

ПОЭЗИЯ НЕКРАСОВА (ПУБЛИЧНАЯ РЕЧЬ)

Я выбрал для сегодняшней беседы с вами Некрасова — затем, чтобы в те будничные, а отнюдь не праздничные, дни, в которые мы сейчас живем, сказать Вам о великом певце русских буден, выразившем и тоску от них, и живую любовь к тому, чем вызывается эта тоска: любовь к родине.

Я хочу указать на Некрасова не только, как на писателя, исполненного острого и сильного гражданского сознания, но и как на великого поэта. Именно поэта. Я хотел бы убедить вас в том, что стихи Некрасова, которые и до сих пор кажутся многим дурными: и грубыми, и не поэтическими, — были не только средством для достижения цели — общественного влияния. Я хотел бы убедить Вас в том, что любовь к родине выражалась в стихах Некрасова поэзией несомненной, воистину пленительной и, стало быть, вечной, — что любовь к народной России иметь певца; что у нас, русских людей, есть чудесные во всей их рыдающей тоске — песни о родине.

Мы сейчас переживаем такие тяжелые и грозные будни, что можно было бы и отчаяться, и упасть духом. Но сила великого народа непосредственно всего выражается в музыке его песен, и власть этой музыки поднимает дух и веру в будущее. Вот почему я и выбрал сегодня Некрасова — одного из властителей русской песни, русского стиха, русской поэзии, музыка которой вызвана тоской о страдающем народе. Выразитель этой тоски — был и великий поэт.

Некрасова много и упорно отрицали, как поэта. И даже последний его защитник Мережковский, преклоняясь перед его гражданской страстью, оговаривается, что стихи Некрасова, может быть, не настоящая поэзия.

Поэтому я начну свою речь небольшой литературной справкой, расскажу прежде всего о нескольких чертах из истории этого отрицания.

«Перечел еще раз стихотворения Некрасова — поэзия в них и не ночевала» — известны эти слова Тургенева, а к художественной чуткости Тургенева привыкли издавна относиться с почтительностью. Один историк литературы 80-х годов, правда, сам не имевший вкуса и не скрывавший этого, приведя высокую оценку, произнесенную Тургеневым другому поэту — Тютчеву, с добродушным недоумением воскликнул: «В эстетических вопросах Тургеневу — и карты в руки!...» Тургенев считался большим ценителем не только Тютчева, но и Фета; известно, что именно он возвел Л. Толстого в сан «великого писателя», — но известно и то, что он не понимал Достоевского... Не имея истинной критики, мы жадно прислушиваемся к мнениям самым случайным, ничем не подтверждаемым. Отрицательная оценка Толстого по отношению к Некрасову также цитируется повсюду — при чем также указывается, что вот Тютчева, да и Фета, Толстой ценил, а Некрасова отрицал. Знаменитое восклицание Фета: «на рынок! там кричать желудок!», обращенное к поэту общественного типа, имело в виду, вероятно, тоже Некрасова.

Итак, Некрасов не был поэтом, — чем же объяснялась его популярность? современностью, общественностью, — «певец народного горя...» «поэзия и не ночевала...» А вдруг ночевала? Да еще как!.. Достоевский всегда считал Некрасова поэтом, над гробом его сказал, что он лучший русский поэт после Пушкина и Лермонтова, а не так давно наш современник (Бальмонт) из школы, достаточно эстетически настроенной, отозвался о Некрасове — как о поэте великом. Это характерный спор для всей русской литературной критики. Критика 60—70-х годов, мало ценившая поэзию, признавала явление поэтическим, публика создала культ Некрасова, а эстетизм той эпохи отворачивался и морщился. Я помню из своего детства, как один молодой писатель (из так называемых «отказывавшихся от наследства 60-х годов»), взяв с моей книжной полки том Некрасова и небрежно перелистав его, сказал моему отцу: «да! Некрасова теперь, кажется, одни дети читают!..», а сам он тоже гордился тем, что преклонялся перед Тютчевым и Фетом.

Некрасов или Тютчев с Фетом — вот к чему сводился спор, при чем Пушкин и Лермонтов считались уже достаточно признанными, в особенности — Пушкин; в Лермонтове же видели кое-какие зародыши Некрасова, и поэтические гастрономы морщились. И какая это была наивная гастрономия! Тот самый Фет, который выдвигался на место Некрасова, как его антитеза, рассказал в своих воспоминаниях с горечью и недоумением, как его плохо ценили именно Тургенев и Толстой — два «друга его поэзии» по собственному его признанию; как они не понимали самых ярких и пронизанных его пьес

Тоже и с Некрасовым. А между тем поэзия в стихах его именно «ночевала»!

Мне хотелось бы сохранить это слово, которое невольно для самого Тургенева хорошо передает тоскующий, ночной характер поэзии Некрасова.

О чем ты воешь, ветер ночной,
О чем так свищешь безумно?
Что значить странный голос твой,
То глухо жалобный, то шумный?
.....
О, страшных песен сих не пой!

Мне с настойчивостью приходится всегда на память эти стихи Тютчева (конечно, совершенно иного смысла), когда я читаю Некрасова, — потому что всегда кажется, что слышишь рыдания — рыдания среди ночи.

Но давно уже отнесли к Некрасову двустиишие Пушкина, которым Пушкин определил себя, свою собственную поэзию — и в то же время, действительно, похожее на предвестье Некрасова:

И выстраданный стих — пронзительно-унылый
Ударить по сердцам с неведомой силой.

И Тургенев, отвергший так решительно поэзию Некрасова, словами: «и не ночевала», много лет спустя, еще раз перечитав его, не мог победить силы впечатления от этих «страшных песен» — «пронзительно-унылых» — и, словно отгоняя от себя эту силу, как наваждение, закрывая книгу, может быть, уже навсегда, — заметил как-бы нехотя, — а ведь стихи Некрасова все-таки жгутся...

Белинский первый увлекся Некрасовым, но у Белинского, на самом деле, бывали увлечения, не всегда справедливые, — и ему не поверили. Затем, в эпоху «разрушения эстетики» — читатели ставили Некрасова выше Пушкина, и эстеты надолго перестали верить в Некрасова. Символисты вернулись к Некрасову, заговорив о нем новым языком. И Розанов, и Бальмонт, и Андрей Белый, и Брюсов. Это замечательно: популярный в публике 60-х годов, ценимый прежней критикой именно за то, что он был в поэзии публицистом, Некрасов признан декадентами и символистами! Стали шире точки зрения? или «новые люди» оказались проницательнее старых «эстетов»?

Бальмонт прав, начавши свою оценку Некрасова с вопроса о том, что такое поэзия, так как стихотворения Некрасова всегда вызывали этот вопрос, — но ответ Бальмонта слишком простой и общий: поэзия вмещает в себя все темы, а отсюда и слишком общее определение Некрасова: он «первый посмевавшийся создать музыку диссонансов и живопись уродства», — и потому — один из величайших поэтов у нас... Но вопрос шире. Стихотворения Некрасова, на самом деле, задают загадку, что такое поэзия, потому что они действуют непосредственно на впечатлительность каждого не предубежденного читателя, — и вовсе не тем, что они общественны или нравоучительны (последнее, уже, конечно, скорее порок, и скорее охлаждает, чем заражает). Чем же действуют? личностью поэта? да, — и личностью. Но не обнаженной, ни во что не одетой или даже не воплощенной, а — вызывают словесные ощущения, и очень резкие; образные ли? — да, и образные, — но вникните в эти собственные читательские ощущения: чем заражает Некрасов человека, идущего не от каких бы то ни было, эстетических формул. Яркостью изобразительности или силой выразительности? Я думаю, что несмотря на весь присущий Некрасову дар изображать, — он сильнее всего своей выразительностью: словесной — звуковой — ритмической.

Символизм, впервые поставивший так решительно требования стихотворного пенья, — признавая Некрасова, поддавался очарованию именно Некрасовских звуков, и в этом его сродство с ним, но — кончился бы символизм, суждено бы ему было смениться такой литературной школой, которая стала бы культивировать изобразительность, и Некрасов — повернется к ней этой, другой своей стороной, которая, мне кажется, в нем не так характерна. Но отвергнуть он уже никогда не будет, как бы смены литературных школ ни происходили.

Слово — звук, слово — пенье, слово — мелодический удар есть несомненно существо поэзии, потому что слово есть прежде всего звук и, как

звук, заключает в себе прежде всего музыкальную содержательность. У него есть и другая сторона: слово есть и «изреченная мысль», и зрительный образ, но это его вторичные признаки, почему и поэтическое творчество народное есть творчество собственно — словесно — звуковое.

Некрасов владел этим даром именно словесно-звуковым, и не даром он так близок народному творчеству и вообще народной речи. Народность его речи (при том словарно необыкновенно богатой) не фальсификация Ал. Толстого или Мея; больше того — иногда его стихи даже ближе к своему народному подлиннику, чем истинный, но все же романтизированный, стих Кольцова.

Известно определение самого поэта:

Нет в тебе поэзии свободной,
Мой суровый, неуклюжий стих!

Да, свободной, т. е. окрыленной, ничем не связанной, свободно летящей поэзии — не было, а стих был и суровый, и неуклюжий, но эта суровая и неуклюжая его поступь — была непосредственно и стихийно — ритмической: и бывали дни — или не вернее ли сказать ночи? — когда она становилась также непосредственно и стихийно-мелодической. У Некрасова можно встретить очень часто чужие выражения, напоминающие Пушкина, Лермонтова, может быть, еще и других, — как сочетание чужих слов — мыслей, но очень редко заимствованные ритмы, напевы, слова — звуки, если не считать органической связи с Кольцовым, однако и в этих редких случаях — похожа ли поступь Некрасовского стиха в ее «суровом» и неуклюжем» ритме на окрыленную походку Кольцовской песни, в которой была как раз «поэзия свободная». Ритм у Некрасова всегда свой! Особенный, — падающий, как удары молота — и однообразный, как удары. — Но разве искусство только там, где ритм легкий и грациозный? Или, может быть, Некрасовский ритм сух или холоден? И опять тот же вопрос: разве для искусства обязательны свойства противоположные?.. Вот если бы не было ритма!.. Где ритм — там и поэзия, и, если сказано было, что человек — это стиль, то уж, конечно, поэт это — ритм, т. е. его темперамент, музыка его темперамента. А кто не знает, кто не переживал очарования — то глухо, то резко, — всегда медленно ударяющего, именно ударяющего Некрасовского ритма — его неотразимой тоники? его темперамента, гудящего во властительных звуках?

Подымись и медленно бей,
Чтобы слышалось долго гуденье!

Это сам Некрасов: бой — гуденья — звук и пенье — как удары ночных часов... Да, ночевала, ночевала! и как еще ночевала!

Неправым я считаю и Розанова с его формулой Некрасовского «благодущия», как сущности, сердца его стихотворений. И эта ошибка

критика вызвана тем же, чем и недостаточно вдумчивый взгляд Бальмонта, т. е. тем, что не принято во внимание это основное свойство каждого поэта, у Некрасова сказавшееся с исключительной, какой-то первобытной выпуклостью: присущий поэту ритм. В поступи Некрасовского стиха не было «благодущия», не было мягкости, но была, действительно, внутренняя нежность: любви-жалости, уходящей не в область интимного, а почти всегда разливающейся в чувствах общественных, гражданских. Но сколько у него и целых пьес, и отдельных мест — чисто лирических! и как гражданская пьесы всегда пронизаны тоже лиризмом, который дышит не «благодущием», а любовью-жалостью, и (другим концом ее) любовью-гневом! Как же не верить ему, когда он называл свою музу «музой мести и печали»? На самом деле — печаль и месть. Каждый удар, каждый бой Некрасовского стиха, был в основе своей печальный — гневный, жесткий, и — редко мягкий, ласковый... Бывал и ласковым, бывал и мягким, и нежным, потому что любовь не могла не побеждать. Но легкости, шаловливости, задора не было, — это ошибка критического чутья:

Нет в тебе поэзии свободной,
Мой суровый, неуклюжий стих...
.....
Подымись и медленно бей,
Чтобы слышалось долго гуденье!..

Тяжелая это была поступь и гулкие шаги среди томительной ночи, или надрывная песня низким грудным голосом — ночью, в вечерних сумерках, в темный день:

Буду ли ночью по улице темной,
Бури ль заслушаюсь в пасмурный день,
.....
Помнишь ли день, как больной и голодный
Я изнывал, выбивался из сил?
В комнате нашей пустой и холодной
Пар от дыханья волнами ходил.
Помнишь ли труб заунывные звуки,
Брызги дождя, полусвет, полутьму?
Плакал твой сын, и холодны руки
Ты согревала дыханьем ему.
Он не смолкал и пронзительно звонок
Был его крик... Становилось темнее

И дальше, как у Достоевского в «Униженных и Оскорбленных», которым это предшествует, и насколько выше «Униженных и Оскорбленных» по художественной сосредоточенности! или как в «Преступлении и Наказании», чему еще более предшествует:

...Ты ушла молчаливо,
Принарядившись как будто к венцу,

И через час принесла торопливо
Гробик ребенка и ужин отцу.

Это уже не стихи, и уже не гуденье, а рыданье ночных голосов:

...Я ничего не спросил,
Только мы оба глядели с рыданьем,
Только угрюм и озлоблен я был.

При чем же здесь «благодущие»? Или:

Ей все равно — холодный сумрак гроба,
Позорь ли, слава, ненависть, любовь,
Погасла и спасительная злоба,
Что долго так разогревала кровь.
Я жду... но ночь не близится к рассвету
И мертвый мрак кругом — и та,
Которая возратить могла бы к свету,
Как будто смерть сковала ей уста —
Лицо без мысли, полное смятенья,
Сухие, напряженные глаза...

Это о «подруге трудн<ых>, трудн<ых> дней», с которой он встречался «бывало, натерпевшись муки» — «под игом» «молчаливой скуки»; ее «веселость и смех» не прогоняли темных дум: «они бесили... тяжелый, больной и раздраженный ум». Я излагаю сейчас стихи — прозой, но отдельные стихи звучат и среди прозы не просто размеренно, а падают теми же ударами, хотя еще не в народной музыке, и несколько напоминают Пушкина или Лермонтова:

Они бесили мой тяжелый,
Больной и раздраженный ум.
Я думал: нет в душу беспечной
Сочувствия душ моей,
И горе в глубине сердечной
Держалось дольше и сильнее...

Еще мрачнее, кажется, звучали эти тяжелые шаги его стиха или его низкого напева — в утренних сумерках; еще более жутко:

Слава Богу, стрелять перестали!
Ни минуты мы нынче не спали,
Нынче пушечный гром грохотал,
И едва-ли кто в город спал;
Не до сна. Вся столица молилась;
Чтоб Нева в берега воротилась;
И минула большая беда,
Понемногу сбывает вода.

Один из старых литературных гастрономов (Страхов), и при том с очень постными вкусами, указывал на приведенное место как на невозможное безвкусие, допустимое лишь, как ирония:

Ни минуты мы нынче не спали, —
Нынче пушечный гром грохотал...

На подобное возражение ответил уже Бальмонт своей формулой, мною отмеченной: это преувеличение, для нас, искушенных менее наивным реализмом, выше всякой похвалы. Но — главное: этот томящий, то обрывающийся, то непрерывно тянущийся ритм! И дальше еще более жутко, и еще томительнее:

Начинается день безобразный,
Мутный, ветреный, темный и грязный...
Ах, еще бы на мир нам с улыбкой смотреть!
Мы глядим на него через тусклую сеть,
Что, как слезы, струятся по окнам домов
От туманов сырых, от дождей и снегов!
Злость берет, сокрушает хандра,
Так и просятся слезы из глаз...

В таких стихах выразительность стиха переходит его изобразительность. Некрасов прежде всего выразителен; но он же реалист, — и выразительность его стиха переливается в изобразительность.

Мутный, ветреный, темный и грязный...

Это и ритмично, и зрительно — вместе:

Мы глядим на него через тусклую сеть,
Что, как слезы, струятся по окнам домов и пр.

То же самое и в других главах из «впечатлений о погоде», откуда я взял только, что приведенные стихи. Все знают из этого цикла потрясающиеся по реализму сцены, как «чей-то вохрой покрашенный гроб» оттого, что его «связавшая с моста зацепила за дороги карета» — упал и раскрылся, а старуха, хоронившая в нем своего жильца, заголосила над ним «бездушно и звонко;» и особенно — описание «надрывающейся под жестокой рукой человека лошади», вещи непосильную ношу.

Ну! погонщик полностью схватил
(Показалось кнута ему мало)
И уж бил ее, бил ее, бил.
Ноги как-то расставил широко,
Вся дымясь, оседаю назад,
Лошадь только вздыхала глубоко,
И глядела (так люди глядят,

Покоряясь неправым нападкам).
Она опять по спине, по бокам,
И, вперед забежав, по лопаткам,
И по плачущим кротким глазам.

И сопоставим с такими сценами другую — из того же цикла — чтобы оценить все напряжение реализма в этой глухой и томительной тонике:

Жаль, что нынче погода дурная —
Солнца нить, кивера не блестят, —
И не лоснятся масть вороная
Лошадей... только сабли звенят.
На солдатах едва-ли что сухо,
С лиц бьют 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.

Этот «звон сабель», когда «кивера не блестят» и «не лоснятся» «воронья лошади» или этот «подмоченный барабанный звук», «жидко гремющий» в мутный петербургский день, словно издали — не забывается. Эти образы не менее убедительны своей реалистической силой, чем последующие резкие тона, взятые зато в таком неудержимо гневном ритме, что изобразительность их вовсе теряется в нем:

В нашей улице — жизнь трудовая:
Начинают ни свет, ни заря —
Свой унылый концерт, припевая,
Токари, резчики, слесаря, —
А в ответ им гремит мостовая...
Дикий крик продавца-мужика.
И шарманка с пронзительным воем,
И кондуктор с трубой, и войска,
С барабанным идущим боем,
.....
Все сливается, стонет, гудит,
Как-то глухо и грозно рокочет,
Словно цепи куют на несчастный народ,
Словно город обрушиться хочет.

Не знаешь — что изумительнее: несмотря на всю «несвободу», на всю связанность стиха ужасами русской столичной действительности — он поет так властительно, что в ту минуту, когда читаешь эту песню, поддаваясь обаянию отчасти ее изобразительных средств, но преимущественно — ритмической власти, в которой выразился весь темперамент, все сердцебиение поэта, — на «эстетические» возражения, которые могли бы

быть сделаны в эту минуту: что это, молю, не поэзия! непосредственно ответишь: ну, и пусть себе не поэзия, а кончив читать, успокоившись от впечатления и вспомнив «эстетического» критика, скажешь: вы сами ничего не понимаете в поэзии, если говорите, что это не поэзия — прежде всего потому, что это властительная песня, и кроме того потому, что это не забывающееся по реалистической впечатлительности изображения...

И они гневны, и они гневны! а вовсе не «благодушны». Без «свободной поэзии» — неуклюжи, тяжелы, и тем более властительны, потому что это поэзия, которая здесь — воистину «ночевала».

Ритм Некрасова был гневен в отношении к городу и его ужасам; резок — когда поэт думал о тех, кого он впоследствии назвал общим именем своих «современников», — но песня Некрасова пелась и о том, что он любил. Не было и здесь благодушия, а была жалость, — горячая жалость или любование теми, кого он любил: любовь не радостная, но страстная и озлобленная. Потому и озлобленная, что слишком страстная. К народу, к крестьянам, ко всей «власти земли» и рядом с этой темой — или над ней, да, вверх над ней — стояла другая: о судьбе русской крестьянки, а еще выше — о женской судьбе вообще; и еще выше, таинственно сливаясь со всеми остальными, — любовь к матери. Тема собственно любовная у Некрасова только мелькает и ни разу вполне не сосредоточивается в определенном ритме и тоне. Зато, словно бы вместо нее, с такой же неудержимой нежностью, как другие поэты пели о своей мечтательной влюбленности, он говорил или пел о материнской страсти, ее томлении и истоме, и о детях в городе, в деревне, и вообще о детях повсюду:

Этот омут хорош для людей,
Расставляющих ближнему сети.
Но не жалко ли бедных детей?
Но зачем тут несчастные дети?

Или:

Равнодушно слушая проклятья
В битве с жизнью гибнущих людей,
Из-за них вы слышите ли, братья,
Тихий плач и жалобы детей?

И рядом — счастливые «крестьянские дети», смотрящие в щели сарая, и там же шестилетний труженик «малюточка»:

Однажды в студеную зимнюю пору
Я из лесу вышел, был сильный мороз.
Гляжу: поднимается медленно в гору

Лошадка, везущая хворосту воз.
И, шествуя важно, в спокойствии чинном,
Лошадку ведет под уздцы мужичек,

В больших сапогах, в полушубке овчинном,
В больших рукавицах... а сам — с ноготок!

Ну, мертвая! крикнула малюточка басом,
Рванул под уздцы и быстрый зашагал...

Так ведь, чего бы ни коснулся Некрасов, им овладевал ритм, но когда он касался народа, крестьянского труда, земли, — он создавал особое пенье, особые приемы характеристики и пейзажа, особенно неожиданные и проникающие. И в особенности, когда он касался женской судьбы в крестьянстве — тут начиналась почти безудержная власть над ним его удивительного ритма... Да, именно его над ним, а не его над ритмом — как у поэта истинного! О, конечно, бывало, что Некрасовский ритм и «спал». Но как неожиданно он и просыпался, и как безудержно овладевал поэтом, — и тогда он становился не только народным певцом, — но заклинателем, пророком. Разве не заклинание — Зеленый шум?

Идет — гудет Зеленый шум,
Зеленый шум, весенний шум...

Разве не пророчество — покаянное шествие по городу (тому самому городу, который «ковал цепи на несчастный народ» и «словно хотел обрушиться») — великого подвижника Власа, тихо шумящего на ходу веригами? Разве не безудержная стихия ритма «в народных поэмах» — «Коробейники», «Мороз красный нос», «Кому на Руси жить хорошо»?

Гениальность Некрасова (а его надо назвать гениальным, так как он был поэтом, охваченным такой властью ритма) в бытописаниях крестьянской жизни сказывается так, как обыкновенно и сказывается гениальность — мимовольно для поэта, но в том, что ему именно свойственно. Некрасов, как поэт, был гений ритма, почему и в стихотворениях из крестьянского быта прежде всего замечательна эта ритмическая стихия, которая, выражаясь здесь в форме народного бытового языка, прямо претворяется в народное песнетворчество, — и невозможно согласиться, что Некрасов оставался всегда искусственным, и не мог стать певцом народным. Он им был, он им становился, когда его ритм, заговорив народным языком, еще победительнее подчинял себе поэта. И тогда Некрасовская песня звучала уже не одними рыданиями, — но выпевалась в звон, то колокольный, призывающий и будящий, то в струнный, гусельный или балалаечный, иногда даже с присвистом и притопыванием. И это только в народных темах, потому что здесь была любовь Некрасова — здесь была и его радость: горе и радость — как во всякой любви —

Ой, полна, полна коробушка,
Есть и ситцы и парча...

Выйди, выйди в рожь высокую,

Там до ночи погожу,
А завижу чернооую,
Все товары разложу!..

Не тростник высок колыхается,
Не дубравушки шумят,
Молодецкий посвист слышится,
Под ногой сучки трещат...

Это невозможно читать — это надо петь, это переходить в пляску, —
переходить в пляску, чтобы перейти в такое пенье, которое похоже больше
на вой, чем даже на рыдание:

Я лугами иду, ветер свищет в лугах,
Холодно, страничек, холодно,
Холодно, родименький, холодно...

В поэме «Мороз Красный Нос» некоторые звуки тянутся на одной
тончайшей струне — и какие утонченно — унылые!

Будет он, зябнет, а я-то, печальная,
Из волокнистого льну,
Словно дорога его чужедальняя,
Долгую нитку тяну...

Иные стихи этой поэмы, оставаясь стихами, в то же время являются и
народной песней (только что не выпали рифмы), и подлинной бытовой
народной речью:

Голубчик, красавицу нашу
Весной в хоровод опять
Подхватить подруженьки Машу
И станут на ручках качать,
Станут качать,
Кверху бросать,
Маковкой звать,
Мак отряхать.
Вся раскраснится наша
Маковым цветиком Маша,
С синими глазками, с русой косой...
Ножками бить и смеяться

Будет, а мы то с тобой,
Мы на нее любоваться
Будем, желанный ты мой!
.....
Чу, бубенцы говорят,
Поезд вернулся назад,
Выди навстречу проворно,
Пава — невеста, соколик — жених!

Сыпь на них хлебные зерна,
Хмелем осыпь молодых!

В этой лучшей из народных поэм Некрасова, связанной всем очарованием русской природы и деревни, тяжелая поступь «неуклюжих» шагов его стиха чудесно превращается в гул нежных струн, поется песня женская — до наивности; детская, прозрачная, — хотя в снежном воздухе близки уже неслышные шаги смерти, которые становятся все слышнее... Единственная и последняя, — неужели последняя? радость женской, всей народной! судьбы:

Ни звука. Душа умирает
Для скорби, для страсти. Стоишь?
И чувствуешь, как покорять
Ее эта мертвая тишь...
Ни звука. И видишь ты синий
Свод неба, да солнце, да лес,
В серебряно-матовый иней
Наряженный, полный чудес,
Влекущий неведомой тайной,
Глубокий, бесстрастный.....

Такими изобразительно-прозрачными и ритмически поющими стихами кончается эта поэма, с виду на очень простой сюжет — о том, как замерзла вдова только что умершего крестьянина, когда ей по необходимости случилось поехать в лес за дровами. Но за этим сюжетом так же, как напр. за простым сюжетом Пушкинского «Медного Всадника» — лежит нечто большее. В полурыдающих, полупоющих стихах поэмы нашла себя выражение страстная печаль Некрасова о русской женской — вообще народной судьбе. Рыдание становилось в них пеньем, — пенье звучало, как рыдание. Да! Это была поэзия истинная! Рыдающая песня... Какой только и могла быть песня поэта, назвавшего Россию Матерью, которой выпала на долю судьба рабы.....

Ты вся воплощенный испуг,
Ты вся вековая истома!

Это сказано о Дарье, о крестьянке. Разве не так думал Некрасов о всей России? Судьба русской женщины постоянно являлась творческому сознанию Некрасова символом всей народной России. Когда он говорит о доле русской крестьянки, всегда кажется, что он говорит о судьбе России вообще. Это как в «Слове о полку Игореве», где в слезах Ярославны льются слезы всех русских женщин и с тем вместе — всей тогдашней Руси:

Ты вся воплощенный испуг,
Ты вся вековая истома!.....

И вот почему такое центральное значение имеют у Некрасова женщины во всем, что он писал. Первое стихотворение, которое дало повод Белинскому воскликнуть: «да, вы — поэты! и поэт истинный!»

Скучно, скучно, ямщик удалой!.....

устами ямщика передает трагическое существование дворовой девушки, выданной замуж насильно.

Стихотворение, ставшее народной песней.

«Не гулял с кистенем я в дремучем лесу»,

на тему — о любви дворянской дочери к крепостному.

Известная «Тройка»

— Что ты жадно глядишь на дорогу?
В стороне от веселых подруг?...

о грусти крестьянской девушки, которая загляделась на случайно проехавшего по деревне офицера, — грусти по иной, широкой жизни.

Первый сложный художественный замысел Некрасова в поэме «Саша» остановился над Тургеневскими вопросами о безысходности душевных исканий русских девушек. Так понятно, что внимание Некрасова должны были привлечь жены декабристов, уехавшие вслед за мужьями в тогдашнюю Сибирскую глушь и бездорожье. Но, конечно, в центре всех песен Некрасова о русских женщинах — остается чарующая поэзия поэмы «Мороз красный нос». — Здесь то Некрасов и говорит особенно выразительно о судьбе крестьянки, словно бы о судьбе самой России:

Три тяжкие доли имела судьба;
И первая доля: с рабом повенчаться,
Вторая — быть матерью сына-раба, —
А третья — до гроба рабу покоряться.
И все эти грозные доли легли
На женщину русской земли...
Века протекали, все к счастью стремилось,
Все в мире по несколько раз изменилось,
Одну только Бог изменить забывал

Суровую долю крестьянки.
И все мы согласны, что тип измелечалых
Красивой и мощной славянки.
Случайная жертва судьбы!
Ты глухо, незримо страдала,
Ты свету кровавой борьбы
И жалоб своих не вверяла. —
Но мне ты их скажешь, мой друг,
Ты с детства со мною знакома.

Ты вся воплощенный испуг,
Ты вся вековая истома!
Тот сердце в груди не носил,
Кто слез над тобою не лил!

И дальше в резкой красоте набросанного типа «величавой славянки» — словно бы предчувствие, — словно бы пророчество о будущей, грядущей России:

Есть женщины в русских селеньях,
С спокойною важностью лиц,
С красивою силой в движеньях,
С походкой, со взглядом цариц.
Их разве слепой не заметь,
А зрячий о них говорить:
«Пройдет — словно солнце осветит!
Посмотрит — рублем подарит!»
Красавица, миру на диво,
Румяна, стройна, высока,
Во всякой одежде красива,
Ко всякой работе ловка.
В игру ее конный не словит,
В беде не сробеет, спасет:
Коня на скачку остановит,
В горящую избу войдет!...

Этот очерк, едва ли не романтический, можно, кажется, сопоставить с идеализациями Петра у Пушкина — тоже идеализациями самой России. Там — официальной, здесь — народной.

Некрасов говорит о родине всегда, как о женщине. «Родина — мать» старый образ, знакомый и из других поэтов. Но книжные и официальные понятия «отчизна» или «отечество» Некрасов, кажется, первый у нас заменил навсегда живым и народным понятием родины, и неразрывно, как никто до него и после него, слил это живое имя с другим таким же волнующим именем — матери. И один только Некрасов сумел сообщить звучность рыдания, раздавшегося в ночной тишине, этому простому сочетанию слов:

«Родина-мать! по равнинам твоим
Я не ездая еще с чувством таким...»

В личной жизни Некрасова несчастная судьба его матери имела огромное на него влияние. Поэт немного — всего два раза — говорить в своих стихах прямо о ней — но зато в первый раз, вспомнив ее в своих песнях, он достиг такой силы стихотворного пенья, как, я думаю, больше нигде и ни разу. Это в «Рыцаре на час» или «песне совести», как назвал ее сам поэт.

Два слова: родина и мать — и здесь сливаются в одно рыдающее сочетание: родина-мать. Но вначале поэт лишь чувство родины, поет нежно и грустно, растворяясь в кровной любви к родной природе — любви сына к матери:

Все, чем может порадовать сына
Поздней осенью родина-мать:
Зеленеющей озими гладь,
Подо льдом золотая долина.
Посреди освещенных лугов
Величавое войско стогов,
Все доступно довольному взору...
Не сожмется мучительно грудь,
Если бы даже пришлось в эту пору
На родную деревню взглянуть:
Не видна ее бедность нагая,
Запаслася скирдами родная,
Окружилася ими она
И стоит словно полная чаша.
Пожелай ей, покойного сна —
Утомилась кормилица наша!..
Спи, — кто может — я спать не могу...

В этой небольшой лирической поэме — впервые, в довольно длинном лирическом стихотворении в несколько страниц — вся покаянная мука интеллигентного человека перед лицом русской деревни — в утомлении от работы уснувшей мирно в белых снегах бесконечной русской равнины:

Спи, кто может — я спать не могу —
Я стою потихоньку, без шума,

На покрытом стогами лугу
И невольную думаю думу...

И вот к чувству родины — приблизилась мука совести: что сделано для родины? что отдано ей в награду за ее «бедность нагую»?

Спи, кто может — я спать не могу...
.....
Совесть песню свою запекает...

Вот коснулась любви к родине мука совести, — и любовь к родине претворяется, преображается в любовь к матери: покаянный вопрос перед родиной превращается в покаянную тоску, обращенную к матери.

Не даром слил Некрасов слова: родина и мать — в одно слово, как будто в один звук

Родина-мать...

звучащий не пением, а рыданием.

Пение о родине переходит в рыдание о матери:

В эту ночь я хотел бы рыдать
На могиле далекой,
Где лежит моя бедная мать...

Какое же это поразительное внутреннее соответствие этих двух чувств, двух образов, так страдальчески открывшееся певцу России народной!

Проникшись им, этим внутренним соответствием этих двух чувств и образов мы уже навсегда забудем холодные, официальные слова: отечество или отчизна. Некрасов научает реальному чувству, а не отвлеченному лишь сознанию: чувству родины, как — матери.

Русский человек — сын России, матери, которой выпала на долю судьба рабы. А русский интеллигентный человек горько сознает себя перед нею лишь «рыцарем на час», которому суждены лишь «благие порывы».

Ритм Некрасовского стиха в этом месте стихотворения, где любовь к родине вдруг переливается в любовь к матери — достигает внезапно потрясающей силы. Мы слышим в бою ночных часов со скромной церковной колокола посреди грустной деревенской тишины — звон могучего колокола, призывающего к покаянию и подвигу — и самый образ церковного сторожа, взбирающегося звонить полночь на полу-развалившейся колокольне, принимает гигантские очертания:

Подымается сторож старик
На свою колокольню — руину.
На тени он громадно велик,
Пополам пересек всю равнину...
Подымись и медленно бей,
Чтобы слышалось долго гуденье!
В тишине деревенских ночей
Этих звуков властительно пенье...
.....
Звук за звуком гудя прокатился,
Насчитал я двенадцать часов...

Под властительное гуденье этих полночных двенадцати часовых звуков, которые переживаются читателем невольно, силой стихотворного гения Некрасова, как целый ряд звуковых волн, чувство родины и преобразается, смешиваясь с любовью к матери, в чувство сына, кающегося в своей роковой беспомощности:

Все, чего не видал столько лет,
Отчего я пространством огромным
Отделен — все живет предо мной,
Все так ярко рисуется взору,
Что не верится мне в эту пору,
Чтоб не мог увидеть я и той,

Чья душа здесь незримо витает,
Кто под этим крестом почивает.

Повидайся со мною, родимая!
Появись легкой тенью на миг!
Всю ты жизнь прожила — нелюбимая,
Всю ты жизнь прожила для других.
С головой, бурям жизни открытою,
Весь свой век под грозой сердитою
Простояла ты, грудью своей
Защищая любимых детей.
И гроза над тобою разразилась!
Ты, не дрогнув, удар приняла,
За врагов, умирая, молилась,
На детей милость Бога звала.
Я кручину мою многолетнюю
На родимую грудь изолью,
Я тебя мою песню последнюю,
Мою горькую песню спою.
О, прости! то не песнь утешения,

Я заставлю страдать тебя вновь,
Но я гибну — и ради спасения
Я твою призываю любовь!
Я пою тебе песнь покаяния,
Чтобы кроткие очи твои
Смыли жаркой слезою страдания
Все позорные пятна мои!
Чтоб ты силу свободную, гордую,
Что в мою заложила ты грудь,
Укрепила ты волею твердою
И на правый поставила путь...
Треволненья мирского далекая,
С неземным выраженьем в очах,
Русокудрая, голубокая,
С тихой грустью на бледных устах,
Под грозой величаво-безгласная
Молода умерла ты, прекрасная,
И такой же явилась ты мне
При волшебной светящей луне.
Да! Я вижу тебя, бледнолицую,
И на суд твой себя отдаю.
Не робеть перед правдой-царицею
Научила ты музы мою;
Мне не страшны друзей сожаления,
Не обидно врагов торжество,
Изреки только слово прощения,
Ты, чистейшей любви божество.

.....
Выводи на дорогу тернистую!
Разучился ходить я по ней,
Погрузился я в тину нечистую

Мелких помыслов, мелких страстей.
От ликующих праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови,
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!..

Родина-мать призывает к великому делу любви. Некрасов и спел ее покаянные песни, самые звуки которых есть уже поэзия. Поэзия нового, тогда еще только открывавшегося русским людям, теперь уже открывшегося, — неподдельного патриотизма, в котором любовь к России — есть любовь к России народной, поэзия подлинного национализма, в котором нация есть мать-рабыня, призывающая для своей свободы к «великому делу любви».

Новый патриотизм и национализм уже открылись русскому сознанию. Мы уже давно думаем о будущей России, как о России народной, однако «великое дело любви» еще не совершилось.

И стихи Некрасова все еще звучат, как неисполненный призыв...

Владимир Гиппиус.