

Цена 25 коп.

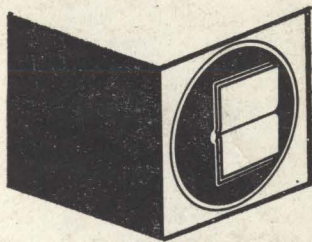
Индекс 70668



ВНИМАНИЮ КНИГОЛЮБОВ!

В любом книжном магазине можно приобрести билет Всероссийской книжной лотереи. Стоимость его — 25 копеек.

В нашей лотерее не надо ждать тиража выигрышей, так как на запечатанном билете выигрыш — от 50 копеек до 5 рублей — обозначен заранее.



**ВЫИГРЫШ — КНИГА!** Но можно получить и другие товары, имеющиеся в магазине: **АЛЬБОМЫ, ЭСТАМПЫ, НАБОРЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОТКРЫТОК, ГРАМПЛАСТИНКИ** и пр.

В среднем каждый третий билет выигрывает.

**УЧАСТВУЙТЕ В КНИЖНОЙ ЛОТЕРЕЕ!**

Дирекция Всероссийской  
книжной лотереи

БИБЛИОТЕКА



ОГОНЁК

№ 18

1977



*Николай СКАТОВ*

МОСКВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«ПРАВДА»

РУССКИЕ ПОЭТЫ

Николай СКАТОВ

# РУССКИЕ ПОЭТЫ

ОЧЕРКИ

Москва. Издательство «ПРАВДА»  
1977

## Николай СКАТОВ

*Доктор филологических наук, профессор Скатов Николай Николаевич родился в 1931 году в г. Костроме. Окончил Костромской педагогический институт и аспирантуру при Московском городском педагогическом институте имени В. П. Потемкина. В течение 6 лет преподавал в Костромском педагогическом институте. С 1962 года работает на кафедре русской литературы Ленинградского педагогического института имени А. И. Герцена. Автор книг «Поэты Некрасовской школы» (1968), «Некрасов. Современники и продолжатели» (1973) и статей по истории русской классической и советской литературы. Лауреат премии «Огонька» 1974 года, присужденной за статью «Праздник Пушкина».*

## ПРАЗДНИК ПУШКИНА

Пушкин! Слово, которое давно уже перестало быть для нас только фамилией писателя, пусть великого, а стало обозначением чего-то такого, без чего саму жизнь нашу помыслить нельзя. Почему?

Есть писатели и поэты, которые к нам приходят и уходят и иногда снова, сменяя друг друга, приходят. С первых дошкольно еще услышанных, еще не заученных, но уже запомненных стихов: «У лукоморья дуб зеленый...», «Ветер, ветер! Ты могуч...» — Пушкин единственный, кто с нами навсегда, до позднего уже благословения внуков: «И обо мне вспомянет...» На всю жизнь. Почему?

Чудо Пушкина. Уже современники Пушкина, люди, лично его знавшие, общавшиеся с Пушкиным-человеком, с ним говорившие, первыми после гибели поэта произнесут слова о Пушкине как о безусловном, грандиозном, стихийном явлении. Алексей Кольцов написал о Пушкине стихи и назвал их «Лес». «Солнце нашей поэзии»... Солнце! — навсегда запомнила Россия и эти слова Одоевского. А Белинский позднее сравнит Пушкина с Волгою, поящую на Руси миллионы людей. Почему?

Гоголь сказал: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла». В Пушкине русский человек явился как модель, как программа и как прообраз будущего.

Явление Пушкина. Его не понять вне нашей национальной истории, вне становления национальной культуры, ибо в конце концов культура — это человек, ее создавший и в ней реализованный.

Истоки такого явления, как Пушкин, коренятся глубоко и особенно явственно обозначаются с Петровского времени. Сам Пушкин недаром неизменно возвращался к эпохе Петра, видя

в ней узел всей истории новой России, так ярко заявившей себя в 1812 году. 1812 год стоит за пушкинскими стихами года 1831-го — отповедью европейским нападениям на Россию:

... В бездну повалили  
Мы тяготеющий над царствами кумир  
И нашей кровью искупили  
Европы вольность, честь и мир...

После 1812 года и возникла подлинно национальная наша литература, явился первый наш национальный поэт. Мы так привыкли к тому, что Пушкин был первым во всем, что подчас забываем: так случилось и потому, что он был последним, концом всех концов, завершением великой эпохи — XVIII века. Он был последним человеком молодой, развивающейся нации и потому же первым человеком нации зрелой, развившейся. Герцен сказал, что на вызов, брошенный Петром, Россия ответила 100 лет спустя «громадным явлением Пушкина».

И за пушкинскими словами: «Вольность», «Я памятник себе воздвиг...», «Гений чистой красоты...» — слышим мы голоса Радищева, Державина, Жуковского...

«Муза Пушкина, — писал Белинский, — была вскормлена и воспитана творениями предшествовавших поэтов. Скажем более: она приняла их в себя, как свое законное достояние, и возвратила их миру в новом, преображенном виде».

В краткой, точной и очень настоящей рекомендации к составлению словаря «классического русского языка» В. И. Ленин указал точку отсчета: от Пушкина... Да, все в новой русской литературе идет от Пушкина. Создатель русского литературного языка. Основоположник реализма. Первый подлинный художник-историк. Первый... Первый... Первый...

Подводя в начале двадцатого века итоги почти столетнего, уже послепушкинского развития, Горький назвал Пушкина началом всех начал. И действительно. От «Евгения Онегина» идет родословная русского героя и русской героини, составившая историю нашего романа: Тургенев, Гончаров, Герцен. В «Медном всаднике» родилась «петербургская тема», которая протянется через Гоголя, через Достоевского к Александру Блоку.

Но дело не только в том, что можно выстроить и проследить такие литературные ряды. Сами они вторичны и производны от большего. Недаром великие наши писатели не только Пушкиным начинают, но, пройдя путями разными и сложными, снова выходят к Пушкину: поздний Достоевский и поздний Некрасов, поздний Блок и зрелый Маяковский, и Есенин, и Твардовский. Это не возвращение назад, не движение по кругу, ибо

каждый раз, на каждом новом этапе Пушкин — впереди. Движение от Пушкина оказывается движением к Пушкину.

Когда-то Белинский назвал Пушкина первым на Руси поэтом-художником. Пушкин понят Белинским как поэт-художник именно в том значении, в каком Пушкина понял Гоголь и поймет Достоевский, — как выражение универсального всечеловеческого начала. Именно так через много лет, в пору революционных потрясений, воспримет Пушкина Александр Блок, мечтавший о новом типе человеческой личности, о «Человеке-артисте», которого родит «вихрь революций». Ведь в мире раздробленных, разделенных и отчужденных человеческих сущностей, каким является мир частнособственнических отношений, лишь подлинное искусство, лишь подлинный художник несут в качестве нормы и образца идеал цельного, гармоничного человека. Но и для самого искусства не часто выпадают счастливые эпохи, когда этот образец и норма перестают быть только чаемым идеалом и, подчиняясь логике исторического развития и социальных отношений, получают возможность прямой реализации: классическое искусство древних греков, Возрождение, начало XIX века в России, которое Луначарский, имея в виду собственно Пушкина, называл нашим Возрождением. Горький, в свою очередь, сравнивал роль Пушкина в русской литературе с ролью Леонардо в европейском искусстве. Вот какой смысл получает формула великого критика: «Пушкин был первым русским поэтом-художником». Первочеловек установившейся нации должен был явиться художником, а «Пушкин, — говорил Луначарский, — был русской весной, Пушкин был русским утром, Пушкин был русским Адамом».

История показала, что Пушкин не только стал первым хронологически, но и остался первым по масштабам и характеру дарования. Никто лучше самого поэта не определил его эстетического универсализма:

Ревет ли зверь в лесу глухом,  
Трубит ли рог, гремит ли гром,  
Поет ли дева за холмом —  
На всякий звук  
Свой отклик в воздухе пустом  
Родишь ты вдруг.

Ты внимлешь грохоту громов  
И гласу бури и валов,  
И крику сельских пастухов —  
И шлешь ответ;  
Тебе ж нет отзыва... Таков  
И ты, поэт!

А. Н. Островский когда-то назвал стихи Пушкина благодеянием. И это — благодеяние свободы. Чувство свободы, может быть, самое удивительное, что рождает общение с Пушкиным. В «Памятнике» поэт сказал об этом как о главной своей заслуге: «...Что в мой жестокий век восславил я свободу...»

Пушкин был близок к декабристам, их мысли и чувства питали молодую пушкинскую поэзию, а одно из первых своих произведений он прямо назвал «вслед Радищеву» — «Вольность».

Молодым Пушкиным написано стихотворение «Деревня», можно было бы сказать, что еще очень молодым, но уже Пушкиным. И если попытаться определить одним словом его, как говорил Белинский, «пафос», то это будет молодость:

Приветствую тебя, пустынный уголок...

Сколько открытости, молодого восторга, приятия несет это уже первое восклицание.

В «Деревне» еще прослеживается традиция, которая связана с литературой XVIII века: в категоричности суждений, в предельности оценок, в четком делении на белое и черное, на доброе и злое. Однако выступает все это уже в ином качестве, такая категоричность не столько выражение рационалистических представлений с их тягой к строгой нормативности, сколько результат молодого страстного чувства, не признающего полутонов, рубящего сплеча, знающего только «да» или «нет», безоглядно приветствующего и столь же безоглядно отрицающего. В то же время эта страсть нигде не переходит в буйство чувств, стихотворение классично, и самый его вольный ямб уравнивается в строгой композиции: деление на части является внешним выражением внутренней логики характера.

«Деревня» не случайно писалась вскоре после первого приезда Пушкина в Михайловское. Поэту уже требовался личный опыт. Пейзаж в стихотворении — это окрестности Михайловского, тот «вид», который открывается от барского дома. Это не карамзинская условная идиллия, а тоже идиллия, но реальная, пушкинская.

Личное ощущение, собственное приобщение к деревенской природе, вовлеченность в ее жизнь точно передают уже первые стихи второй части:

Я твой: люблю сей темный сад  
С его прохладой и цветами...

А далее поэт оставляет четырехстопный ямб, распахивается простор ямба шестистопного, он как бы выходит из сада в широкое поле.

Сей луг, уставленный душистыми скирдами,  
Где светлые ручьи в кустарниках шумят,  
Везде передо мной подвижные картины:  
Здесь вижу двух озер лазурные равнины,  
Где парус рыбака белеет иногда,  
За ними ряд холмов и нивы полосаты,  
Вдали рассыпанные хаты,  
На влажных берегах бродящие стада,  
Овины дымные и мельницы крылаты...

Сергей Эйзенштейн писал в свое время об удивительной кинематографичности Пушкина. Если это так, то стихотворение «Деревня» — первое, в котором Пушкин овладевает удивительным искусством «киносъемки». Картина действительно необычно подвижна: своеобразное панорамирование, в котором есть двойное движение картин и движение в самих этих картинах. Динамика, моторность сообщены предметам вроде бы даже неподвижным: луг уставленный, рассыпанные хаты, а парус рыбака не просто белеет, а иногда, то есть движется, перемещается, мелькает. Нарисован мир идиллический, идеальный, так сказать физически идеальный: везде следы довольства и труда. Но Пушкин создает и вторую идеальность — духовную:

Я здесь, от суетных оков освобожденный,  
Учуся в истине блаженство находить,  
Свободною душой закон боготворить...

Здесь воссоздан тот идеал свободного человека, та норма человеческой жизни, с позиций и во имя которой произносятся приговоры. И хотя поэт еще несколько старомодно называется «другом человечества», эта норма характерна и для Пушкина зрелого. Не случайно некоторые особенно значимые слова и формулы у Пушкина повторяются:

Роптанью не внимать толпы непросвещенной,  
Участьем отвечать застенчивой мольбе  
И не завидовать судьбе  
Злодея или глупца в величии неправом.

В дальнейшем это отливается в формулу:

Услышишь суд глупца и смех толпы холодной.

Боготворение закона возвращает нас к оде «Вольность»,

Оракулы веков, здесь вопрошаю вас!  
В единеньи величаю  
Слышнее ваш отрадный глас...



Так появилось обращение к оракулам веков, как бы к глазу божьему. Завершилась триада восхождения: идиллия природы, идиллия души, идиллия духа.

И, лишь набрав такую высоту, поэт как гром небесный обрушивает свое негодование в последней части стихотворения:

Но мысль ужасная здесь душу омрачает:  
Среди цветущих нив и гор,  
Друг человечества печально замечает  
Везде невежества губительный позор.  
Не видя слез, не внемля стона,  
На пагубу людей, избранное судьбой,  
Здесь барство дикое, без чувства, без закона  
Присвоило себе насильственной лозой  
И труд, и собственность, и время земледельца.  
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,  
Здесь рабство тощее влачится по браздам  
Неумолимого владельца.

«Прислал ли я тебе «Деревню» Пушкина, — писал А. И. Тургенев князю П. А. Вяземскому в августе 1819 года, — есть сильные и прелестные стихи, но и преувеличения насчет псковского хамства». Еще бы, конечно, преувеличения. Нет ничего наивнее, чем пытаться рассматривать «Деревню» как некую реальную картину русской крепостной деревни. Сам Пушкин, как бы предупреждая подобные попытки, сразу же дал и определение и оправдание своего здесь «метода». «Мысль ужасная здесь душу омрачает». Мысль! Вся эта часть написана в манере очень условной, одической, в манере ораторского витийства.

«Дворовые толпы» — единственная примета русской жизни, и, может быть, еще «барство дикое». В остальном это столько же русское поле, сколько и африканские плантации. Некая отвлеченность — «рабство тощее» — символ, аллегория. Некое обобщение — угнетатели и угнетенные, господа и рабы.

Силу стихотворения это ничуть не ослабляет. Напротив, в 1874 году Некрасов, к тому времени, кажется, уже вдоль и поперек исписавший русскую деревню, обращается к стихотворению молодого Пушкина и в знаменитой своей «Элегии» именно в поисках образов обобщений прямо воспользуется пушкинским образом. Такая предельная концентрированная обобщенность и дала неожиданную силу и эту силу оправдывала. Наконец, негодование достигает предела, за который уже невозможно идти, страсть и гнев, кажется, нельзя выразить сильнее, и тогда поэт делает как бы сложный ход, своеобразную «рокировку».

Позднее этот «прием» будет использован в «Цыганах» в рассказе об «Овидии».

Такая южная для северного русского сознания Молдавия предстанет чуть ли не как крайний север. То же в «Каменном госте»:

А далеко, на севере — в Париже.

В «Деревне», когда кажется, что в духе грозного витийства сильнее уже ничего сказать нельзя, поэт неожиданно бросает:

Почто в груди моей горит бесплодный жар  
И не дан мне в удел витийства грозный дар?

Так само умаление открывает возможность нового и уже бесконечного усиления. Окончание стихотворения опять-таки очень характерно для молодого Пушкина с его верой в будущее, в «Прекрасную землю» (вспомним «Звезду пленительного счастья» в первом послании Чаадаеву), прекрасную именно своей определенностью, молодой верой. Все его творчество от первой до последней строчки есть восславление свободы: антикрепостническая «Деревня», но и фантастический, сказочный «Руслан» — свободная игра духовных сил свободного человека, предчувствие, по слову Белинского, нового мира творчества. Что же, в этом смысле «Руслана и Людмилу» можно назвать и называли «декабристской поэмой». А после 1825 года, после поражения первого у нас революционного выступления, уже «только звонкая и широкая песнь Пушкина раздавалась в долинах рабства и мучений; эта песнь продолжала эпоху прошлую, наполняла своими мужественными звуками настоящее и посылала свой голос в далекое будущее. Поэзия Пушкина была залогом и утешением. Поэты, живущие во времена безнадежности и упадка, не слагают таких песен...» (Герцен).

Однако поразительное ощущение свободы поэзия Пушкина несет не только там, где она о свободе говорит. Поэтому он всегда оставался в подозрении у «жестокоего» века, и даже тогда, когда не создавал крамольных, по характеристике Александра I, «возмутительных» стихов. Пушкин — сама свобода. Какое преодоление ограниченности, какая освобожденность от эгоизма в этом признании:

Я вас любил; любовь еще, быть может,  
В душе моей угасла не совсем;  
Но пусть она вас больше не тревожит;  
Я не хочу печалить вас ничем.  
Я вас любил безмолвно, безнадежно,  
То робостью, то ревностью тощим;  
Я вас любил так искренно, так нежно,  
Как дай вам бог любимой быть другим.

В стихах Пушкина обычно нет сентенций и нравoucений, перста указующего, но, как сказал Белинский: «...Мы не знаем на Руси более нравственного, при великости таланта, поэта, как Пушкин».

А подлинный культ свободы у Пушкина никогда, даже в пору его романтизма, «байронизма», как говорили в XIX веке, не переходит в утверждение своеволия и произвола, не соотнесенного ни с чем и ничему не подчиняющегося.

Я здесь, от суетных оков освобожденный,  
Учуся в истине блаженство находить,  
Свободною душой закон боготворить...—

написал Пушкин, еще почти мальчик. Конечно, не о законах самодержавной (какой уж там закон) России речь. Закон здесь — знак большего и высшего начала. И опять-таки уже в «Памятнике» разве не соотнесенность с таким началом проявилась в желании быть «любезным» народу? Любой пушкинский образ бесконечно значителен. Все знают:

Я помню чудное мгновенье:  
Передо мной явилась ты,  
Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты...

А ведь прославленное знаменитым романсом и в нашем сознании невольно к романсу сведенное, произведение это совсем не стихи «по поводу», не посвященный красивой соседке мадригал. Это обращение к бесконечности, К\*\*\* образ, родившийся в круге ассоциаций, навеянных рафаэлевой Мадонной, никогда Пушкиным не виденной, но угаданной. Это стихотворение — фреска. Но это стихотворение — музыка, сложная трехчастная соната, подлинно бетховенское произведение: момент в развитии могучего духа, с борьбой двух начал и с разрешающим, торжествующим выходом в светлый, победительный финал.

Маркс указал в свое время на меру человечности как на подлинно эстетическую меру: «Животное формирует материю только сообразно мерке и потребности того вида, к которому оно принадлежит, тогда как человек умеет производить по меркам любого вида и всюду он умеет прилагать к предмету соответствующую мерку... Человек формирует материю также и по законам красоты».

Пушкинское творчество — это творчество «по законам красоты», одно из высших проявлений самой сути человеческого творчества вообще. Не в этом ли разгадка уникального явления единственного у нас романа в стихах «Евгения Онегина»,

как «энциклопедии русской жизни» — прямое следствие «энциклопедизма» пушкинской души, пушкинского духа. Не в этом ли способность Пушкина к преодолению национальной ограниченности, своеобразный художественный интернационализм, названный Достоевским всемирной отзывчивостью: «В самом деле, в европейских литературах были громадной величины художественные гении — Шекспир, Сервантес, Шиллеры. Но укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такою способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин. И эту-то способность, главнейшую способность нашей национальности, он именно разделяет с народом нашим, и тем, главнейше, он и народный поэт. Самые величайшие из европейских поэтов никогда не могли воплотить в себе с такой силой гений чужого, соседнего, может быть, с ними народа, дух его, всю затаенную глубину этого духа и всю тоску его призвания, как мог это проявлять Пушкин. Напротив, обращаясь к чужим народностям, европейские поэты чаще всего перевоплощали их в свою же национальность и понимали по-своему. Даже у Шекспира его итальянцы, например, почти сплошь те же англичане. Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность».

Пушкин оказался для нас и школой мировой духовной жизни, своеобразной всемирной энциклопедией, вместившей Овидия и Анакреона, Шекспира и Гете, Шенье и Байрона, Саади и Гафиза. В его стихах мы можем ощутить дух ислама («Подражания Корану») и погрузиться в атмосферу итало-испанского Возрождения («В начале жизни школу помню я...», «Каменный гость»). Всечеловечность Пушкина, впрочем, означала не столько способность перевоплощаться, сколько способность вмещать. Вот почему и в «Подражаниях Корану» в «Пире во время чумы», во всем и над всем — Пушкин.

Однако способность Пушкина, как говорил Белинский, быть «гражданином всего мира», «гражданином вселенной» не означала быть вненациональным. Само это чудное качество, знаменитый пушкинский протеизм, рождала история его страны, его нации. По поводу горько пессимистичного «философического письма» Чаадаева Пушкин писал его автору: «Действительно, нужно сознаться, что наша общественная жизнь — грустная вещь. Что это отсутствие общественного мнения, что равнодушие ко всему, что является долгом, справедливостью и истиной, это циничное презрение к человеческой мысли и достоинству — поистине могут привести в отчаяние. Вы хорошо сделали, что сказали это громко. Но боюсь, как бы ваши религиозные исторические воззрения вам не повредили...» В 1836 году Пушкин, окруженный чернью светской, преследуемый чернью власти и

травимый журнальной чернью, хорошо знал то, о чем он писал старому другу. Но Пушкин, великий национальный поэт, знал, понимал, чувствовал и то, чем он, Пушкин, велик и чем он славен: «...Но кланусь чество, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество, или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам бог ее дал».

Недаром в 1835 году Пушкин, уже зрелый историк, философ, прозаик, написал стихи: «Вновь я посетил».

Вспомним «Деревню». Она начиналась как бы с чистого листа, вся обращалась только к будущему.

«Вновь я посетил» вырастает из прошлого. Уже первой своей фразой оно обращено назад, а отточие, его начинающее, пояснение того, сколь много прошло времени, сколь многое предшествовало вот этим вошедшим в поток времени фактам и словам.

«Вновь я посетил» — это через 16 лет и наново написанная «Деревня». Если говорить о географии поэта и о творческой истории стихов, то Пушкин вспоминает свою ссылку в Михайловском в 1824—1826 годах, тем не менее поэтическим фоном здесь стала более ранняя молодая «Деревня». Знак такой связи дан сразу:

...Вновь я посетил  
Тот уголок земли...

«Деревню» писал лирик, и подвижное лирическое чувство находило выражение в вольных ямбах. «Вновь я посетил» пишет эпик. И в «эпическом» пятистопном ямбе, уже принятом Пушкиным в собственных эпических произведениях, в драме, находит выражение сосредоточенная дума — оттого так много переносов, фраз, не заканчивающихся в стихотворных строках, а идущих сплошным потоком, где все со всем сцеплено и слито.

«Деревня» как бы вне времени. Здесь же время безраздельно властвует с самого начала:

...Где я провел изгнанником два года незаметных —  
Уж десять лет ушло с тех пор — и много  
Переменилось в жизни для меня,  
И сам, покорный общему закону,  
Переменился я — но здесь опять  
Минувшее меня объемлет живо.

Пушкин обращается к пейзажу «Деревни» и как бы переписывает его:

Вот холм лесистый, над которым часто  
Я сиживал недвижим — и глядел  
На озеро, вспоминая с грустью  
Иные берега, иные волны...

Уже написанную картину «иных волн» поэт оставил в черновике. Отвлекалась, уводилась в сторону главная мысль, связанная с этим деревенским пейзажем. Он тот же, и уже другой.

Меж нив златых и пажитей зеленых.  
Оно, синее, стелется широко;  
Через его неведомые воды  
Плывет рыбак и тянет за собою  
Убогий невод. По берегам отлогим  
Рассеяны деревни — там за ними  
Скривилась мельница — насилу крылья  
Ворочая при ветре...

В первом стихотворении два плана, две картины, «карамзинская» и «радищевская», были разделены и противопоставлены. Здесь они совместились и слились в одно. Пейзаж стал подлинно реалистическим пейзажем зрелого Пушкина. Дело не только в том, что ушли нарядность и праздничность: скажем, появилось синее озеро вместо лазурного. Картина обрела глубину. Два образа: «рыбарь» в картине: «довольства и труда» и «рабство тощее» сомкнулись. Появилось третье: «плывет рыбак и тянет за собою убогий невод». На месте «мельницы крылатой» оказалось «скривилась мельница — насилу крылья ворочая при ветре». Деталь точно повторена, но совершенно осмыслена. Образ скривившейся мельницы тоже засвидетельствовал течение времени. Но существеннее то, что он выразил зрелый взгляд на мир, в котором все взаимосвязано и соединено.

Незадолго до создания стихотворения Пушкин в письме Наталье Николаевне писал: «Вообрази, что до сих пор не написал ни строчки, а все потому, что не спокоен. В Михайловском нашел все по-старому, кроме того, что нет в нем няни моей, и что около знакомых старых сосен поднялась во время моего отсутствия молодая сосновая семья, на которую досадно мне смотреть, как иногда досадно мне видеть молодых кавалергардов на балах, на которых уже не пляшу».

Это письмо часто называют зерном, наброском, даже программой пушкинского стихотворения, его лирической темой. А между тем все наоборот. В письме — раздражение: «Молодая сосновая семья, на которую досадно смотреть...» (В стихах приветие и благословение: «Здравствуй, племя младое, незнакомое».) Потому же, очевидно, Пушкин не включил в окончательный текст ни разработанного в двух вариантах рассказа о няне, который должен был занять такое большое место в начале стихотворения, ни в заключении стихотворения подробного рассказа о своей судьбе поэта. Подчеркнутая биографичность придавала казусность, и поэт убрал все, что переводило произведение в

описание его жизни или жизни Арины Родионовны. Образ няни оказался связан с другим, глубоким и главным началом стихотворения: «Уже старушки нет...» осмыслено как будущее (меня тоже не будет).

В то же время очень важно, что на место некоего лишь граждански осмысленного «друга человечества» пришел частный человек, но частный человек, решающий общую проблему.

Немало писалось о философичности стихотворения. Вряд ли, однако, поэт утешен тем, что «видит бессмертие в вечной смене материи». Разрешение и гармония у Пушкина никогда не совершаются за счет отказа от своего человеческого «я», от своих прав.

И здесь есть приятие мира, мира природы и мира людей будущих поколений в удивительной слитности. Вот почему знаменитое пушкинское обращение к зеленому поколению сосен — «Здравствуй, племя младое, незнакомое» новые человеческие поколения неизменно воспринимают как прямо к себе обращенные, хотя никакой аллегории в стихотворении нет. Но происходит это приятие общего не в его общем абстрактном виде, а через свое, через очень личное:

...Но пусть мой внук  
Услышит ваш приветный шум, когда,  
С приятельской беседы возвращаясь,  
Веселых и приятных мыслей полон  
Пройдет он мимо вас во мраке ночи.

Это о внуке, а до этого поэт скажет о себе: «На границе владений дедовских... я проезжал». Он внук своего деда. И у него будет внук.

Как и в «Деревне», остался мотив будущего, но это не отвлеченная, «прекрасная заря». Здесь прошлое, настоящее и будущее сближены, взаимопроникнуты. И только если прошлое не исчезло для настоящего, появляется залог того, что и настоящее не отменится в будущем:

И обо мне вспомянет.

Замечательная особенность Пушкина: мы, люди, можем разниться по степени понимания его произведений, просто по степени знания написанного им, и тем не менее мы всегда ощущаем всего Пушкина — в каждом стихотворении, в каждой строчке он весь. Даже самые чуткие и дальновидные из пушкинских современников и позднейших, часто выдающихся критиков находили у Пушкина «лучшее» и «худшее», говорили об упадке таланта в «Борисе Годунове» и равнодушно проходили мимо «Повестей Белкина».

Сейчас мы радуемся каждому пушкинскому слову, каждой фразе, им произнесенной, наслаждаемся любым письмом, им написанным. И это потому, что мы уже понимаем если не все в Пушкине, то всего Пушкина.

Любой художник вступает в жестокую схватку со временем и если выходит победителем, то чаще всего с утратами. И нет у нас подобного Пушкину художника, на которого бы время работало так счастливо, так оплодотворяюще. С течением его значение Пушкина, насущная его для нас необходимость не только не становятся меньше, но все более возрастают.

Каждую зиму 29 января в доме на Мойке, 12, занавешены светильники и зеркала. День смерти Пушкина. Какие это скорбные поминки! Но каждую весну, 26 мая, — день рождения Пушкина. Какой это праздник! На котором не может быть ни гени фальши или скуки. На котором никакое обращенное к юбиляру слово, самое громкое, не может помешать никакому благодарному шепоту. Праздник Пушкина. Наш праздник.

## ЕВГЕНИЙ БАРАТЫНСКИЙ

Чье сердце не замрет печально при звуках мелодии, от которой М. И. Глинка повел счет своим «удачным романсам!»  
И от слов этой давней элегии:

Не искушай меня без нужды  
Возвратом нежности твоей:  
Разочарованному чужды  
Все обольщенья прежних дней!  
Уж я не верю увереньям,  
Уж я не верую в любовь,  
И не могу предаться вновь  
Раз изменившим сновиденьям!

Печаль этих строк — не пушкинская светлая печаль. Не уверенья, а «Разуверение» — так назвал Евгений Баратынский свою элегию, скоро ставшую знаменитой. Она как бы вобрала в себя настроения многих его стихов, стала своеобразным, как сказал один критик еще в девятнадцатом веке, «конспектом его элегической поэзии». Сам Пушкин готов был признать первенство Баратынского здесь: «Первые произведения Баратынского были элегии и в этом роде он первенствует». «Певец Пиров и грусти томной» — под этим именем Баратынский вошел и в пушкинский стихотворный роман. Действительно, Баратынский начал с элегий, но его стихи совсем не стали еще одной вариацией сентиментальных «элегических ку-ку», уже тогда вызы-



вавших насмешки. Поэт заявил себя в этом роде грустных поэтических произведений как один из самых глубоких выразителей настроений скорби и разочарования, которые так утвердятся в русской поэзии после декабря 1825 года, но которые Баратынский как бы предугадывал и предчувствовал много раньше. В сути своей лирический герой Баратынского — первый по-настоящему разочарованный герой русской литературы.

Разочарованность, которую несла эта поэзия, не содержала нот собственно общественного протеста, но в «фасадной» империи осознанная безысходная тоска уже сама по себе становилась вольно или невольно знаком глубокого недовольства и жизнью общества тоже. И не только поэзия. Баратынский не был декабристом, но был близок многим из тех, кого после 1825 года называли декабристами, и крах декабрьского восстания, тяжело им пережитый, усилил и, так сказать, подтвердил его поэтическую скорбь. Ведь имена Баратынского и Пушкина сближали — такое сближение было обычным для современников — не только как имена поэтов, но и как людей сомнительной для власти благонадежности.

А при начале жизни будущего поэта, казалось бы, все предуготовляло для него карьеру чиновную и блестящую. Рождение — Баратынский родился 19 февраля (по старому стилю) 1800 года — в семье очень видного в свое время вельможи, генерал-лейтенанта Абрама Андреевича Баратынского. Прекрасное домашнее образование в условиях богатой помещицкой усадьбы в селе Мара Тамбовской губернии, пожалованном отцу поэта Павлом I. В 1813 году Евгения Баратынского отдают в привилегированнейший Пажеский корпус. Через три года юношеская компания, состоявшая из нескольких кадетов и названная ими в духе авантюрных разбойничьих романов «Обществом мстителей», совершает дерзкое озорство. Баратынский взял на себя главную вину. Наказанием было исключение из корпуса и царское — дело дошло до Александра I — распоряжение не принимать исключенных ни на какую государственную службу, кроме армии, и то в качестве рядовых. Через два года юноша, к тому времени стихами уже обративший на себя внимание общества, поступает в лейб-гвардии егерский полк рядовым. Конечно, солдатчина Евгения Баратынского не была солдатчиной Тараса Шевченко или Александра Полежаева. Сила связей, богатства, происхождения давала немало преимуществ. И тем не менее, когда Герцен в книге «О развитии революционных идей в России» привел мрачный мартиролог писателей, павших жертвами царизма, где были и Рылеев, и Пушкин, и Лермонтов, для Баратынского в нем тоже нашлось место: «Баратынский умер после двенадцатилетней (в сроках Герцен

ошибся.— Н. С.) ссылки». Действительно, Александр I преследовал молодого поэта-солдата с каким-то упорным ожесточением и последовательно, год за годом отвергал все представления и ходатайства — в числе ходатаев были и Жуковский, и Вяземский, и Денис Давыдов. А сам Баратынский, первоначально воспринявший приговор как тяжкий, но справедливый, все более и более склонен был видеть в нем не только общественную несправедливость, но роковое предначертание судьбы. Несколько лет службы в Финляндии окончательно укрепили за ним звание опального, «ссылного поэта». В то же время ссылка принесла Баратынскому еще одну поэтическую тему. Как Таврида у Пушкина, Кавказ у Лермонтова, вошла в творчество Баратынского Финляндия: ее суровая, угрюмая природа хорошо отвечала его романтическим устремлениям.

В 1825 году по получении первого офицерского чина Баратынский сразу вышел в отставку. Последовавшая вскоре женитьба на богатой невесте А. Л. Энгельгардт, дочери известного генерала, героя 1812 года, очень упрочила его материальное положение и принесла семейную жизнь счастливую, размеренную. По-видимому, покой и внешняя устроенность жизни, сопровождавшиеся к тому же все большей удаленностью от литературно-общественных дел, тем более помогли поэту сосредоточиться на уяснении внутреннего мира человека и на осмыслении тех общих путей, какими пошло человечество.

Баратынский писал и поэмы: «Эда», «Бал», — вышедший, кстати сказать, в 1828 году под одной обложкой с пушкинским «Графом Нулиным», — «Цыганка», но в истории нашей литературы Баратынский прежде всего один из самых выдающихся лириков со своим поэтическим «лица необщим выраженьем», создатель поэтических размышлений философского склада, поэт-мыслитель. «Он у нас оригинален, — писал Пушкин, — ибо мыслит. Он был бы оригинален и везде, ибо мыслит по-своему, правильно и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко». Двадцатый век, привлекая пристальное внимание к Баратынскому и на Западе тоже, доказал, что Баратынский действительно оригинален «везде».

А на протяжении долгих десятилетий он считался забытым. Уже при жизни поэта позднее и наиболее глубокое его творчество находило все меньше доброжелательных читателей, все больше строгих критиков. Поэт писал:

Мой дар убог, и голос мой не  
громок,  
Но я живу, и на земле мое  
Кому-нибудь любезно бытие:

Его найдет далекий мой                   потомок  
В моих стихах; как знать?                 душа моя  
Окажется с душой его  
И как нашел я друга в                  в сношении,  
Читателя найду в потомстве я.      поколеньи,

Эти стихи выглядели бы только уверенно-оптимистически, если не иметь в виду другую сторону: не окажется ли «потомок» сам перед многими из противоречий, так мужественно поэтом обнаженных, не потому ли он и услышит негромкий «голос» поэта? Во всяком случае, именно начало двадцатого века воззвало к поэзии Баратынского. А сейчас Баратынского все чаще сопоставляют с его датским современником Кьеркегором и все определеннее говорят о Баратынском как о поэте-экзистенциалисте.

Что же за мысль владела поэтом-мыслителем, «Гамлетом-Баратынским», по слову Пушкина? Горькая мысль о том, что человечество идет по катастрофическому пути распада и умирания. Особенно явственно выразилось это в последнем прижизненном, 1842 года, сборнике под характерным названием «Сумерки». История многое здесь объясняет. Поэт ощущал себя «звездой разрозненной плеяды», одним из последних представителей пушкинской эпохи, самой и даже единственно культурной эпохи в России прошлого века, как полагал Александр Блок. Наступающий буржуазный век, «железный», «промышленный», не без основания рисовался Баратынскому как бесчеловечный, противоестественный, враждебный искусству, чуждый поэзии. Недаром современный норвежский исследователь и, кстати сказать, автор самой капитальной — не только на Западе — монографии о Баратынском Гейр Хетсо заметил, может быть, и несколько упрощая, что «Последний поэт» Баратынского иллюстрирует некоторые стороны учения Маркса об отчуждении человека: человек превращается в раба вещей, а желания иметь разрушает самую суть человека, способность быть:

Век шествует путем своим  
  железным,  
В сердцах корысть, и общая мечта  
Час от часу насущим и полезным  
Отчетливей, бесстыдней занята.

Исчезнули при свете  
просвещенья  
Поэзии ребяческие сны,  
И не о ней хлопочут поколенья,  
Промышленным заботам  
преданы.

Менее всего можно смотреть на Баратынского как на врага разума и просвещения, но он драматически ощущал дисгармонию человека и общества, противоречие между разумом и чувством в самом человеке, противоречие между человеком и природой, от которой тот отпал. Ощущение Баратынского-поэта, оказавшегося как бы вне времени, реализовалось как позиция человека, стоящего над временем, и там, где другие видели обнадеживающие начала, поэт часто предрекал безнадежный конец. Своим наблюдениям и сомнениям он придавал характер обобщенный и универсализированный.

Вот почему вряд ли можно в связи с лирикой Баратынского, как и в связи с лирикой близкого здесь ему Тютчева, говорить о каком-то определенном лирическом герое. Баратынский, собственно, и никогда не был поэтом своей, личной жизни, биография его в стихах почти не отразилась: ни неблагополучие молодости (ссылка, солдатчина), ни благополучие зрелой поры, ни связи, ни привязанности, ни увлечения. Женские образы лирики Баратынского трудно идентифицировать с теми или иными спутницами жизни поэта. В «Сумерках» же еще привычное, хотя и довольно отвлеченное лирическое «я» первого сборника стихов, и совсем вытесняется неким всечеловеческим лирическим началом. Поэт, как было отмечено еще в прошлом веке, возвел личную грусть до общего философского значения и стал элегическим певцом всего человечества.

Часто пишут об аналитичности Баратынского. Однако сам процесс анализа у него обычно скрыт, и поэт дает нам уже конечные выводы, подводящие итоги, синтезирующие обобщения. Отсюда такая особенность Баратынского, как афористичность, предельно насыщенные поэтические формулы. И весь стиль зрелого Баратынского даже архаистичен: это от стремления сказать первоначальным, главным и окончательным прасловом, вынести последние приговоры.

С 1835 года и до самой смерти в 1844 году, то есть почти за десять лет, Баратынский написал вряд ли три десятка стихов. Но немногие произведения эти отнюдь не разрозненные стихотворные наброски. Они образуют нечто вроде поэмы, напряженнейшего романа, как выражение целостного поэтического мироощущения, как знаки глубоко подспудных исканий духа. «Оттого,— писал близкий Баратынскому Иван Киреевский,—

для тех, кто имел счастье его знать, прекрасные звуки его стихов являются еще многозначительнее, как отголоски его внутренней жизни. Но для других, чтобы понять всю красоту его созданий, надобно прежде вдуматься в совокупный смысл его отдельных стихотворений, вслушаться в общую гармонию его внутренней речи». Однако поэт-мыслитель Баратынский не был поэтом-философом в смысле создателя и иллюстратора сформировавшихся и замкнутых философем. Не потому ли автор таких стихотворений, как «Безнадежность», «Недоносок», «Смерть», содержащих идеи одиночества человека в человечестве и человечества в мироздании, бессмысленности жизни, искал выходов. Пушкин отметил однажды, что однообразие в писателе доказывает односторонность ума, хотя, может быть, и глубокомысленного. «Поэзия индивидуальная одна для нас естественна. Эгоизм наше законное божество. Должно углубляться в себя. Вот пока что наше назначение», — писал Баратынский в одном из писем 1832 года. И тогда же, уже ощущая иное: «Время индивидуальной поэзии прошло, иной еще не наступило». Сам Баратынский и не стал создателем «иной» поэзии, но где, как, на какой почве она могла и должна развиться, ему было дано почувствовать.

В 1843 году поэт с семьей выехал в Европу: Германия, Италия, Франция. Он был вхож в литературные и политические салоны Парижа, встречался с выдающимися представителями духовной жизни Запада. А самым значительным, что осталось от европейских впечатлений, оказались встречи с русской эмиграцией — поколением для него уже новым. «Он, — свидетельствует близкий Огареву Н. Сатин, — имел много планов и умер, завещая нам привести их в исполнение». «Я, — сообщает Баратынский матери, — вернусь в мою родину исцеленным от многих предубеждений и с полной снисходительностью к некоторым нашим недостаткам».

В преддверии нового, 1844 года поэт писал другу из Парижа: «Поздравляю вас с будущим, ибо у нас его больше, чем где-либо; поздравляю вас с нашими степями, ибо это простор, который ничем не заменят здешние науки; поздравляю вас с нашей зимой, ибо она бодря и блистательна и красноречием мороза зовет нас к движению лучше здешних ораторов; поздравляю вас с тем, что мы в самом деле моложе 12-ю днями других народов и посему переживем их, может быть, 12-ю столетиями». И словами надежды звучали многие из последних стихов поэта. Чего стоило уже одно только название стихотворения, написанного в море при переезде в Италию, «Пироскаф» (пароход. — **итал.**):

Много земель я оставил за  
мною;  
Вынес я много смятенной  
душою  
Радостей ложных, истинных  
зол;  
Много мятежных решил я  
вопросов,  
Прежде чем руки марсельских  
матросов  
Подняли якорь, надежды  
символ!

Конечно, все это само по себе не решение «мятежных» вопросов, трагических загадок бытия, что мучили поэта. Это меньше. Но это и больше как явление могучего духа, того духа, который он так пытал, в котором он мог усомниться и который в нем же самом так властно заявил себя силой человеческого преодоления, силой любви и веры.

## НАРОДНЫЙ ПОЭТ

(Н. А. Некрасов)

«О, у нас есть,— сказал Достоевский в знаменитой своей речи о Пушкине,— много знатоков народа нашего между писателями, и так талантливо, так метко и так любовно писавших о народе, а между тем, если сравнить их с Пушкиным, то, право же, до сих пор за одним, много что за двумя исключениями из самых позднейших последователей его, это лишь «господа», о народе пишущие... В Пушкине же есть именно что-то сроднившееся с народом **взаправду**, доходящее в нем почти до какого-то простодушнейшего умиления. Возьмите сказание о медведе и о том, как убил мужик его боярыню-медведицу, или припомните стихи:

Сват Иван, как пить мы станем,—

и вы поймете, что я хочу сказать.

Все эти сокровища искусства и художественного прозрения оставлены нашим великим поэтом как бы в виде указания для будущих, грядущих за ним художников, для будущих работников на этой же ниве».

Если вспомнить, что писал Достоевский о Некрасове как подлинно народном, действительно, «взаправду» сроднившемся с народом поэте в своем «Дневнике писателя», то, думается, бу-

дет ясно, что именно Некрасов был для Достоевского таким «исключением»: «Он неудержимо примыкал в иных великих стихотворениях своих, к самой сути народа. В этом смысле это был народный поэт».

Трудно сказать не только о Некрасове, но даже и о Пушкине, что он остановился на «простодушнейшем умилении», однако в демократизации русской поэзии Некрасов действительно пошел за Пушкиным и дальше Пушкина, став создателем нового этапа в развитии русской поэзии.

«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 такого человека, перед которым с любовью и благоговением склонялись бы ниже, чем перед памятью Некрасова».

Существо поэзии Некрасова, расширяя, толкуя, комментируя, можно действительно определить одним словом — «демократизм». Сколько определений давалось этой поэзии на протяжении ста с лишком лет! Некрасов — крестьянский писатель, говорили одни, поэт Петербурга — утверждали другие, автор разночинцев — писали третьи, певец революционной демократии, поэт чиновничества 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 Некрасов писал о революционерах и о помещиках, о крестьянах и о петербургских чиновниках. Можно найти немало поэтов, тематика творчества которых достаточно разнообразна, но которые не стали вследствие этого народными. Некрасов — народный поэт не только потому, что он говорил о народе, но потому, что (воспользуемся точными словами Марины Цветаевой) «говорил народом». 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, что могла обещать жизнь молодому человеку из дворянской семьи среднего достатка. Очень рано началась жестокая и беспощадная борьба за право на самостоятельность. После пяти лет обучения в Ярославской гимназии отец решил отдать сына в военную школу — Дворянский полк. Уехавший в Петербург юноша нарушил волю родителя и стал готовиться в университет. Разгневанный отец лишил его какой бы то ни было поддержки. Будущий великий поэт, опытный издатель, руководитель крупнейшего и популяр-

нейшего журнала России, начал свою петербургскую жизнь без денег, без связей, голодным и раздетым полубродягой. Началась расплата за отказ идти обычным путем, за нежелание стать военным, за желание стать писателем.

Но стать писателем оказалось трудно. И внутренняя работа, внутренняя борьба, духовное становление поэта стоили в своем роде борьбы с внешними обстоятельствами. В 1840 году Некрасову 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 несколько полудобрительных рецензий и резко отрицательный отзыв Белинского. Сам Некрасов обошелся со сборником круто. Подобно Гоголю, он постарался скупить и уничтожить свое первое поэтическое детище. Бесспорно, что 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 не нужно их писать.

К середине 40-х годов закончилось становление поэтического дарования Некрасова, далее можно говорить уже о развитии вполне зрелого, самобытного поэта. Об этом свидетельствуют стихотворения, напечатанные Некрасовым в разных изданиях этих лет: «Современная ода», «В дороге», «Колыбельная песня», «Отрадно видеть», «Пьяница», «Когда из мрака заблужденья», «Огородник».

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

Лирика Некрасова многогеройна. Это подчас целая галерея перевоплощений, своеобразных масок. Огородник и крестьянка-старуха, бедный интеллигент-разночинец и богатый ханжа-барин обрели в его поэзии свой голос. Вот это умение Некрасова войти в мир других, стать поэтом массы и определило своеобразие его многооттеночной, многогеройной и многоголосой лирики. «Передо мной, — вспоминает современник слова поэта, — никогда не изображенными стояли миллионы живых существ! Они просили



любящего взгляда! И что ни человек, то мученик, что ни жизнь, то трагедия».

Но особенно оригинален Некрасов там, где он достигает органичного слияния с миром своего героя, когда уже нет образа-маски, как в «Филантропе», например, а происходит слияние героя-персонажа с героем-автором. Таково маленькое, но удивительное стихотворение «Гробок».

Вот идет солдат. Под мышкою  
Детский гроб несет, детинушка.  
На глаза его суровые  
Слезы выжала кручинушка.

А как было живо дитятко,  
То и дело говорилось:  
«Чтоб ты лопнуло, проклятое!  
Да зачем ты и родилось?»

«Вот идет солдат...» Начато как будто бы обычное повествование, есть взгляд на солдата со стороны. Но появилось слово «детинушка», и на нем сомкнулись два мира в некое единство. «Детинушка» — сказано о солдате, но это такое простое, народное, мужицкое слово, что оно становится уже как бы и словом от солдата. Автор вне героя, о котором рассказывает, но и с ним. Аналогичное «кручинушка» продолжит и закрепит эту интонацию. А во второй строфе, хотя там есть и собственно прямая речь, уже невозможно отделить героя от рассказчика. «А как живо было дитятко, то и дело говорилось...» Солдат ли то сказал, подумал, почувствовал, или рассказывающий о нем автор? В лирике, которую называют выражением внутреннего мира, сошлись, сомкнулись и слились в единстве два мира: один в другом, один через другой.

Конечно, это не значит, что Некрасов всегда просто растворялся в своих героях. Его лирика — лирика по ясно ощущаемому нами своеобразию его собственного голоса, сливающегося с голосами других, но умеющего оставаться самим собой. В ней есть единство идейных определений и акцентов, точно указывающих, с кем и за кого лирический герой — автор. В ней есть и единство ритмического строя своеобразного «тягучего», некрасовского стиха, который мы узнаем сразу, который как будто бы однообразен, но этим в известном смысле противостоит многоголосому миру его лирики и не дает ему рассыпаться.

Умение проникать в мир другого человека определяло и совершенно новое изображение характера простого человека, мужика, в лирике до Некрасова места никогда не имевшее. Особенно ясно это видно на примере стихотворения «В дороге»,

в котором рассказывается о трагической истории крестьянской девушки, воспитанной в барской семье и по прихоти барина отданной в мужицкую семью, на собственную гибель и на горе своему мужу-крестьянину.

Стихотворение поражает правдой самого факта, и подчас кажется, что сила стихотворения и суть поэтического открытия Некрасова лишь в сообщении этого факта, в то время как дело не только в этом. Сам крестьянин предстал в новом качестве, как человек со своей, частной судьбой, со своим индивидуальным несчастьем, которое не укладывается в песню об общей беде рекрутского набора или разлуки. Общие судьбы народа, ужас рабства выражены как частный вариант, личная судьба.

Выдающийся русский критик Ап. Григорьев писал об этом произведении: «...оно совместило, сжало в одну поэтическую форму целую эпоху прошедшего. И это, конечно, достоинство немалое. Но оно, это небольшое стихотворение, как всякое могучее произведение, забрасывало сети и в будущее». И в самом деле, Некрасов здесь за два года до появления первого из тургеневских рассказов предсказывал «Записки охотника» и беллетристику шестидесятников с ее анализом крестьянской жизни.

Нельзя сказать, что духовная жизнь народа была Некрасовым исследована широко и многосторонне уже в 40—50-е годы. Отсюда подчас неумение преодолеть известный натурализм в изображении жизни крестьянина, в передаче крестьянской речи. Вспомним хотя бы все эти «варган», «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, с другой стороны, и стилизация под народное творчество в стихотворении «Огородник», где уже открытый Некрасовым 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 не так уж много пишет произведений о народе, хотя написанное важно и значимо и в русской литературе и для развития самого поэта.

В 1856 году, после семнадцати лет напряженной и плодотворной работы, вышла вторая после сборника «Мечты и звуки», а по существу, первая книга стихотворений Некрасова. Все современники пишут об успехе, невиданном «со времен Пушкина». Сборник готовился в пору для Некрасова очень тяжелую. «Последние элегии» — так прощально озаглавил поэт ряд стихотворений. Тяжелая болезнь заставляла думать о близком конце. Поэтому первый сборник в глазах Некрасова приобретал и характер поэтического завещания. Этим, в частности, объяс-

няется тщательная продуманность композиции сборника, явившего собой книгу с четким планом, с внутренним соотношением разделов, ее составлявших. Характер книги как целого подчеркивался вступлением, роль которого сыграло знаменитое стихотворение «Поэт и гражданин». Значимость 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, не расставлены все точки над «и». Не случайно все произведение развилось из стихотворения-обращения «Русскому писателю», из монолога стало диалогом. Много страсти и гражданского пафоса вложено в уста гражданина. Много мучительных и горьких сомнений высказал поэт, в которых, бесспорно, нашли выражение настроения, владевшие самим Некрасовым, и отражалась его творческая судьба. Таким образом, «Поэт и гражданин» не только утверждение, но и раздумье, не только проповедь, но и исповедь. И, конечно, это нетерпеливое ожидание лучшего будущего и отрицание настоящего,

Когда свободно рыщет зверь,  
А человек бредет пугливо.

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

Сборник 1856 года строился так, что один раздел представлял собой что-то вроде поэмы о народе, увенчанной оптимистическим «Школьником». Отдельный раздел составили стихотворения, многие из которых повествовали о чуждых народу силах. Уже здесь со всем блеском раскрылось сатирическое дарование Некрасова. Сатира часто была для поэта не только средством обличения, но и сыграла важную роль в освобождении Некрасова от старых литературных канонов.

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

Наконец, большое место в сборнике заняла лирика в собственном смысле слова, лирика интимная. Было бы неверно, однако, в ряду гражданских стихов рассматривать любовную лирику Некрасова только как дань, которую отдал поэт традици-

онной «вечной» теме. И здесь в полной мере проявилось его художественное новаторство.

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

Уже отмечалось, что своеобразие лирики Некрасова заключается в том, что в ней как бы разрушается лирическая замкнутость, преодолевается лирический эгоцентризм. И любовные стихи Некрасова открыты для героини, для нее. Она входит в стихотворение со всем богатством и сложностью своего внутреннего мира. Некрасов шел новым и непростым 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 этого цикла имеют определенную автобиографическую основу, не сводясь, естественно, к ней, — длительный, подчас мучительный роман Некрасова и А. Я. Панаевой, в дальнейшем ставшей его гражданской женой. Было бы неверно рассматривать «прозу любви» некрасовских стихотворений только как сферу ссор и дразг. Какой высокий взлет человечности заключает в себе драматический диалог стихотворения «Тяжелый крест достался ей на долю!» Как глубоко в своей неразрешимости конфликт героев и признание правоты каждого из них! А каким гармоническим, подлинно пушкинским аккордом заканчивается 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 радостно всходило  
И бодро мы свершали путь, —  
Благослови и не забудь!

Некрасов не только прозаизировал поэзию любви, но и поэтизировал ее прозу. Сколько светлого и гуманного сказал Некрасов 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 Некрасову 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».

В конце 50-х годов в общественной жизни России совершались значительные события, принесенные Крымской войной, которая обнажила гнилость самодержавно-крепостнических устоев. Страна жила ожиданием перемен. Одни ждали реформ, другие надеялись на революцию. В связи с этим особенно остро вставал вопрос о народе, его месте, значении, о сути народной жизни. Еще 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. Но вопрос о том, что такое народ, в поэме еще не был решен. Отсюда постоянные мучительные раздумья, подобные тем, что содержатся в стихотворении «В столицах шум, гремят витии» или в произведении, так и названном — размышлениями. «Размышления у парадного подъезда» под заглавием «У парадного крыльца» впервые поместил в «Колоколе» Герцен с примечанием: «Мы очень редко помещаем стихи, но такого рода стихотворение нет возможности не поместить». Не часто даже у Некрасова в эту пору сводились в таком противостоянии верхи и низы, народ и его враги. Несмотря на сравнительно небольшой объем, стихотворение представляет сложную композицию, нечто вроде поэмы. В центре ее — народ. (Речь идет не просто и не только о нескольких мужиках, подошедших к подъезду важного начальника и грубо отогнанных.) При всей реалистической достоверности характеристик в мужиках символизирован русский деревенский люд в целом. Отсюда те обобщения, которые появляются с самого начала.

Раз я видел сюда мужики подошли,  
Деревенские русские люди.

Сколько в двух строках как будто формально ненужных, но общивших подлинную эпичность образу определений! Со строгостью и цельностью почти скульптурной группы представшие в первой части произведения мужики не только страдальцы, но и подвижники, они не только забиты, но и нравственно высоки. Это особенно явственно обнаруживается в контрасте с образом вельможи, нарисованным в тоже высокой, но уже сатирико-одической манере, восходящей к Державину и показывающей лишний раз, как широк творческий диапазон Некрасова, как углублен он в русскую поэгическую культуру.

· Есть в стихотворении и еще одна поэтическая традиция — песенная, скорбная. Она определяет звучание третьей части, которая стала популярной в демократической среде песней — «Выдь на Волгу». Заканчивается произведение мучительными раздумьями о народной судьбе.

Новым словом в Некрасовской поэзии явилась поэма «Коробейники» (1861 г.). Не случайно позднее Чернышевский писал, что это произведение «у него в новом роде, но видно, что это его, Некрасова...». Главным достоинством поэмы оказалась народность, очень многосторонне раскрывшаяся. Она определяется уже необычностью 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 даже в практике Некрасова-писателя. То, что за фигурой Г. Я. Захарова поэту виделся вообще читательский крестьянский мир, подтверждается предпринятым Некрасовым в серии «Красные книжки» изданием «Коробейников», которое предназначалось для народа и распространялось через офеней.

Хотя произведение предназначалось для массового народного чтения, оно не стало от этого менее замечательным 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. Как подлинная поэма она сделана со всероссийским размахом. Не случайно и то, что в основу ее положен сюжет-путешествие, дающий возможность широкого охвата жизни. При всей цельности и органичности поэма очень многопланова. Прежде всего она глубоко лирична. Важную роль в ней играет любовь, в которой раскрылась душа одного из самых привлекательных женских образов в поэзии Некрасова — крестьянки Катериночки. 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». Но поэма дает и эпические картины русской жизни с зарисовками помещичьего быта, с массовыми крестьянскими сценами. Так, история о Титушке-ткаче, «Песня убогого странника», пропетая на одной томительной, рыдающей ноте, с однообразным нищенским припевом, органично входит в состав поэмы, которая как бы все время растет изнутри, так как центральный сюжет отпочковывает новые и новые эпизоды.

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

И крестьянин, и ямщик, маленький чиновник и разночинец-бедняк обретали со стихами Некрасова 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.

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 русских княгинь-декабристок для поэта вряд ли был бы возможен, 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» как единственное в своем роде эпическое произведение с гомеровским эпосом. 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 касается самого существа жизни нации.

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 главы и появились впервые в 1863 году в журнале «Время» под заглавием «Смерть Прокла».

В процессе работы складывалось эпическое произведение, на первый 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 — женщина, «величаява славянка».

Не просто житейский рассказ ведет поэт, а живописует национальный тип. Вот почему так значима здесь жизнь, а смерть приобретает значение подлинной трагедии. Мы видим родителей Прокла, предавшихся человеческой скорби. И как величава ритуальность, как строга мужественная в самом горе сдержанность, 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...

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 потел  
Уснул, поработав в земле!  
Лежит, непричастный заботе,  
На белом сосновом столе,

Лежит неподвижный, суровый  
С горящей свечой в головах,



В широкой рубахе холщовой  
И в липовых новых лаптях.

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

Опять-таки 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». Герои поэмы многочисленны, но значимости произведения как эпопеи народной жизни это не снижает, так как немногие эти герои есть типы крестьянской, народной, национальной жизни. В то же время именно то обстоятельство, что героев немного, 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. 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 в начале, говоря о слезах оплакивающей мужа Дарьи, Некрасов употребил характерное сравнение:

Слеза за слезой упадет  
На быстрые руки твои.  
Так колос беззвучно роняет  
Созревшие зерна свои... —

сравнение из сферы земледелия, из жизни природы. И далее вся жизнь 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 с ней сливаясь 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».

Поначалу кажется, что поэма обращает нас к известной

сказке о Морозке, но это не так. Не случайно в процессе работы поэт убирал все, что этот образ обытовляло и мельчило. Некрасов возвращает нас (и возвращался сам уже в процессе работы) к прасюжету народной сказки, к мифу, где выступал могучий и величественный образ духа природы. Мороз в поэме не просто аллегория, выдумка, сказка, ибо за ним, как в древнем эпосе, стоит целое народное мироощущение. Вот к 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! Какая величественная, поэтическая, какая роковая награда!

В середине 60-х годов, когда даже многие из революционных деятелей в пору спада освободительной борьбы 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». Князь М. С. Волконский совсем 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 явится прототипом героя первой декабристской поэмы Некрасова «Дедушка» (1870), а вскоре литература и жизнь прямо сомкнутся: жена декабриста Сергея Волконского станет героиней некрасовской поэмы «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 революционные дела не как случайные, изолированные эпизоды, а в их исторической преемственности, в национальной традиции. Эту поэму также отличает желание поэта осмыслить события и их участников масштабно и обобщенно. Уже в коррек-

туре Некрасов заменит первоначальное заглавие «Декабристки» на «Русские женщины».

Как известно, после восстания 14 декабря 1825 года царский режим сделал все, чтобы вытравить память о декабристах, дезавуировать 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, закончившегося ссылкой многих из них, на каторгу за сосланными 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, покидая родных, расставаясь с детьми. 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» появилась поэма Некрасова «Русские женщины. Княгиня». Это была первая часть «Русских женщин» — «Княгиня Трубецкая», напечатанная, правда, со многими цензурными искажениями и пропусками. Менее чем через год была опубликована «Княгиня Волконская».

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

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

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

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

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

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

Уже название поэмы настраивает на подлинно всероссийский обзор жизни и на то, что жизнь эта будет исследована сверху донизу. С самого начала в произведении определяется и главный герой ее — мужик. Даже когда речь идет не о народной жизни, он оказывается конечной инстанцией, социальной нравственной и эстетической, к которой все в поэме сводится, последним судьей и вершителем приговоров. Именно в мужицкой среде возникает знаменитый спор, и семь правдоискателей с их подлинно мужицким стремлением докопаться до корня, отправляются путешествовать по России, бесконечно повторяя, варьируя и углубляя свой вопрос: кто счастлив на Руси?

Сюжет путешествия еще со времен Пушкина и Гоголя стал привычным в русской литературе, но никогда еще путешеству-

ющие не были столь необычны. Кажется, со времен «калик перехожих» никто не странствовал так, как герои поэмы Некрасова, не брался Русь-матушку «ногами перемерять», но двинувшиеся в путь некрасовские крестьяне — не традиционные странники-богомольцы. Они символ тронувшейся с места, жаждащей перемен пореформенной народной России. Начало поэмы с говорящей птицей, чудесной скатертью-самобранкой сказочно. После пролога сказочность уходит, уступая место более живым и современным фольклорным формам. Некрасов четко наметил схему, по которой должен был развиваться сюжет и находится ответ:

Кому живется весело,  
Вольготно на Руси?  
Роман сказал: помещику,  
Демьян сказал: чиновнику,  
Лука сказал: попу.  
Купчине толстопузому! —  
Сказали братья Губины,  
Иван и Митродор.  
Старик Пахом потужился  
И молвил в землю глядячи:  
Вельможному боярину,  
Министру государеву.  
А Пров сказал: царю...

Есть свидетельства, что мужики в процессе скитаний должны были повидаться с купцом, участвовать в качестве загонщиков в царской охоте, что сюжетно давало возможность встречи и разговора с министром государевым и, наконец, с царем.

Однако сюжет лишь с самого начала развит по этому, как будто бы очень четкому плану. Вряд ли можно думать, что Некрасов исходил только из противопоставления жизни «счастливых» верхов «несчастливым» низам. Замысел и воплощение его в поэме значительно глубже. Верхи в поэме, как это ни странно, тоже по-своему несчастны, в том смысле, что они находятся в состоянии кризиса, когда старое рушится и новое еще не определилось. Это не значит, что симпатии и сочувствие Некрасова распределены, так сказать, равномерно. Нет. Поэт видит эксплуататорскую сущность верхов, беспощаден в сатирическом обличении их, но он видит и показывает их несостоятельность, гнилость, бессилие и неблагополучие их как будто бы благополучной жизни. Это поэма о всеобщем кризисе, который всегда чреват громадными потрясениями, — вот почему уже в силу этого обстоятельства поэма Некрасова революционна.

О чем бы ни шел рассказ, о попе ли, помещике или чиновнике, — это всегда рассказ человека, близкого народу, глядящего его глазами, говорящего его словом. Этому служит и найденная Некрасовым точная манера полупесни, полусказа, которая сообщила поэме единство при всем разнообразии ритмических вариаций, особенно в передаче живой речи, в диалогах и т. п. Повествователь иногда максимально, до полного слияния приближен к своим героям, иногда отделяется от них, ибо его взгляд шире и глубже. По сути дела, с первой главы первой части начинается исследование главной жизненной силы России — народа. Именно желание изобразить всю народную Русь повлекло Некрасова к таким картинам, где можно было бы собрать массу людей. Особенно полно она предстает в главах «Сельская Ярмонка», «Пьяная ночь», «Счастливые». Редко где даже у Некрасова мы найдем крестьянский мир в столь живом движении, в обилии характеров, в беспрестанной смене ситуаций. Поэт прямо открывает страницы для крестьянского многоголосья. Необычная «пьяная» ночь развязывает языки:

Дорога стоголосая  
Гудит! Что море синее  
Смолкает, подымается  
Народная молва.

Крестьянский мир предстает предельно обнаженным, во всей хмельной откровенности и непосредственности. Кажется, что сменяющие друг друга слова, фразы, быстрые диалоги и выкрики случайны и бессвязны. Мы почти не успеваем следить за этой на наших глазах рождающейся стоголосой стихией. Хор некрасовской поэмы составлен из множества голосов, то сливающихся в одно, то перебивающих друг друга, контрапунктирующих. И каждая реплика при всей ее безыскусственности, выхваченности точна и бьет в одну цель:

«Добра ты, царска грамота,  
Да не про нас ты писана...»

— врывается, как бы между прочим в пестрое людское многоголосье.

Почти каждая реплика подана так, что за ней возникает сюжет, характер, драматическая ситуация. Таким образом, как бы возникает много рассказов, вовлеченных в сферу поэмы хотя буквально и не написанных. Но при всей пестроте характеров, при всем разнообразии произносимых речей есть нечто объединяющее. Недаром Некрасов именно здесь упомянул о народном слове метком, «какого не придумаешь, хоть проглотил перо». Слово это, то, что может свести разноголосый крик в

многоголосый хор. Каждое из действующих лиц говорит, кричит, поет от себя, но в то же время речь эта точна, эпиграмматична, пословична так, что оказывается и словом целого мира крестьянского.

На фоне крестьянского мира выделяются и отдельные яркие образы крестьян. Это не только результат острого художнического видения и предмет художественной индивидуализации. Это и следствие революционно-демократических воззрений писателя, наблюдавшего социальную дифференциацию. Для Некрасова в отличие от многих писателей-народников не существовало некоего единого типа мужика. Вот почему так неприемлем поэт к проявлениям рабской мужицкой психологии, а портреты холопов стоят в одном ряду с портретами угнетателей, хотя и приобретают подчас трагическую окраску, как в рассказе «Про холопа примерного — Якова верного».

Уже говорилось, что жизнь верхов поэт не изобразил согласно первоначально задуманному плану, но о крестьянском враге номер один — о помещике — Некрасов рассказал развернуто и в первой части «Помещик» и в особой части «Последыш». И здесь рассказ очень многомерен. Если бы мы обратились к литературным параллелям и пояснениям, то можно было бы сказать, что некрасовский помещик (не Оболт-Оболдуев, а тот, что возникает из всего рассказа) совместил в себе приметы — эскизные, конечно, — и Ростова-отца из «Войны и мира» Толстого, и Пеночкина из тургеневских «Записок охотника», и Негрова из повести Герцена «Кто виноват?», и Иудушки из щедринских «Господ Головлевых». Это и мирный хранитель патриархальных устоев, и лицемерный ханжа, и самовластный крепостник-деспот. Такой емкий образ вряд ли можно было бы найти в романе, повести или драме. Это образ эпический, который тоже представляет своеобразную энциклопедию помещичьего сословия, но включенную в народную поэму, оцененную народным умом.

История же с князем Утятиним, прозванным мужиками Последышем, производит поначалу впечатление анекдотической, фарсовой. Мужики ломают «камень» перед выживающим из ума помещиком, который не может пережить конца крепостного права, разыгрывают видимость сохранения этого права. Но парадоксы поэмы были лишь отражением и выражением парадоксов самой жизни: ведь юридически отмененная «крепь» продолжала жить, проникая во все поры жизни. Мертвая, отжившая система отношений, уложений, «привычек» держала в своих руках живые силы страны. Именно парадоксальность, неестественность этого положения и продемонстрировал Некрасов, представив его не в обычных бытовых, сложившихся, примель-

кавшихся и потому мешающих видеть суть дела формах, а в парадоксальных же и вроде бы неестественных. Но именно розыгрыш, фарсовость ситуации и помогают поэту тем яснее обнаружить несостоятельность старых отношений, смехом покарать прошлое, однако такое прошлое, которое еще живет и надеется быть, несмотря на внутреннее банкротство, восстановленным. Поэтому-то «Последыш» вызвал ожесточенные нападки цензуры, считавшей, что вся эта часть поэмы отличается «крайним безобразием содержания» и «носит характер пасквиля на все дворянское сословие». Выморочно Последыша особенно выразительно выступает на фоне здорового вахлацкого мира.

Большое и особое место занимает в поэме образ крестьянки Матрены Тимофеевны. Русская женщина неизменно привлекала внимание Некрасова. Образ героини поэмы как бы синтезирует искания поэта в создании образа женщины-крестьянки. Он рисует характер исключительный. Матрена Тимофеевна — умный, самоотверженный человек, носящий «гневное» сердце, помнящий о «неоплаченных» обидах, женщина с сильным характером, который складывался в преодолении жизненных трудностей.

В этой же части рассказ Матрены Тимофеевны воссоздает один из самых примечательных образов поэмы — образ Савелия — богатыря святорусского. На реальнейший образ крестьянина-бунтаря лег отблеск древних преданий. Впервые с такой силой вошла в поэму и уже до конца не уйдет из нее тема народного богатырства, находящая опору в былинной истории. Некрасовское определение «святорусский» сразу зывало к русскому героическому эпосу, к образу богатыря богатырей — Святогора. Но начав с былинного слова «богатырь свято...», Некрасов дает ему другое продолжение — «богатырь святорусский». Слову придан обобщенный, всероссийский смысл, а приложено оно отнюдь не к традиционному образу богатыря, а к образу крестьянина. Определение из сферы воинского эпоса переадресовано простому мужику по имени Савелий — имя тоже совсем не традиционно богатырское. Однако Некрасов отнюдь не снижает тем былинный эпос до мужицкой жизни, но саму эту крестьянскую жизнь возводит в ранг высокой героики. Не только идущий до конца мститель за народные страдания, но и подвижник, мудрец-философ — таков Савелий в поэме. Все призвано создать образ богатырский. А как отвечает всему стилю повествования своеобразная некрасовская поэтика названий! Как прекрасно вписываются упорные характеры мужиков и прежде всего самого Савелия в край болот и лесов — Корежину. Название реальной реки (Корега) поэт поднимает до образа символа — обозначения целого края. Как точно соответствует полубылинно-



му образу буйного Савелия название «Буй-город», куда его отправляют в острог. Опять-таки название реального города, кстати, заменившее нейтральное и прозаическое Данилов, которое было в черновиках, становится и поэтической формой.

Матрена Тимофеевна упоминает в поэме о единственном в своем роде костромском, хотя Кострома в поэме и не названа, памятнике Сусанину:

Стоит из меди кованный,  
Точь-в-точь Савелий дедушка,  
Мужик на площади.  
«Чей памятник?» — «Сусанина».

Реальный памятник, созданный скульптором В. М. Демут-Малиновским, являлся скорее памятником Михаилу Романову, чем Ивану Сусанину, который был изображен коленопреклоненным возле колонны с бюстом царя. Некрасов не только умолчал, что мужик-то стоит на коленях. Сравнением с бунтарем Савелием образ костромского мужика Сусанина получал впервые в русском искусстве своеобразное, по сути антимонархическое осмысление. В то же время сравнение с героем русской истории Иваном Сусаниным наложило последний штрих на монументальную фигуру корежского богатыря — святорусского крестьянина Савелия.

Как видим, любая деталь, любой штрих значимы и органично входят в общий замысел поэмы, призванной воспеть народ. Именно воспеть, говоря совсем не фигурально. Песня постоянно звучит в поэме. Иногда она фольклорна, как в «Крестьянке», иногда чисто литературна, особенно там, где поэт вводит читателя в область своих идей, дум, настроений. Таковы в основном песни в части «Пир на весь мир». Эта часть в большой мере должна была стать ответом на вопрос, поставленный в заглавии.

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

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

прежде всего о Чернышевском и Добролюбове. Образ Гриши одновременно и очень реальный и в то же время очень обобщенный и даже условный. С одной стороны, он человек совершенно определенного быта и образа жизни: сын бедного дьячка, семинарист, простой и добрый парень, любящий деревню, мужика, народ, желающий ему счастья и готовый бороться за него. Но Гриша и более обобщенный образ молодости, устремленной вперед, надеющейся и верующей. Он весь в будущем. Отсюда сама его некоторая неопределенность, только намеченность. Потому-то Некрасов, очевидно, не только из цензурных соображений зачеркнул уже на первом этапе работы стихи (хотя они печатаются в большинстве послереволюционных изданий поэта):

Ему судьба готовила  
Путь славный, имя громкое  
Народного заступника,  
Чухотку и Сибирь.

Так действительно заканчивали шестидесятники. Так действительно только что драматически закончилось «хождение в народ» семидесятников. Но поэт, видимо, не хотел этим мрачным предначертанием обреченности заканчивать стихи, посвященные новому человеку, человеку будущего, пусть еще неясного. И «идти в народ» Грише не нужно. Он самим этим народом рожден и выдвинут. Некрасов всегда верил в молодежь и неизменно обращался к ней с «добрыми» песнями. «Саша», «Песня Еремushке», «Железная дорога». Ему были понятны и дороги молодой идеализм, доступность приятию высокого и тяга к бескорыстному служению. Вот почему и в завершающих стихах «Кому на Руси жить хорошо?» поэт доверил, как бы передавая эстафету, юноше свои последние песни. Пять таких «добрых» песен образуют нечто вроде особой поэмы со своим внутренним сюжетом. С образом Гриши они объединены, как мы уже сказали, не случайно, но тем не менее довольно условно.

Над Русью оживающей  
Иная песня слышится:  
То ангел милосердия,  
Незримо пролетающий  
Над нею — души сильные  
Зовет на честный путь —

...И ангел милосердия  
Недаром песнь призывную  
Поет над русским юношей...

В известном смысле все эти песни пропеты не столько русским юношей, сколько над русским юношей. Собственно, эти песни образуют тот идейно-художественный сгусток, в котором и заключено решение поставленного вопроса — «Кому на Руси жить хорошо?» во всей его масштабности и сложности. Умиравший поэт спешил. Поэма осталась неоконченной, но без итога она не оставлена.

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

Доля народа,  
Счастье его,  
Свет и свобода  
Прежде всего!

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

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

Поэт, создавший эпопею народной жизни, действительно знал это и всем содержанием своей народной поэмы представил тому доказательства. Сам по себе образ Гриши не ответ ни на вопрос о счастье, ни на вопрос о счастливце. Счастье одного человека (чьим бы оно ни было и что бы под ним ни понимать, хотя бы и борьбу за всеобщее счастье) еще не разрешение вопроса, так как поэма выводит к думам о «воплощении счастья народного», о счастье всех, о «пире на весь мир». Последние стихи-«песни» поэмы — стихи лирические, но такие, которые могли возникнуть лишь с опорой на могучий народный поэтический эпос. Многое в этих стихах идет от надежды, от пожелания, от мечты, но такой, которая находит реальную опору в жизни, в народе, в стране — России. Эпопея в самой себе несла разрешение.

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

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

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

. . . . .

Рать подымается —  
Неисчислимая,  
Сила в ней скажется  
Несокрушимая!..

### **«Я РУСИ СЫН!..»**

**(И. С. Никитин)**

В 1853 году «Воронежские губернские ведомости» вопреки традиции такого рода изданий впервые опубликовали стихотворение Никитина. Это была «Русь».

...Уж и есть за что,  
Русь могучая,  
Полюбить тебя,  
Назвать матерью.

Почти тут же его перепечатавшие столичные «Санкт-Петербургские ведомости» писали: «Не правда ли, что-то знакомое слышится в этом стихотворении, в чувстве, которым оно проникнуто, в приемах, в фактуре стиха? Неужели в г. Никитине суждено воскреснуть Кольцову?» Конечно, аналогия казалась соблазнительной. Не слишком давно умер Кольцов, а воронежская глубинка снова обнадеживала. Родившийся 21 сентября 1824 года Никитин был моложе Кольцова всего на пятнадцать лет, и тоже происходил из семьи воронежского торговца, и тоже шел в своей жизни и в своем творчестве путем тяжким. Но суждено-то было в русской поэзии уже не Кольцову воскреснуть, а родиться Никитину.

Кажется, Мопассан говорил в свое время, что самые счастливые из писателей те, кого помещают в книгах для детского чтения. Никитина помещают — да не год и не два: более ста лет уже поколение за поколением с детства заучивает его стихи. И есть в этих стихах нечто такое, что заставляет потом помнить их всю жизнь.

В конце прошлого века Лев Толстой сказал о Никитине: «Его оценка в будущем, и с течением времени его будут ценить более и более. Никитин переживет многих, даже более крупных поэтов». Почему же «даже более крупных», но «переживет» и — можно теперь уже сказать — пережил? Потому что, как всегда в русской литературе, в самом лучшем ее самоотверженном, подвижническом начале поэзия здесь не оказывалась лишь поэзией, а соединялась с жизнью кровно. И не о том речь только, что поэзия поверялась жизнью. Нет, и жизнь поверялась поэзией, и опять-таки не отвлеченная вообще жизнь, а жизнь собственная, своя судьба. «В этой личности,— заметил о Никитине один критик,— чувствуется своеобразный закал, какая-то оседлая, почвенная внутренняя культура и выдержка. Никитин — один из самых цельных и мужественных русских людей». А молодой Иван Бунин в 1894 году статью свою о Никитине назвал так, как будто и речь-то шла не о поэте: «Памяти сильного человека». Но это было определением самой сути и никитинской поэзии.

Биограф поэта М. Ф. Де-Пуле писал, вспоминая о первой встрече с Никитиным: «Я, как и многие другие, был изумлен тем, что не нашел в нем того, что ожидал. Хотелось, надо правду сказать, найти в нем нечто вроде мужичка или молодого парня в длинном сюртуке или подстриженного в кружок, а оказалось совсем не то». Очень консервативному Де-Пуле и «многим другим» представителям дворянского Воронежа хотелось видеть привычный облик «человека из народа». Однако уже учившийся в приходском и в уездном духовном училище, а затем и в духовной семинарии, уже знавший латынь и читавший по-французски, Никитин действительно был «совсем не то». Можно сказать еще и об энергичном самообразовании и о социальном самовоспитании в духе идей Белинского. И все это вопреки суровым жизненным университетам, которые довелось пройти Никитину.

Торговые дела его отца, человека деспотичного, а впоследствии жестоко пившего (правда, заметим в скобках — усердного чтеца «священных» книг, имевшего библиотеку, хорошо знавшего старинных писателей до Пушкина), пришли в упадок, и, как когда-то Кольцов, молодой Никитин взваливает на себя весь тяжкий воз жизни, торгово-деловой и мещански-семейной, став содержанием постоялого двора — «дворником». «Продавая извозчикам овес и сено, я обдумывал прочитанные мною и поразившие меня строки, обдумывал их в грязной избе, нередко под крик и песни разгулявшихся мужиков. Сердце мое обливалось кровью от грязных сцен, но с помощью доброй воли я не развратил своей души».

Воля действительно нужна была громадная, чтобы при всем этом и вопреки всему этому писать стихи, заслужить признание критиков, завоевать любовь читателей. Свидетельством замечательной цельности его натуры было стремление служить «высокому», оставаясь вместе с тем на почве практической жизни. В 1859 году, получив наконец возможность оставить «дворничество», Никитин вкладывает все свои небольшие, выработанные долгими годами деньги в книжный магазин и библиотеку при нем — в дело, о котором так мечтал и до которого не дожил другой воронежский торговец — Алексей Кольцов. Однако богатырский организм Никитина, надорванный трудом и лишениями, уже не выдерживал. Весной 1861 года поэт слег, а 16 октября того же года умер. Похоронен он был в Воронеже, рядом с Кольцовым.

Становление Никитина-человека находило прямое выражение в становлении Никитина-поэта. Еще в 1855 году, вскоре после выхода в свет первых произведений Никитина, Некрасов откликнулся на них довольно едкими стихами:

Никитин, мещанин-поэт,  
Различных пробует Пегасов.

Всего через пять лет друг Никитина Н. И. Второв писал тогда уже безнадежно больному поэту: «Сейчас был у меня Тулинов и просил передать Вам, Иван Саввич, что Некрасов обращается к Вам с убедительнейшей просьбой о принятии Вами участия в «Современнике», соглашаясь наперед на все Ваши условия насчет гонорария». Что же легло между двумя этими оценками, какой путь должен был пройти в последние предсмертные годы почти безвестный воронежский поэт, чтобы получить «убедительнейшую просьбу» участвовать в «Современнике» от другого поэта, именем которого и друзья и враги уже называли целое направление в русской литературе. Ведь Никитин, из всех поэтов демократического направления, может быть, наиболее близкий духу некрасовского творчества, оказался внешне почти никак с Некрасовым не связанным. Разные города, разные условия жизни, разные судьбы. Полное отсутствие общения, даже простого знакомства, единственное, случайно опубликованное в некрасовском «Современнике» никитинское стихотворение.

Путь Никитина к подлинной народности был сложным, подчас драматичным.

Многие ранние стихи поэта, в том числе и напечатанные в его первом, вышедшем в 1856 году сборнике, были своеобразной реакцией на «низкую» действительность. У него еще не было непосредственного ощущения народного бытия и народного

творчества, их эстетической значимости. Недаром само народное творчество он, поэт из народа, воспринимал через литературу, через Кольцова. Как противовес «грязной» действительности явились религиозные мотивы, картины прекрасной природы, во многом мифическая сусальная Русь. Поэт стремился в мир, где можно послушать «певучие звуки рояля». Как странен у Никитина такой изысканный образ. «У Никитина,— писал один из критиков середины прошлого века,— явились... две особые сферы жизни,— мир ненавистных житейских мелочей и мир прекрасных образов и музыкальных звуков — два мира, между которыми он не видел, не замечал и не хотел видеть никакой связи, разорванные и чуждые друг другу».

Поэтическая зрелость пришла к Никитину во второй половине 50-х годов. Нужны были могучие, подлинно богатырские усилия, чтобы на новой основе объединить высокое и низкое, поэзию и прозу, красоту и жизнь. Такой питающей почвой для Никитина стала жизнь народа и народная поэзия: «Надо научиться нашим литераторам говорить с народом. Для этого нужен огромный талант и родство с народным духом». Однако это «родство с народным духом» было у Никитина иным, чем, скажем, у Кольцова. Никитин вплотную подходил к поэтическим открытиям народной жизни, которые были сделаны Некрасовым, а кое в чем эти открытия и предугадывал. Никитин, как и Некрасов, ввел в поэзию частную жизнь крестьянина, мужа, человека из народа. В отличие от Лермонтова, для которого мир простонародья оказался неанализируемым, Никитин вхож в этот мир, но не по-кольцовски: он и в нем и вне его. Меняется и самый характер никитинского стихотворения. Открываемый и демонстрируемый способ его постижения потребовал иной формы. Судьба человека находит выражение в частном случае, в его частной истории, в казусе. Лирическое стихотворение уже не удовлетворяется средствами лиризма и все чаще избирает в качестве своего предмета, как говорил Добролюбов, «эпический сюжет». Традиционная песня вытесняется историей, рассказом о человеке из народа и рассказом человека из народа. «Не ошибаюсь ли я,— писал поэт Ап. Майкову в начале 1855 года,— исключительно обратившись к стихотворениям в простонародном духе?.. Нет ничего легче, как написать стихотворение вроде следующего по содержанию: березы дремлют над водой, трава благоухает, даль тонет в прозрачной сини, где-то слышатся мелодические звуки кузнечика и т. п... привязать к этому какую-нибудь мысль — и картина готова. Не так легко даются стихотворения простонародные»... Никитин искал таких, которые позволяли бы сохранить самостоятельность лирического голоса, не давали бы ему раствориться полностью в стихии народной по-

эзии, оставляли бы право на завоеванное искусство анализа народной жизни. Такова, например, знаменитая никитинская «Песня бобыля». Герой песни уже не просто традиционный образ бесталанной головы: человек в ней социально и индивидуально опознан и осознан, противоречив и сложен.

Ни кола, ни двора,  
Зипун — весь пожиток...  
Эх, живи — не тужи,  
Умрешь — не убыток!

Богачу-дураку  
И с казной не спится;  
Бобыль гол как сокол,  
Поет-веселится.

Разгул далеко не выражает всего содержания характера. За ним угадывается иное: с самого начала прорывается и сопровождающая его горечь:

Эх, живи — не тужи  
Умрешь — не убыток!

Фольклорные интонации, формулы народной поэзии употреблены, казалось бы, в своем прямом выражении:

Ни кола, ни двора...  
...Гол как сокол...

Однако они и переосмыслены, в общем контексте перестали быть просто народными афоризмами, а стали формой выражения сложного народного характера. В песне есть разгул сам по себе, но в то же время он и защитная реакция бедняка. Разгул и удаль одновременно оказываются и маской:

Уж ты плачь ли, не плачь, —  
Слез никто не видит, —  
Оробей, загорюй —  
Курица обидит.

Уж ты сыт ли, не сыт, —  
В печаль не вдавайся;  
Причешись, распахнись,  
Шути-улыбайся.

За стихией гульбы есть горечь подавленная и скрываемая. Характер никитинской песни оказывается противоречивым и сложным. Любопытно, что, возвращаясь снова в народ, фольклоризируясь, никитинская песня обычно снова упрощается, лишается



психологической сложности. Так, «Ухарь-купец» из песни-обличения у Никитина становится в народном варианте апологией широкой натуры.

Еще у Кольцова герой в основном выражает судьбу как данность, не могущую быть осужденной. У Никитина предстает социальная судьба, которая может и должна быть осуждена. Таков и известный «Пахарь». Может быть, точнее других определил это скоро ставшее хрестоматийным стихотворение близкий одно время к Никитину консервативно настроенный А. П. Нордштейн, с тревогой наблюдавший за изменениями, совершавшимися в поэзии Никитина. «Я опять о «Пахаре», — пишет он поэту. — В нем не предмет коммунистский, а мысль коммунистская... Отчего же и цензура не пропустила? Вы думаете, что никто не писал о горькой доле бедного земледельца? Писали очень много и многие поэты, и цензура пропускала потому, что эти поэты требовали только сочувствия бедняку». Решительную оппозиционность стихов сам Никитин отчетливо осознавал: «Жаль, если цензура не пропустит «Пахаря». Я, как умел, смягчил истину; не так бы нужно писать, но лучше написать что-нибудь, нежели ничего, о нашем бедном пахаре».

Новизна никитинского «Пахаря» особенно явственна при сравнении с «Песней пахаря» Кольцова. Дело не только в том, что чувству радости труда, что было у Кольцова, противопоставлено ощущение горя и тяжести его в стихотворении Никитина. Меняется по-некрасовски вся структура стихов. В песню входит вместе с мужиком, но и помимо его, лирический герой, со своей мыслью и со своим чувством.

О пахаре не только песня, но и молчание, к нему любовь, до конца не высказанная. Сам рассказ следует в ритме, осложненном напевными дактилическими окончаниями, которые переводят рассказ в песню:

Солнце за день нагулялося,  
За кудрявый лес спускается;  
Лес стоит под шапкой темною,  
В золотом огне купается.

Автор-герой не уходит из стихотворения, а подключается к интонации народного напева. Этот мотив пронизывает всю песню.

Зреет рожь — тебе заботушка:  
Как бы градом не побилася,  
Без дождей в жары не высохла.  
От дождей не положилася.

Хлеб поспел — тебе кручинушка:  
Убирать ты не управишься,

На корню-то он осыплется,  
Без куска-то ты останешься.

Урожай — купцы спешиваются;  
Год плохой — в семье все мучается  
Все твой двор не поправляется,  
Детки грамоте не учатся.

Как будто бы эту песню мог пропеть и сам пахарь, но, так построенная, она становилась и рассказом обо всей его жизни, над которой довлеют силы, не дающие возможности малейшего просвета. Песня основана на народной лексике, на образах народной поэзии, но это и песня вчуже. Лирический герой ее и с мужиком, но одновременно и вне его. В никитинской песне слышно не только безотчетное горе-тоска. Она включает и взгляд на мужицкую долю со стороны, аналитическую «коммунистскую» мысль. И в другом его стихотворении, «Соха», причитания мужика, мужицкий стон, мужицкое слово все время переходят у Никитина в причитание о мужике, в слово о нем:

Ты, соха ли, наша матушка,  
Горькой бедности помощница,  
Неизменная кормилица,  
Вековечная работница!

Так что соха становится неким символическим обобщением мужицкой жизни, ее безысходности:

Ах, крепка, не знает усталы  
Мужичка рука железная,  
И покоит соху-матушку  
Одна ноченька беззвездная!

...Уж и кем же ты придумана,  
К делу навеки приставлена?  
Кормишь малого и старого,  
Сиротой сама оставлена...

Образы народной поэтики не только употреблены, но и переосмыслены. Песня не только отлична от песни Кольцова, но и полемична по отношению к ней.

В последней строфе «Пахаря» есть очень характерная, умная и горькая усмешка:

Где же клад твой заколдованный,  
Где талан твой, пахарь, спрятался?

Типичная формула народной поэзии и поэзии Кольцова —

талан-бесталанность — иронически переосмыслена. Нет «талан» и быть не может. Жизнь подчинена иным законам.

Так совершается отказ от непосредственности народной песни, так происходит органичное включение в песенную стихию лирического голоса автора, так создается новый тип литературной и народной одновременно песни.

Реакционеры упрекали Никитина за такой отказ от непосредственного начала в поэзии, справедливо связывая его с влиянием некрасовской музыки.

Никитин «сильнее всего в тех стихах, где он описывает не крестьян, не ямщиков, а умиротворяющую душу человека природу. Там же, где он, следуя примеру Некрасова, берет на себя роль обличителя общественных пороков, там он теряет свой истинный талант», — писал один из земляков поэта в записках «Из дневника старожил».

«В стихотворениях ваших, — обращается к Никитину тот же А. П. Нордштейн, — вы изменили и взгляд, и лад и стали упорно писать какие-то некрасовские едкие сарказмы. Как будто это поэзия... Некрасовским направлением в поэзии своей вы губите ее, да! Все это головные поэты, а не грудные».

Однако, ставшая «головной», поэзия Никитина не переставала быть «грудной». Более того, в это время поэтическое творчество, подделывавшееся под «грудную» кольцовскую поэзию, как раз и становилось искусственной стилизацией, а поэзия, включавшая след за Некрасовым «головной» элемент, становилась подлинно непосредственной и органичной, свидетельством «родства с народным духом».

Никитин известен как один из самых примечательных певцов природы. Однако в молодости поэт настойчиво искал в природе некую условную красоту, противостоящую тщете и безобразию жизни. Природа в известном смысле становилась бегством от действительности.

Не то — «Утро», с детства заученное всеми нами. В никитинском «Утре» природа и жизнь предстали в ином и новом для Никитина отношении. Пробуждение жизни разворачивается здесь как картина последовательных вступлений. Казалось бы, она чисто живописна, но это живопись особого рода. Описания не статичны. Движение задано уже в первом стихе, рассчитанном на чисто зрительное восприятие, картина оживает, движется, меняя краски:

Звезды меркнут и гаснут. В огне облака.

Белый пар по лугам расстилается.

По зеркальной воде, по кудрям лозняка

От зари алый свет разливается.

Поэт дает лишь зрительные ощущения, ничем не нарушая тишины. В стихе нет звука. Его еще нет, но мы ждем его, ждем после изумительной фразы:

Дремлет чуткий камыш. Тишь...

Искусство Фета, школа Фета тоже не прошли для Никитина даром. Здесь есть и фетовская очеловеченность природы, смелая метафора, рожденная умением вжиться в одно мгновение, задерживая его, полностью ему отдаваясь, и точный реалистический образ: камыш действительно чуток, даже к дыханию ветра.

Еще тишь, еще дремота, но уже и напряженность, готовность услышать. И первый звук приходит едва уловимо:

Потянул ветерок...

Второй уже громче, но снова исчезая:

Пронеслись утки с шумом и скрылись.

Наконец вступил постоянный звук, повис, остался

Далеко, далеко колокольчик звенит.

И к нему подключаются новые и новые звуки, голоса, пение нарастают, перекликаются.

Рыбаки в шалаше пробудились,

Сняли сети с шестов, весла к лодкам несут...

А восток все горит — разгорается.

Птички солнышка ждут, птички песни поют...

Природа воспринята у Никитина уже отлично от Кольцова. Она не объект общего, непосредственного, стихийного восприятия, она скорее предмет вглядыванья. У Никитина нет, как у Кольцова, праздничного слияния с природой, своеобразного пантеизма, но у него нет и романтического погружения в нее. Он трезв и реалистичен в общении с природой. Стихотворение написано растянутым трехстопным некрасовским стихом. В нем есть и чуть слышная интонация народной песни, под конец усиленная: «колокольчик», «ракита», «пашня» и «пахарь». Длинные строки анапеста как бы удлиняются дактилическими окончаниями, в то же время сильные мужские перебивают их и избавляют стих от монотонности. Ритм точно найден для рассказа неторопливого, задерживающего наше внимание на каждом мгновении и краске, подчас импрессионистичной («чуткий камыш»), и в то же время создающего эпичную картину, которой обычно не знает Фет: пробуждения всего мира, целого ут-

ра на всем белом свете, победного нарастающего шествия от тишины и безмолвия к звукам, к хору, к свету, к жизни. Приход солнца — финал в пробуждении природы:

Вот и солнце встает, из-за пашен блесит;  
За морями ночлег свой покинуло,  
На поля, на луга, на макушки раки  
Золотыми потоками хлынуло.

Но нарастание лирического чувства не оканчивается на этом. Оно поднимается еще выше в следующих строках:

Едет пахарь с сохой, едет — песню поет;  
По плечу молодцу все тяжелое...

Низкая, казалось бы, натура уже входит здесь в стихи Никитина равноправно и органично, как носительница жизни и красоты. И, наконец, становясь настоящим лирическим финалом, звучит своя, задушевная нота:

Не боли ты, душа! Отдохни от забот!

Это постоянная личная скорбная нота никитинской поэзии, но просветленная, находящая разрешение —

Здравствуй, солнце, да утро веселое!

Выход найден не умозрительно сконструированный, а художнический: «И разве, — писал А. Блок, — не выход для писателя — понимание зрительных впечатлений, умение смотреть! Действие света и цвета освободительно».

Ранее часто в поэзии Никитина противостоявшие и разделенные жизнь человеческая и жизнь природы в стихотворении «Утро» слились наконец в гармоническое целое. Здесь тема, которая повторится в некрасовском «Зеленом шуме»: не бегство в природу от жизни, а разрешение в ней, с нею и по ее законам противоречий человеческого существования, борений и мучений утомленного духа. Здесь есть выход к первоосновам бытия, отличающий большую и именно русскую поэзию. «Он, — писал о Никитине И. Бунин, — в числе тех великих, кем создан весь своеобразный склад русской литературы, ее свежесть, ее великая в простоте художественность, ее сильный простой реализм в самом лучшем смысле этого слова. Все гениальные ее представители — люди, крепко связанные с своею почвою, с своею землею, получающие от нее свою мощь и крепость. Так был связан с нею и Никитин и от нее был силен в жизни и в творчестве. Кажется, переводятся такие люди. Подумайте над теперешней литературой: главная ее черта та, что в ней утрачивается этот особенный склад и характер именно русской лите-

ратуры. Многие новейшие произведения можно приписать какому угодно автору — французу, немцу, англичанину.

А поэты? Они пишут триолеты, сонеты, рондо на средневековые, на декадентские темы — и все выходит бедно, безжизненно, мелко... выдумывают феноменальные рифмы, высиживают нелепые образы с претензией на поэтичность, нелепые выражения.. Они сознательно уходят от своего народа, от природы, от солнца. Но природа жестоко мстит за это».

«Я Руси сын...» — сказал о себе Никитин. И он сознательно и упорно шел к солнцу, к своей природе, к своему народу. И те щедро одарили его за это крепостью характера, мощью ума и таланта.

## АННА АХМАТОВА

На рубеже прошлого и нынешнего столетий, хотя и не буквально хронологически — недаром Ахматова писала о «настоящем», «не календарном» Двадцатом веке — накануне великой революции, в эпоху, потрясенную двумя мировыми войнами, в России возникла и сложилась, может быть, самая значительная во всей мировой литературе нового времени «женская» поэзия — поэзия Анны Ахматовой. Ближайшей аналогией, которая возникла уже у первых ее критиков, оказалась древнегреческая певица любви Сапфо: русской Сапфо часто называли молодую Ахматову.

Но возможно ли и нужно ли сейчас это противопоставление? Женская поэзия? Мужская? Конечно, всякая большая литература общечеловечна. И все же мало что можно объяснить в стихах Анны Ахматовой, не поняв именно женского характера их. А главное объяснение здесь содержит сама мировая и русская история, воззвавшая на рубеже веков к новому человеку и к новой человечности,— проблема, которую решала вся русская классика, эта, по выражению Генриха Манна, «русская революция до революции».

И проблема обернулась еще одной стороной. Впервые женщина обрела поэтический голос такой силы. Женская эмансипация заявила себя и поэтическим равноправием. «Я научила женщин говорить», — заметила Ахматова в одной эпиграмме.

Уже в нашем девятнадцатом веке было много женщин, писавших стихи, часто даже стихи хорошие, и все-таки в целом это была далекая поэтическая периферия: полузабытые сейчас Каролина Павлова или Юлия Жадовская, совсем забытые Елизавета Шахова или Евдокия Ростопчина. Недаром герой одного

из лирических стихов уже даже Ахматовой еще цедил, «что быть поэтом женщине нелепость». Веками копившаяся духовная энергия женской души получила выход в революционную эпоху, в России, в поэзии женщины, родившейся в 1889 году под скромным именем Анны Горенко и под именем Анны Ахматовой приобретшей за пятьдесят лет поэтического труда всеобщее признание, переведенной ныне на все основные языки мира. Последними внешними знаками такого признания стали присуждение в 1965 году почетной степени доктора литературы Оксфордского университета, а годом ранее торжественное вручение в Риме международной поэтической премии «Этна — Таормина».

Ахматова почти не прошла школы литературного ученичества, во всяком случае, той, что совершалась бы на глазах читателей, — участь, которой не избегли даже крупнейшие поэты, — и в литературе выступила сразу как стихотворец вполне зрелый. Хотя путь предстоял долгий и трудный. Ее первые стихи появились в России в 1911 году в журнале «Аполлон», а уже в следующем вышел и поэтический сборник — «Вечер». Почти сразу же Ахматова была дружно поставлена критиками в ряд самых больших русских поэтов. Чуть позднее ее имя все чаще сопоставляется с именем Блока и выделяется самим Блоком, а уже через какой-нибудь десяток лет один из критиков даже писал, что Ахматовой «после смерти Блока бесспорно принадлежит первое место среди русских поэтов». В то же время приходится признать, что после смерти Блока музе Ахматовой пришлось вдоветь, ибо в литературной судьбе Ахматовой Блок сыграл колоссальную роль. Это подтверждено многими ее прямо Блоку адресованными стихами. Но дело не только в них, в этих «персональных» стихах. С Блоком связан почти весь мир ранней, а во многом и поздней лирики Ахматовой.

И если я умру, то кто же  
Мои стихи напишет вам,  
Кто стать звенящими поможет  
Еще не сказанным словам.

Бытовое читательское восприятие тоже связало имя Ахматовой с именем Блока, связало по-бытовому же. И Ахматовой пришлось шутливо назвать свои объяснения по этому поводу «О том, как у меня не было романа с Блоком».

И все же читательская интуиция не совсем обманула. Все-таки у Ахматовой был роман с Блоком. Правда, особый, так сказать, роман в стихах. Муза Блока действительно оказалась повенчана с музой Ахматовой. Хотя возводимые к биографическим реалиям стихи Ахматовой могут получать разнообразные

объяснения, литературно они связаны именно с Блоком. Почему? Да потому, что герой блоковской поэзии был самым значимым и характерным, так сказать, мужским героем эпохи. «Как памятник началу века || Там этот человек стоит», — писала сама Ахматова. Любопытно, что один из первых образов Ахматовой в искусстве тоже реализовался как своеобразный памятник. Известный и нищий итальянский художник, будущий знаменитый Модильяни сделал в Париже легкий графический набросок молодой тогда поэтессы, стихами которой он, даже не зная языка, восхищался. Ахматова была изображена в пластичной и монументально-скульптурной манере: исследователи находят, что рисунок перекликается с фигурой «Ночи» на саркофаге Джулиано Медичи, выполненной Микеланджело. Блок на подаренных Ахматовой книгах писал просто «Ахматовой — Блок»: равный — равному. «Блока, — свидетельствовала Ахматова, — я считаю не только величайшим европейским поэтом первой четверти двадцатого века, но и человеком-эпохой, т. е. самым характерным представителем своего времени». Именно от образов Блока во многом идет герой ахматовской лирики. Герой (не героиня) ее поэзии сложен и многолик. Собственно, его даже трудно определить в том смысле, как мы определяем, скажем, героя лирики Лермонтова. Это он — любовник, муж, брат, друг, предстающий в бесконечном разнообразии ситуаций: коварный и великодушный, убивающий и воскрешающий, первый и последний.

Но если Блок действительно самый характерный герой своего времени, то Ахматова, конечно, самая характерная его героиня, явленная в бесконечном разнообразии женских судеб: любовницы и жены, вдовы и матери, изменявшей и оставляемой. По выражению А. Коллонтай, Ахматова дала «целую книгу женской души». Другая выдающаяся революционерка, прототип знаменитого комиссара в «Оптимистической трагедии», Лариса Рейснер, писала: «Она вылила в искусстве все мои противоречия, которым столько лет не было выхода... Как я ей благодарна». Ахматова «вылила в искусстве» сложную историю женского характера переломной эпохи, его истоков, ломки, нового становления.

Все это отнюдь не означает, что Ахматова хоть в какой-то мере была революционным поэтом, но она действительно оказалась открывателем обширнейшей и неведомой до того в поэзии области. При всем том внешне Ахматова почти всегда оставалась поэтом традиционным, поставившим себя под знак русской классики, прежде всего Пушкина.

Еще в 1914 году она написала стихи:



Земная слава как дым,  
Не этого я просила.  
Любовникам всем моим  
Я счастье приносила.  
Один и сейчас живой,  
В свою подругу влюбленный,  
И бронзовым стал другой  
На площади оснеженной.

И если Блок был одним ее поэтическим «любовником», то Пушкин был другим. И не случайно. В своей поэтической сфере Ахматовой пришлось сыграть основополагающую роль, подобную пушкинской в сфере всеобщей. Первая, она должна была прийти, прибегнуть, припасть к нему, первому.

Освоение пушкинского мира продолжалось всю жизнь. Желание досконального знания и проникновения потребовало и академических штудий: литературоведческих занятий и биографических разысканий, отмеченных особым пристрастием. Работы Ахматовой-пушкиниста широко известны. Пушкинские темы постоянны у Ахматовой-поэта: Бахчисарай, море, Петербург и, конечно же, Царское Село. И любимый эпитет, которым она наделяет смуглорукую, смуглоногую сестру-Музу, любим, наверное, потому, что он от него, царскосельского «смуглого отрока».

Но, создавая интимно-нежные стихи о Пушкине-юноше, Ахматова погружена прежде всего в мир позднего Пушкина. И, может быть, более всего духу ахматовского творчества отвечал универсализм Пушкина, та всемирная отзывчивость его, о которой писал еще Достоевский. Шекспир («Читая Гамлета») и особенно Данте («Данте»), Гете и Байрон входят во все расширяющуюся сферу ее поэзии, античность («Античная страничка»), древний библейский Восток («Библейские стихи») и Восток современный.

Многое и из послепушкинского литературного будущего аккумуляровано в поэзии Ахматовой: Баратынский и Лермонтов, Тютчев и Фет. Подчас ее стихи почти цитатны:

Не повторяй — душа твоя богата —  
Того, что было сказано когда-то,  
Но, может быть, поэзия сама —  
Одна великолепная цитата.

Но, может быть, решимся добавить, и этими повторениями богата душа поэта. Впрочем, любая даже почти цитата у Ахматовой обретает иной и новый смысл. Скажем, стих «из мглы магических зеркал», конечно же, немедленно вызывает онегинский «сквозь магический кристалл». Но в ряду образов ах-

матовской поэзии зеркало обретает особое значение, связанное уже с идущими от Достоевского двойниками. Ахматова смело цитирует тютчевское «приди на помощь моему неверью» в стихах: «Ты будешь думать: «Вот она сама || Пришла на помощь моему неверью». И явно, подчеркнуто цитирует, дополняя всей силой тютчевского стиха (ведь у Тютчева речь идет о божестве) свой образ, образ женщины. А какой неожиданный «женский» и резко полемический поворот приобрел древний, еще библейский сюжет о Лотовой жене, оглянувшейся вопреки запрету на оставленный Содом и превратившейся в соляной столп. Веками он понимался лишь как притча о неистребимом женском любопытстве и непослушании. Ахматовская жена Лота не могла не обернуться

На красные башни родного Содома,  
На площадь, где пела, на двор, где пряла,  
На окна пустые высокого дома,  
Где милому мужу детей родила.

Рассказ стал у Ахматовой рассказом о самоотвержении, исходящем из самой сути женского характера, не любопытного, а любящего.

Кто женщину эту оплакивать будет,  
Не меньшей ли мнитсЯ она из утрат?  
Лишь сердце мое никогда не забудет  
Отдавшую жизнь за единственный взгляд.

Вообще, как и образ героя, образ женщины-героини ахматовской лирики не всегда можно свести к одному лицу. При необычайной конкретности переживаний это не только человек конкретной судьбы и биографии, вернее это носитель бесконечного множества биографий и судеб.

Мне с Морозовою класть поклоны,  
С падчерицей Ирода плясать,  
С дымом улетать с Костра Дидоны,  
Чтоб с Жанной на костер опять.  
Господи! Ты видишь, я устала  
Воскресать, и умирать, и жить...

Ахматова действительно могла адресовать стихи, как она одно из них озаглавила, «Многим»: «Я — голос ваш, жар вашего дыханья || Я — отражение вашего лица».

Но всегда, при всем многообразии жизненных коллизий и житейских казусов, при всей необычности, даже экзотичности характеров героини или героини Ахматовой несут нечто глав-

ное, исконно женское, и к нему-то пробивается стих в рассказе о какой-нибудь канатной плясунье, например, идя сквозь привычные определения и заученные положения («Меня покинул в новолунье|| Мой друг любимый. Ну так что ж!») к тому, что «сердце знает, сердце знает»: глубокую тоску оставленной женщины. Вот эта способность выйти к тому, что «сердце знает», — главное в стихах Ахматовой. «Я вижу все || Я все запоминаю». Но это «все» освещено в ее поэзии одним источником света. Есть центр, который как бы сводит к себе весь остальной мир ее поэзии, оказывается ее основным нервом, ее идеей и принципом. Это любовь. Стихия женской души неизбежно должна была начать с такого заявления себя в любви. Герцен сказал однажды как о великой несправедливости в истории человечества о том, что женщина «загнана в любовь». В известном смысле вся ранняя лирика Ахматовой «загнана в любовь». Но здесь же прежде всего и открывалась возможность выхода. Именно здесь рождались подлинно поэтические открытия, такой взгляд на мир, что позволяет говорить о поэзии Ахматовой как о новом явлении в развитии русской лирики двадцатого века сравнительно с символизмом. Историк и теоретик литературы академик В. М. Жирмунский, в 1916 году еще только начинавший, написал тогда же статью «Преодолевшие символизм». Это относилось к объединению поэтов, так называемых акмеистов, в которое входила Ахматова. В отличие от романтического, мистически настроенного символизма акмеисты декларировали необходимость вернуть поэзии ощущение реальной жизни. Однако очень часто поэзия акмеистов останавливалась лишь на разнообразных, часто умелых, тонких, даже изысканных формах внешней фиксации явлений. В 1921 году Блок написал об этой литературной группе резкую статью «Без божества, без вдохновенья». «Настоящим исключением среди них» он назвал лишь Анну Ахматову. И дело, очевидно, не только в степени талантливости (среди акмеистов были очень талантливые поэты), дело в том, что в поэзии Ахматовой было и «божество» и «вдохновенье». В этом смысле Ахматова преодолевала и «преодолевших символизм» акмеистов. Сохраняя высокое значение идеи любви, связанное и с символизмом тоже, она возвращала ей живой и реальный, отнюдь не отвлеченный характер. Душа оживает «не для страсти, не для забавы, || для великой земной любви». И читающая «послания апостолов», она все же закладывает «красный кленовый лист» на «Песни песней» — вечной библейской книге любви. «Великая земная любовь» — вот движущее начало всей ее лирики. Именно оно заставило по-иному — уже не символистски и не акмеистски, а, если воспользоваться привычным словом, реалистически — увидеть мир.

В одном из своих стихотворений Ахматова назвала любовь «пятым временем года». Из этого-то необычного, пятого времени увидены ею остальные четыре, обычные. В состоянии любви мир видится заново. Обострены слух и глаз, напряжены все чувства. И открывается необычность обычного. Человек начинает воспринимать мир с удивительной силой, действительно достигая в ощущении жизни вершин, и это, может быть, именно та единственная сторона дела, где искусственный термин акмэ (греч.—вершина) получает наконец какое-то оправдание. Мир открывается в дополнительной реальности: «ведь звезды были крупнее, ведь пахли иначе травы». Потому стих Ахматовой так предметен, он возвращает вещам первозданный смысл, он останавливает внимание на том, мимо чего мы в обычном состоянии способны пройти равнодушно, не оценить, не почувствовать. «Над засохшей повиликою||Мягко плавает пчела» — это увидено впервые.

Потому же открывается возможность ощутить мир по-детски свежо. Такие стихи, как «Мурка, не ходи, там сыч», не тематически заданные стихи для детей или о детях, но в них есть ощущение совершенно детской непосредственности.

И еще одна все с тем же связанная особенность. В стихах Ахматовой много эпитетов, которые знаменитый русский филолог А. Н. Веселовский когда-то назвал синкретическими и которые рождаются из целостного, нераздельного, слитного восприятия мира, когда глаз видит мир неотрывно от того, что слышит в нем ухо; когда чувства материализуются, опредмечиваются, а предметы одухотворяются. «В страсти раскаленной добела», — скажет Ахматова. И она же увидит небо, «уязвленное желтым огнем» — солнцем, и «люстры безжизненный зной».

Но стихи Ахматовой не фрагментарные зарисовки, не разрозненные психологические этюды: острота взгляда сопровождается остротой мысли. Велика их обобщающая сила. Стихотворение может начинаться как неприятная песенка:

Я на солнечном восходе  
Про любовь пою,  
На коленях в огороде  
Лебеду полю.

А заканчивается оно библейски:

Будет камень вместо хлеба  
Мне наградой злой.  
Надо мною только небо,  
А со мною голос твой.

Личное («голос твой») восходит к общему, сливаясь с ним:

здесь к всечеловеческой притче и от нее — выше, выше — к небу. И так всегда в стихах Ахматовой. Тематически всего лишь как будто бы грусть об ушедшем (стихотворение «Сад») предстает как картина померкнувшего в этом состоянии мира. А вот какой романной силы психологический ступор начинается стихотворение:

Столько просьб у любимой всегда!  
У разлюбленной просьб не бывает.

Не подобно ли открывается «Анна Каренина»: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему...»?

Но любовь в стихах Ахматовой отнюдь не только любовь-счастье, тем более благополучие. Часто, слишком часто это — страдание, своеобразная антилюбовь и пытка, мучительный, вплоть до распада, до протрации излом души, болезненный, «декадентский». Образ такой «больной» любви у ранней Ахматовой был и образом больного предреволюционного времени десятих годов и образом больного старого мира. Недаром поздняя Ахматова в стихах и особенно в «Поэме без героя» будет вершить над ним суровый суд и самосуд, нравственный и исторический. И лишь неизменное ощущение ценностных начал кладет грань между такими и собственно декадентскими стихами.

И во всяком случае любовь у Ахматовой почти никогда не предстает в спокойном пребывании. Чувство, само по себе острое и необычное, получает дополнительную остроту и необычность, проявляясь в предельном кризисном выражении взлета или падения, первой пробуждающей встречи или совершившегося убивающего разрыва, смертельной опасности или смертной тоски. Потому же Ахматова так тяготеет к лирической новелле с неожиданным, часто почти прихотливо капризным концом психологического сюжета и к необычностям лирической баллады, жутковатой и таинственной («Город сгинул», «Новогодняя баллада»).

Обычно ее стихи — начало драмы, или только ее кульминация, или, еще чаще, лишь финал и окончание. И опиралась она здесь на богатый опыт русской уже не только поэзии, но и прозы. «Этот прием,— писала Ахматова,— в русской литературе великолепно и неотразимо развил Достоевский в своих романах-трагедиях; в сущности читателю-зрителю предлагается присутствовать только при развязке». Стихи самой Ахматовой, подобно многим произведениям Достоевского, являют свод пытых актов трагедий. Поэт все время стремится занять позицию, которая бы позволяла предельно раскрыть чувство, до конца обострить коллизию, найти последнюю правду. Вот почему у

Ахматовой появляются стихи, как бы произнесенные даже из-за смертной черты. Но никаких загробных, мистических тайн они не несут. И намека нет на что-то потустороннее. Наоборот, до конца обнажается ситуация, возникающая по эту сторону (очень характерный для Ахматовой мотив: мать, оставляющая в сиротстве ребенка). В свое время, еще в двадцатые годы, один из критиков подсчитывал, сколько раз в стихах Ахматовой употребляется, скажем, слово «тоска», и делал соответствующие выводы. А ведь слово живет в контексте. И, кстати, именно это слово «тоска», может быть, сильнее прочих в контексте ахматовских стихов говорит о жизненной силе их. Эта тоска как особое состояние, в котором совершается приятие мира, сродни тючевской тоске: «час тоски невыразимой: все во мне и я во всем». Но это и та грусть-тоска, которой часто проникнута народная песня. Вообще народная стихия в поэзии Ахматовой очень сильна и заявила себя в ней, по сути, очень рано, еще в первых сборниках. Легко обнаруживаемые внешние приметы ее (элементы просторечия, плача, заклинания или причитания) органичны и естественны потому, что они выражают глубоко национальное народное мироощущение. В чем его суть? И опять приходится сказать о любви. Стихи Ахматовой и правда часто грустны: они несут особую стихию любви-жалости. Есть в народном русском языке, в русской народной песне синоним слова «любить» слово «жалеть», «люблю» — «жалю». Уже в самых первых стихах Ахматовой живет не только любовь любовников. Она часто переходит в другую, любовь-жалость, или даже ей противопоставляется, или даже ею вытесняется:

О нет, я не тебя любила,  
Палима сладостным огнем,  
Так объясни, какая сила  
В печальном имени твоём.

Вот это сочувствие, сопереживание, сострадание в любви-жалости делает многие стихи Ахматовой подлинно народными, эпическими, роднит их со столь близкими ей и любимыми ею Некрасовскими стихами. И открывается выход из мира камерной, замкнутой, эгоистической любви-страсти, любви-забавы к подлинно «великой земной любви» и больше — вселюбви, для людей и к людям. Любовь здесь не бесконечное варьирование собственно любовных переживаний. Такая любовь в самой себе несет возможность саморазвития, обогащения и расширения беспредельного, глобального, чуть ли не космического.

И потому же почти от самых первых стихов вошла в поэзию Ахматовой еще одна любовь — к родной земле, к Родине, к России.

Мне голос был. Он звал утешно,  
Он говорил: «Иди сюда,  
Оставь свой край глухой и грешный,  
Оставь Россию навсегда...»

Но равнодушно и спокойно  
Руками я замкнула слух,  
Чтоб этой речью недостойной  
Не осквернился скорбный дух.

«Замкнула слух» — не от искушения, не от соблазна, а от скверны. И отвергается мысль не только о внешнем, скажем, отъезде из России, но и вероятность какой бы то ни было внутренней эмиграции по отношению к ней, любая возможность иного, «нового имени».

Это стихи 1917 года. А вот — 1922-го:

Не с теми я, кто бросил землю  
На растерзание врагам.  
Их грубой лести я не внемлю,  
Им песен я своих не дам.

Такие стихи не были эпизодическими эмоциональными всплесками. Это заявлялась жизненная позиция. Недаром строки стихотворения 1922 года стали эпиграфом к стихам 1961-го «Родная земля». Любовь к Родине у Ахматовой не предмет анализа, размышлений или расчетливых прикидок. Будет она — будет жизнь, дети, стихи. Нет ее — ничего нет. Вот почему Ахматова писала во время войны, уже Великой Отечественной:

Не страшно под пулями мертвыми лечь,  
Не горько остаться без крова, —  
И мы сохраним тебя, русская речь,  
Великое русское слово.

А начались военные стихи Ахматовой так, как начинается всякая солдатская служба, — с присяги:

### КЛЯТВА

И та, что сегодня прощается с милым, —  
Пусть боль свою в силу она переплавит.  
Мы детям клянемся, клянемся могилам,  
Что нас покориться никто не заставит!

Июль 1941  
Ленинград

В ее «военных» стихах поражают удивительная органичность, отсутствие тени рефлексии, неуверенности, сомнения, казалось бы, столь естественных в таких тяжелых условиях в устах создательницы, как многие полагали, лишь рафинированных «дамских» стихов. Но это и потому, что характер ахматовской героини или героинь зиждется еще на одном начале, тоже прямо связанном с народным мироощущением. Это осознание и принятие судьбы или, как она чаще и по-народному говорит, доли. Однако готовность принятия здесь отнюдь не означает того, что можно было бы назвать фаталистической пассивностью и смирением, если не равнодушием. У Ахматовой сознание судьбы, доли рождает прежде всего готовность вытерпеть и выстоять, не от упадка сил идет оно, а от пробуждения их. И если героиня ахматовской поэзии рано осознала свою жизнь как судьбу, то и Ахматова-поэт рано и ответственно осознала свою творческую миссию, свою поэтическую долю. Случайно ли именно самые большие поэты постоянно, напряженно и мучительно рождают своеобразные творческие самоотчеты, стихи, обычно именуемые нами как стихи о поэте и поэзии? У Ахматовой они постоянны. Об этом большинство ранних стихов, вошедших в сборник «Белая стая», об этом и многие поздние, сложившиеся даже в особый цикл «Тайны ремесла». Не место сейчас разбирать подробно поэтическое credo Ахматовой, в общем, очень тесно связанное с пушкинским. Здесь, может быть, важнее уяснить, почему мы, читатели, не поэты, так взволнованно вовлекаемся в этот как будто бы сугубо профессиональный литературный мир стихов о поэте и поэзии. Да потому, что они вообще о творчестве, к которому каждый должен и может быть причастен, потому что совершается общее заражение энергией творчества, его радости, его подвижничества и его муки, сосредоточенных в поэте, принятых им на себя. При этом поэтическое самоопределение в стихах Ахматовой прямо связано с самоопределением нравственным. В одной из последних, уже прозаических работ она писала: «Это столбовая дорога русской литературы, по которой шли и Достоевский и Толстой».

В ощущении судьбы, которое появилось уже у ранней Ахматовой и которое стало одним из главных залогов становления Ахматовой зрелой, есть действительно замечательное свойство. Оно зиждется на исконной национальной особенности — чувстве сопричастности миру, сопереживаемости с миром и ответственности перед ним, — получающей в новых общественных условиях и острый нравственный смысл: моя судьба — судьба страны, судьба народа — история. В автобиографическом отрывке в третьем лице, уже как бы глядя на себя посторонне и обдумывая себя в истории, Ахматова сказала: «...поздняя Ахматова



выходит из жанра «любовного дневника» («Четки») — жанра, в кот(ором) она не знает соперников и кот(орый) она оставила, м(ожет) б(ыть), даже с некоторым сожалением и оглядкой, и переходит на раздумья о роли и судьбе поэта, о ремесле, на легко набросанные широкие полотна. Появляется острое ощущение истории». Именно это ощущение проникает «поздние» книги Ахматовой, «книги женской души», книги души человеческой.

## СОДЕРЖАНИЕ

Праздник Пушкина . . . . .	3
Евгений Баратынский . . . . .	15
Народный поэт (Н. А. Некрасов) . . . . .	21
«Я Руси сын!..» (И. С. Никитин) . . . . .	43
Анна Ахматова . . . . .	53

**Николай Николаевич Скатов**  
**РУССКИЕ ПОЭТЫ**

Редактор В. П. Енишерлов.

Технический редактор — А. И. Евтушенко.

Сдано в набор 10/III 1977 г. А 00351. Подписано к печати 13/V 1977 г.  
Формат 70×108<sup>1/32</sup>. Усл. печ. л. 2,80. Учетно-изд. л. 3,81.  
Тираж 100 000 экз. Изд. № 1252. Зак. № 293. Цена 25 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография  
газеты «Правда» имени В. И. Ленина. 125865, Москва, А-47, ГСП,  
ул. «Правды», 24.