

Н. В. ГОЛОВКО

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ПОЭЗИИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ Н. А. НЕКРАСОВА

В конце 40-х годов Некрасов не раз обращается к вопросу о соотношении поэзии и прозы, ищет причины спада в поэтической активности этого периода. Одну из них он усматривает в том, что «стихотворная форма непременно стесняет автора, не выкупая недостатков его произведения»¹. Здесь еще нет ответа на поставленный вопрос: во времена Пушкина форма тоже не могла не стеснять автора, однако та эпоха заслуженно может именоваться «поэтической». На наш взгляд, Некрасов ближе к истине в рецензии на стихотворения П. Витусова, в которой он не ставит вопрос о причинах «сумерек» поэзии, но косвенно отвечает на него. Сороковые годы он считает временем, когда русская литература обратилась от романтизма к реализму: «Да, мы с каждым годом все более и более отвыкаем от языка богов и приучаемся к языку человеческого: мы уже не мечтаем о заоблачных кельях, не порываемся *dahin*, а начинаем заниматься более существенными и более дельными, совершенно земными вопросами. Из этого, однако же, не следует, чтобы мы совсем изгоняли поэзию: сохрани нас боже от этой мысли! Мы только думаем, что поэзии нашего времени уже неприлично витать в беспредельных пространствах и заноситься за облака... Эта поэзия, чтобы мы могли вполне ей сочувствовать, должна оставаться с нами на земле и заговорить языком человеческим, понятным для всех, а не для одних избранных...» (XII, 249).

Сказанное здесь в одинаковой мере относится и к прозе, и к поэзии. Но проза по самой своей сущности легче принимала требования реализма, легче адаптировалась к новым условиям. На смену «натуральной школе», которая так или иначе господствовала в 40-е годы, с ее акцентом на окружающих предметах, обстоятельствах, предельной объективности, приходит новый период, когда художники, обогащенные познанием окружающего мира, пытаются активно выразить свой духовный мир. Происходит активное обогащение реализма романтической традицией. И вторая половина 50-х годов вследствие этого оказывается весьма благоприятной для поэзии.

Некрасов стремится выяснить специфическое отличие поэзии от прозы. Предмет у прозы и поэзии может быть один. Но подходят поэт и прозаик к материалу по-разному: «...дело прозы — анализ, дело поэзии — синтезис,» — утверждает Некрасов в рецензии на «Деревенский слухай» Н. Д. Хвоцинской. Поскольку автора интересуют детали во всем многообразии, подробное развитие характеров, то это, бесспорно, сфера прозы. «Прозаик целым рядом черт, — разумеется, не рабски подмеченных, а художественно схваченных, — воспроизводит физиономию жизни;

поэт одним образом, одним словом, иногда одним счастливым звуком достигает той же цели, как бы улавливает жизнь в самых ее внутренних движениях; без этого, у древних названного божественным, во всяком случае необыкновенного, дара напрасно станет писатель пригонять рифму к рифме и строчку к строчке; ему не поможет ни так называемая легкость стиха... ни некоторое изящество выражения...» (IX, 670).

В Полном собрании сочинений и писем Некрасов «предположительно» считается автором рецензии на «Деревенский случай» Н. Д. Хвоцинской, но, сопоставив содержание рецензии со всем, что волновало поэта, можно снять слово «предположительно». Рецензия поднимает две наиболее существенные для Некрасова 40—50-х годов проблемы — судеб романтизма и поэзии. Причем можно отметить даже стилистические совпадения при сопоставлении приведенного выше отрывка с другими высказываниями поэта о специфике поэзии, например, высказыванием 70-х годов: «Сравнение, — пишет Некрасов, — поэзия, картина — поэзия, событие может быть поэтично, природа — поэзия, чувство — поэзия, а мысль — всегда проза, как плод анализа, изучения, холодного размышления — но не следует ли из этого, что поэзия должна обходиться без мысли? дело в том, что эта мысль-проза в то же время — сила, жизнь, без которых собственно и нет истинной поэзии. И вот из гармонического сочетания этой мысли-прозы с поэзией и выходит настоящая поэзия, способная удовлетворить взрослого человека, и — в этом задача поэта» (XII, 105).

Итак, предметом поэзии может быть любой предмет и явление, но восприняты и изображены они должны быть поэтически. Некрасов не случайно многократно подчеркивает роль мысли в художественном произведении — и в лирическом, и в эпическом. Все его литературно-критические, эстетические высказывания, все произведения так или иначе полемичны по отношению к теории «чистого искусства», сторонники которой изгоняли из литературы всякую мысль, объявляя процесс художественного творчества чисто интуитивным. Мысль, идея должны быть близки поэту, должны овладеть всем его существом и в то же время в них не может быть ничего исключительного, противоречащего реальному ходу вещей. Некрасов резок и беспощаден всегда, когда замечает отступление от этого правила, как, например, в стихотворении И. С. Никитина «Бурлак». Никитин обратился к близкой его сердцу теме, поставил в центр внимания типичную ситуацию: крестьянин женился, но вскоре жена умерла, умер и единственный сын. В деревне — неурожай, падеж скота. Крестьянин окончательно разорился и пошел в бурлаки. Заканчивается стихотворение поэтизацией жизни бурлаков: «запросилась душа на широкий простор». Финал вызвал негодование Некрасова: «Как будто на Руси бурлаки идут на эту должность только вследствие подобных причин, в романтической надежде, что «разгуляют их тоску Волги-матушки синие волны»? Если бы так! ...От г. Никитина, как от поэта, рожденного и живущего в народной среде, мы вправе были ожидать чего-нибудь более характерного о лице, избранном им в заглавие стихотворения» (IX, 294).

В поэзии для Некрасова важны и содержание, и форма, но все же везде и всегда он подчеркивал ведущую роль мысли, идеи и шире — мировоззрения. Он пытался дать классификацию современной поэзии и не скрывал иронии не только по отношению к поэтам «чистого искусства», «птицам-певчим», которые «сами не знают, что будут петь», но и к «поэтам с тенденциями или поэтам-гражданам», «не блещущим особенным гением», стремящимся отсутствием таланта «возместить направлением» (IX, 442). Требование высокой гражданственности не снимает вопроса о мастерстве, таланте, но без нее ничего не может сказать и настоящий талант. Образцом поэта, отмеченного высокой гражданственностью, неповторимостью таланта, Некрасов считал Пушкина. В ряде рецензий, заметок и писем он касается публикации Анненковым новых материалов для биографии Пушкина, которые помогли глубже понять личность лю-

бного поэта, а также впервые открыли перед читателем ряд неизвестных ему произведений.

Некрасов пристально вглядывается в историю русской поэзии, начиная от Ломоносова и Кантемира и кончая поэтами 70-х годов XIX века, которую он оценивает в первую очередь с точки зрения гражданственно-воспитательной. В этом отношении он отдает пальму первенства наиболее ярким представителям русского классицизма — Ломоносову и Кантемиру, которые шли впереди общества, были его воспитателями и учителями. Таким требованиям не отвечают некоторые представители романтизма, в частности Жуковский. Но резко критически оценивая оригинальные произведения, Некрасов с глубоким уважением говорит о его мастерстве как поэта-переводчика. И все же роль Жуковского в истории русской поэзии, его достижения в познании «мира души» Некрасов рассматривает как подготовительный этап для последующих поколений поэтов. В Жуковском Некрасов видит предшественника Пушкина: «...Нельзя не заметить, — пишет он, — что многие послания и некоторые лицейские годовщины Пушкина вышли прямо из посланий Жуковского. Пушкин брал у него — иную мысль, мотив и даже иногда выражение!» (X, 224).

В Бенедиктове он особенно подчеркивал бедность содержания, которая не искупалась красотой слога. Такой поэт, по мнению Некрасова, мог иметь успех до Пушкина и Лермонтова, когда перед русской литературой стояла еще проблема выработки «изящной формы». Но теперь, т. е. во времена Некрасова, изящная форма уже «не достоинство, а условие», и для поэзии очень важно содержание. Бенедиктов просто пережил себя. В зависимости от характера содержания, его актуальности, глубины, масштабности художественные произведения, считает Некрасов, приобретают различный резонанс, а их создателей подразделяют на «народных», «первостепенных» и «второстепенных». Народным вне всяких сомнений был Пушкин, который постиг народность не только как поэт, но и одним из первых попытался теоретически осмыслить эту эстетическую категорию. В рецензии на сочинения Пушкина, изданные Анненковым, Некрасов приводит полностью найденную в тетрадях поэта заметку о народности литературы и следующим образом комментирует: «Скольким людям, толкующим ныне о народности, нужно посоветовать вникнуть в смысл заметки Пушкина, набросанной двадцать пять лет тому назад, при самом начале этих толков»².

Среди современников Некрасова были поэты исключительно талантливые, тонкие и оригинальные. И все же они не поднялись до уровня Пушкина из-за тематической ограниченности своих произведений. Таков Фет. Некрасов пишет о нем: «Смело можем сказать, что человек, понимающий поэзию и охотно открывающий душу свою ее ощущениям, ни в одном русском авторе, после Пушкина, не почерпнет столько поэтического наслаждения, сколько доставит ему г. Фет. Из этого не следует, чтобы мы равняли г. Фета с Пушкиным; но мы положительно утверждаем, что г. Фет в доступной ему области поэзии такой же господин, как Пушкин в своей, более обширной и многосторонней области» (IX, 279).

Из поэтов-современников Некрасов особенно выделяет Тютчева. «...В «Современнике», — пишет он, — начали появляться стихотворения, в которых было столько оригинальности, мысли и прелести изложения, столько, одним словом, поэзии...» (IX, 204). Так начинается разговор о поэзии Тютчева. Некрасов приветствует поэта мысли, у которого она не просто атрибут поэтического произведения, как у многих других поэтов, а основная стихия, определяющая все остальные компоненты стиха. Если бы Тютчев больше писал, считает Некрасов, то «самобытный, всегда грациозный, исполненный мысли и неподдельного чувства» талант поэта позволил бы ставить его имя рядом с теми, кем по праву гордится Россия: Пушкиным, Крыловым, Жуковским, Лермонтовым, Кольцовым. Нужно подчеркнуть, что Некрасов писал о Тютчеве тогда, когда была известна лишь небольшая часть его литературного наследия, но чрез-

вычайно тонко уловил особенности тютчевского поэтического взгляда на мир, стихию его поэзии.

Таким образом, в период обострения идейной борьбы, когда представители антидемократического лагеря стремились увести литературу из «стана погибающих за великое дело любви», провозгласив процесс художественного творчества исключительно подсознательным, Некрасов требовал от поэзии мысли, активной позиции художника. Некоторые исследователи называют Некрасова «литератором-практиком», который, в отличие от Пушкина, предоставил теоретические вопросы своим «надежным идейно-политическим и эстетическим единомышленникам»³. Действительно, сотрудничество на страницах «Современника» с Чернышевским и Добролюбовым, а затем в «Отечественных записках» с Салтыковым-Щедриным, Писаревым и Михайловским в значительной степени освобождало поэта от постоянного выступления по проблемам эстетики и литературной критики. И все же теоретические вопросы не оставались вне поля зрения Некрасова.

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, 1950, т. 9, с. 191. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте статьи в скобках, с указанием тома (римские цифры) и страницы (арабские).

² Современник, 1855, № 2, с. 37.

³ Скворцов В. Д. Реализм лирической поэзии.— М., 1975, с. 354.

Н. А. БУЛАЦКАЯ

С. М. СТЕПНЯК-КРАВЧИНСКИЙ О Л. Н. ТОЛСТОМ

«Среди писателей всех времен лишь немногим удавалось приобрести в короткий срок такую власть над сердцами и мыслями своих современников, как графу Толстому»¹. Эти слова принадлежат видному революционеру-народнику и талантливому писателю С. М. Степняку-Кравчинскому. Он глубоко уважал Л. Н. Толстого как человека. Восхищался им как художник. Не во всем соглашался с Толстым-философом. Редактируя орган «Фонда вольной русской прессы» газету «Свободная Россия» и участвуя в выпуске периодического издания «Летучие листки», С. М. Степняк-Кравчинский смело предоставляет их страницы для выступлений великого писателя. Именно «Фондом вольной русской прессы» в конце ноября 1895 года была напечатана статья «Гонения на духоворцев с заключением графа Л. Н. Толстого»². Несколько позднее было опубликовано предисловие Толстого к книге Е. И. Попова «Жизнь и смерть Евдокима Никитича Дрожжина». Л. Н. Толстой выступает здесь против преследования царским правительством тех, кто осмелился противопоставить свои взгляды власти и официальной церкви (духоборы, штундисты и другие сектанты).

Несмотря на преклонение перед гражданской и человеческой смелостью Толстого, выступившего в защиту духоборов, С. М. Кравчинский не во всем с ним согласен и пишет критическое предисловие к первой статье писателя. Следует сказать, что Степняк был знаком с жизнью сектантов не понаслышке. Весной 1874 года он попал в секту молокан. Хотя ему и не удалось повернуть оппозиционность сектантов на путь борьбы за социальные преобразования, их жизнь в какой-то мере нашла отражение в романе «Штундист Павел Руденко» (издан в Женеве в 1900 году). Роман Кравчинского гневно обличал самодержавие, казенное духовенство. Симпатии писателя и в романе, и в предисловии к статье Толстого явно на стороне «беззащитных жертв кровавого издевательства» (309). Но «чувство человеческого достоинства и простой бесхитростной любви к нашему народу» (309) не позволяет С. М. Степняку-Кравчинскому согласиться с верой Толстого в «братское» отношение власть имущих к простым людям. Лев Толстой видит причину всех бедствий в идее «государственности», утверждая, что «...всякое правитель-