

П. Вайль, А. Генис

Любовный треугольник. Некрасов

О, Муза! Наша песня спета.
Приди, закрой глаза поэта
На вечный сон небытия,
Сестра народа — и моя!

В этом, одном из последних, стихотворений Некрасова описан любовный треугольник его поэзии. Треугольник, который состоит из самого поэта, его сестры — Музы и их брата — народа.

Всю жизнь Некрасов менял длину сторон и величину углов, но треугольник, как известно из геометрии, остается при этом треугольником.

Некрасов пришел в литературу как пушкинский эпигон. К его кончине русская поэзия уже была переполнена эпигонами самого Некрасова.

То, что он сумел переубедить русскую музу, поражало еще современников. Все они, с обидным для поэта изумлением, отмечали гигантское воздействие Некрасова на общество, не забывая при этом отзыва Белинского: «Что за топор его талант!»

Впрочем, нельзя было не преклоняться перед мужеством Некрасова, который задался целью спасти литературу от железной хватки Пушкина, вывести поэзию из умертвляющего обаяния пушкинского совершенства.

Сама мысль бороться с Пушкиным на его территории поражает своей смелостью. Наверное, проще было бы соперничать с ним в прозе. Но как раз проза Некрасову, автору сотен прозаических страниц, не давалась. Может быть, потому, что и тут его опередили (Гоголь). Как грубо сказал по этому поводу Писарев, «если Некрасов может высказаться только в стихах, пусть пишет стихи».

В гражданскую поэзию, где его ждал первый успех, Некрасова толкала художественная необходимость. Социальная сфера оставляла еще надежду найти нетронутые Золотым веком русской поэзии ареалы.

В программном стихотворении «Поэт и гражданин» Некрасов напрямую размежевывается с предшественниками. В произведении, написанном в пику пушкинскому «Разговору книгопродавца с поэтом», диалог — риторическая условность, в которую облачен авторский манифест. Оба участника диалога спорят не о стихах, а о жизненной программе. Речь Гражданина — зарифмованный лозунг, призыв к действию, на который Поэту нечего возразить, кроме ссылки на свою лень (скрытый выпад против античной поэзии Пушкина, который так часто развивал тезис «праздность — сестра свободы»).

Поэт у Некрасова и не сомневается, кто прав в этом несостоявшемся споре. Тем не менее, заказчиком, просителем все же выступает Гражданин. Точно так же, как у Пушкина — Книгопродавец. Грандиозное различие — в том, что они предлагают поэту.

У Пушкина поэт хочет обменять (продать) свои стихи на свободу (деньги), с чем и соглашается его оппонент: «Наш век — торгаш, в сей век железный Без денег и свободы нет». На этом они иладили. Поэт даже переходит на язык Книгопродавца — прозу: «Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся».

У Некрасова свободу заменяет долг:

Будь гражданин! Служа искусству,
Для блага ближнего живи,
Свой гений подчиняя чувству
Всеобнимающей Любви.

Не следует придавать особого значения тому, в чем именно состоит долг поэта — это уже мелочи. Поэтому в соседних строках Гражданин сам себе противоречит, требуя от поэта не столько любви, сколько крови:

И не иди во стан безвредных,
Когда полезным можешь быть...
Иди и гибни безупречно,
Умрешь не даром: дело прочно,
Когда под ним струится кровь...

Важно, что поэзия Некрасова, выскользнув из объятий ветреной музыки, стала служанкой некоего Дела.

Можно было бы и не замечать этого стихотворения Некрасова, сославшись, например, на мнение современника (Дружинина), который писал, что оно «не стоит и трех копеек серебром», если бы здесь не вскрывалось новое, прагматичное отношение к литературе. Впрочем, это была не столько новация, сколько возрождение просветительской концепции литературы как рычага, которую, казалось, изничтожил романтизм и сам Пушкин. Поэт по Некрасову не рождался от «звуков сладких и молитв», он опять, как в классицизме, составлялся из специальных компонентов по определенным рецептам. Поэзия, в том числе и самого Некрасова, выполняла задачи, поставленные поэтом, существовала по программе.

Помня о том, на кого он восстал, Некрасов как бы воплотил в жизни конфликт Евгения с Медным всадником. Все его гражданские стихи — это пылкое «ужо тебе!», обращенное к Пушкину. Поэтому у Некрасова всегда есть незримый персонаж, эстетическая тень, на которую он нападает и от которой защищается. Его гражданская лирика диалогична по самой своей природе. Она невозможна без слушателя, без читателя, без врага.

Полемичность Некрасова — от авторской неуверенности. Он всегда сомневался в правильности выбранного им пути. Призрак поэтического несовершенства преследовал Некрасова до самых «последних песен». Не поэтому ли оппоненты его лирического героя ведут себя совершенно неожиданно? Их аргументы лежат не столько в социальной, сколько в эстетической сфере. Например, генерал из «Железной дороги» противопоставляет некрасовским героям — крестьянам — Аполлона Бельведерского. Вельможа из «Размышлений у парадного подъезда», чья «завидная жизнь» состоит из «волокичества, обжорства, игры», умирает почему-то «под пленительным небом Сицилии» (кончина, достойная какого-нибудь Сенеки, а не русского самодура).

Во всем этом слышны отклики не политической, а литературной борьбы, война с апологетами чистого искусства. Некрасов сводит с ними счеты, то обряжая Пушкина в мундир вельможи (вот, к чему приводит свобода от долга), то пародируя (поэма «Саша») «Евгения Онегина».

Сам Некрасов мучительно ощущал ограниченную природу своего творчества. «Замолкни, Муза мести и печали!», — писал он, призывая взамен «волшебный луч любви и возрожденья». Но если первая строка стала стандартным определением некрасовской поэзии, то вторая к ней не имеет отношения.

Сегодня гражданская лирика Некрасова вызывает недоумение в первую очередь оттого, что непонятно, почему она — лирика. Не случайно именно эти стихи так полюбила школа. И некрасовские обличения, и его призывы обладают афористической прямолинейностью. Это — достижение фельетонной эпохи, наследие бурной газетной жизни, которое по недоразумению приняли за лирику и которое нашло столько подражателей в XX веке — от Демьяна Бедного до Александра Твардовского, ставшего как бы реинкарнацией Некрасова в советскую эпоху.

Если Некрасов и был лириком, то лишь тогда, когда в стихи не вмешивалось его ораторское «я». Например, в этом описании военного парада:

Жаль, что нынче погода дурная,
Солнца нет, кивера не блестят.
И не лоснится масть вороная
Лошадей... Только сабли звенят.
На солдатах едва ли что сухо,
С лиц бегут дождевые струи,
Артиллерия тяжело и глухо
Подвигает орудья свои.
Все молчит. В этой раме туманной
Лица воинов жалки на вид,
И подмоченный звук барабанный
Словно издали жидко гремит.

Если из этих строк убрать неуместные «жалкие лица», то сумеречный городской пейзаж, любимая символистами ведута, получится не хуже, чем у Блока.

Ни сам Некрасов, ни коллеги-современники не заблуждались насчет сиюминутной ценности его обличительных стихов. Ценили Некрасова за другую, «народную», сторону упомянутого выше треугольника.

Гражданская поэзия Некрасова за редкими исключениями эксплуатировала прежние достижения русской поэзии. Она насквозь эклектична. В ней, часто пародийно, перемешались и Крылов, и Пушкин, и Лермонтов. Отсюда возникает ощущение коллективного авторства — как будто за Некрасова писала эпоха. В определенном смысле, это и верно.

Но великий труженик Некрасов искал и своего слова. Чтобы стать поэтом, ему нужна была собственная поэтика.

Некрасов, как потом футуристы, остро осознавал исчерпанность традиционного поэтического языка. Он страдал от инерции пушкинского штампа. Уйти от вершин поэтического Олимпа можно было только вниз, в народ.

Мысль писать «по-народному» давала Некрасову шанс открыть новую страницу в русской литературе. Наверное, поэтому его так привлекал гениальный опыт Роберта Бернса, которого Некрасов хотел переводить по подстрочнику, обещанному ему Тургеневым.

Народность Некрасова была следствием его эстетических, а не политических поисков. Характерно, что, рассказывая о своем самом амбициозном труде — «Кому на Руси жить хорошо» — Некрасов признавался, что собрал поэму «по слову».

Построить литературу на фольклорной основе — задача, конечно, не новая. Но Некрасов имел в виду не путь романтиков, записывавших сказки, и не стилизаторский способ авторов «Калевалы» или «Лачплесиса». Его цель была более грандиозной — перевести на народный язык словесность интеллигенции и тем уничтожить громадную пропасть между образованным сословием и простым народом. Замысел Некрасова можно сопоставить с подвигом Мартина Лютера, давшим образцовый немецкий перевод латинской Библии.

Противоречивость (хочется сказать — классовая) Некрасова помешала ему выполнить эту задачу. Некрасов действительно писал «по-народному», но он писал для народа — от его имени. То есть, пропасть между образованным наследником Пушкина и безгласными крестьянами не стала уже. Читателями «Кому на Руси жить хорошо» были все те же интеллигентные подписчики журналов (о чем, кстати, сожалел Достоевский).

«Печальник горя народного», Некрасов всегда помнил, что народ — его брат. Но брат — меньший.

Любимые герои Некрасова, которые и удавались ему лучше всего — животные (лошади, птицы, зайцы), дети, женщины, старики. Собственно мужики тоже не слишком выделяются в этом ряду. Всех их Некрасов описывает с любовью и умилением взрослого перед ребенком. Народ Некрасова и безгрешен, как ребенок. В нем чувствуется все та же детская ангелическая природа. Он не ведает, что творит. Он нуждается в заботе, опеке. Он еще не вырос, он весь в будущем. Отсюда и снисходительность Некрасова к своим

героям. Он заранее оправдывает их пороки уже тем, что смотрит на них с высоты своего положения — дворянина, столичного литератора, интеллигента.

Главный положительный герой крестьянской эпопеи «Кому на Руси жить хорошо» — не мужик, а народный интеллигент — Гриша Добросклонов. Это как бы человек, выполнивший завет автора и принесший с базара «Белинского и Гоголя»

Обильно вставляя в свою нестерпимо длинную и во многом случайную поэму фольклорные тексты (впрочем, тщательно отредактированные и усеченные добродетельно-просветительской традицией), Некрасов пытался создать крестьянско-интеллигентскую литературу, срастить верхи с низами. Но народное наречие не изменило сущности авторского метода — звать, поучать, вести. Собственно, вся поэма «Кому на Руси жить хорошо» — продолжение гражданской лирики, переведенной на другой лексический и ритмический уровень.

Тем не менее, Некрасов иногда подходил к истинно народному сознанию — и в «Крестьянских детях», и в «Деде Мазае», но особенно в своем шедевре — «Мороз Красный нос».

Хотя и здесь Некрасов не удержался от риторических фигур, вроде сентенций по поводу «рабов», которые пришли не из русского фольклора, а скорее из «Хижины дяди Тома», напечатанной в «Современнике». Однако в этом поэме в стих Некрасова попадает подлинное, а не стилизованное народное мироощущение.

Поразителен общий тон, каким рассказана трагическая судьба крестьянки Дарьи. Голос поэта отнюдь не слезлив, скорее — безразличен. Автор вообще еле заметен. Он растворяется в объективно нарисованной картине смерти. Как бы ни были печальны обстоятельства, сопереживание не мешает плавному разворачиванию текста:

В избушке — теленок в подклети,
Мертвец на скамье у окна,
Шумят его глупые дети,
Тихонько рыдает жена.

Вот эти самые «глупые дети» появляются у Некрасова вопреки авторской установке. Они — порождение самого напева, которому почти все равно, какие слова ложатся на мотив. Как в народной песне, слова здесь теряют свою однозначность, определенность, подчеркнутость. Важна сама по-фольклорному условная форма, которая, как в заплачке, отдает дань горю специальным, давным-давно сложившимся образом. К мертвецу обращаются с призывом:

«Сплесни, ненаглядный, руками,
Сокольным глазком посмотри,
Тряхни шелковыми кудрями,
Сахарны уста раствори».

Умершему Проклу даже обещают награду, если он встанет из гроба:

«На радости мы бы сварили
И меду и браги хмельной,
За стол бы тебя посадили —
Покушай, желанный, родной!»

В этом есть и своеобразная жестокость — немая, формализованная, условная скорбь. Но есть и тонкое понимание особой, внеличностной поэтики. Некрасов пользуется народными приемами, как художник-примитивист. (Можно себе представить, как удачны были бы иллюстрации к поэме, выполненные незнакомым с перспективой самоучкой.) От этого возникает даже странный комизм, порожденный неуместностью определений, неправильностью речи, случайностью и несуразностью деталей.

Например:

Идет эта баба к обедне
Пред всю семью впереди:

Сидит, как на стуле, двухлетний
Ребенок у ней на груди.

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

Или вот описание мертвеца в гробу:

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

Но уж совсем неожиданно описание деревенского дурачка, который «опять помычал — и без цели в пространство дурак побежал». Именно — в пространство, то есть дураку все равно, куда бежать.

Обычная некрасовская сентиментальность в этой поэме оправдана фольклорной условностью. Больше всего «Мороз Красный Нос», за исключением красивых, «пушкинских» мест, похож на жестокий романс, на блатную песню.

Осилило Дарьюшку горе,
И лес безучастно внимал,
Как стоны лились на просторе,
И голос рвался и дрожал.

Душераздирающая экспрессивность, гиперболичность в соединении с холодной картинностью, упрощенность, даже примитивность выразительных средств — и сильная, всепоглощающая интонация, которая и есть главная в блатной песне — вот что идет действительно от народа в этих стихах.

Вообще, следует сказать, что Некрасов интереснее всего, когда он описывает крайности крестьянской жизни. Не потому ли, как часто замечали, у него так много смертей? На одном полюсе — труп, на другом — мертвецкое пьянство. Кстати, по замыслу, именно сценой в кабаке должна была закончиться поэма «Кому на Руси жить хорошо». Именно там пьяные герои получают ответ на свой хрестоматийный вопрос.

Между смертью и пьяным блаженством, между адом и раем народной жизни, Некрасов тасует своих униженных и оскорбленных персонажей. Лишая их даже единственной свободы — свободы созидательного крестьянского труда — он обращает свой народ в ходячие сосуды скорби, автоматически выполняющие обязанность жить. И только в экстремальные моменты — смерти или удалого загула — они возвращаются к человеческому облику.

Тем не менее, несмотря на отдельные прорывы, Некрасов не вышел за пределы народнической литературы тогдашних шестидесятников. Только с приходом Платонова русская словесность впервые проникла в душу простого человека и заговорила его языком. Да и крестьянской поэзии пришлось ждать Есенина и, пожалуй, Заболоцкого с его потрясающей поэмой «Горжество земледелия».

Некрасов не смог преодолеть межклассовую преграду. Почему? Может быть, ответ на этот вопрос можно найти у Бахтина: «Классовый идеолог никогда не может проникнуть до ядра народной души: он встречается в этом ядре с непреодолимой для его серьезности преградой насмешливой и циничной (снижающей) веселости, с карнавальной искрой веселой брани, расплавляющей всякую ограниченную серьезность».

Не поэтому ли в русской классике так и не родился настоящий народный роман? Например, такой, как «Похождения Швейка», о котором, кстати, упоминает в той же записи Михаил Бахтин.

Некрасов жалел мужика, и, может быть, как раз поэтому его крестьяне остались декоративными, опереточными мужиками.

Этот ограниченный реализм — «когда секут» — дорого стоил русской литературе, которая справлялась с изображением народа только в отдельных, хоть и гениальных, эпизодах — таких, как «Хозяин и работник» Толстого или «Мужики» Чехова. Некрасов, и в этом он был солидарен со многими своими современниками-писателями, да и с художниками вроде Перова, всей душой брался за задачу: поднять народ до своего — или Гриши Добросклонова — ровня. Но народ предпочел остаться на своем месте — за пределами некрасовского треугольника.