конца:

Усни, страдалец терпеливый!
Свободной, гордой и счастливой
Увидишь родину свою,
Баю-баю-баю-баю! (II, 426)

«Баюшки-баю» и другие поздние стихи вместе с поэмой «Мать» вошли в сборник, который стал как бы поэтическим завещанием поэта.

Свои «Последние песни» — именно так назвал Некрасов книгу, которая вышла в марте 1877 года, — он допевал, будучи смертельно больным. Краткие перерывы в мучительно протекавшей болезни отдавались стихам. Еще раз являл поэт не только колоссальную силу поэтической энергии, но и могучую силу духа. Умер Николай Алексеевич Некрасов 27 декабря 1877 года (8 января 1878 года по новому стилю). Но поэзия его

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 33, с. 43.