

А.И. Журавлева

ОСТРОВСКИЙ И НЕКРАСОВ: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОДУКТИВНОСТЬ ОРГАНИЧЕСКОЙ НАРОДНОСТИ*

Постоянно цитируется знаменитое письмо Островского Некрасову 1869 г.: «Как Вам умирать! С кем же тогда мне идти в литературе? Ведь мы с Вами только двое настоящие народные поэты, мы только двое знаем его, умеем любить его и сердцем чувствовать его нужды без кабинетного западничества и без детского славянофильства.

Славянофилы наделали себе деревянных мужичков, да и утешаются ими. С куклами можно делать всякие эксперименты, они есть не просят. Чтоб узнать, кто больше любит русский народ, стоит только сравнить Ваш “Мороз” и последнюю книжку А.И. Кошелева»¹.

Историками литературы это письмо используется главным образом в контексте критики славянофильства. Мне и самой приходилось комментировать его именно для уточнения позиции молодой редакции «Москвитянина» по отношению к славянофилам. Но, насколько мне известно, важнейший тезис письма — «мы с Вами только двое настоящие народные поэты» — не был всесторонне обдуман литературоведами. Это сближение, сделанное Островским, видимо, воспринималось просто как комплимент, отчасти даже нескромный, поскольку в идеологизированном контексте советского литературоведения слово «народный писатель (поэт)» примелькалось именно в таком своем качестве — комплимента классикам. Во всяком случае, слабая разработанность сюжета «Островский и Некрасов» или, может быть, точнее сказать, его весьма односторонняя изученность не может не удивлять.

Многие затрагивали вопрос об отношениях Островского с Некрасовым как издателем, причем нередко весьма наивно говорилось о прямом влиянии некрасовского «Современника» на Островского. Это, конечно, искажающая реальный литературный процесс экстраполяция советского представления о руководящей роли партии в искусстве. Вопрос же о глубинной близости их художественных систем выглядит изученным явно недостаточно. Конечно, возможен целый ряд конкретных, но и частных линий сопоставления. Это, например, выраженная театральность многих некрасовских стихотворений; передача слова правды, некой авторской оценки из уст «высокого героя» герою «неблагообразному» (Любим Торцов тут многое предваряет в последующей

* Исследование осуществлено при поддержке РНГФ 2006—2008, проект № 06-04-001 18а «Энциклопедия А.Н. Островского».

прозе Достоевского, но появляется одновременно с аналогичными персонажами некрасовской лирики («Пьяница» и многое другое); есть целый ряд персонажей Островского (особенно разночинцы и чиновники в «сценах из жизни захолустья»), сопоставимых с некрасовскими; наконец, материал для сопоставления дает и мотивная сфера.

Однако я откажусь сейчас от этих богатых возможностей в пользу более общих сопоставлений, сосредоточившись на историко-литературном смысле многозначительной фразы письма, решительно сближающей обоих писателей и, как кажется, не только противопоставляющей их славянофилам и западникам, но и выделяющей из ряда писателей-современников. Напомню, кстати, что если Островскому грозило неправомерное, как он считал, отождествление со славянофилами, то лагерь «Современника» для круга Островского — это, безусловно, радикальные западники, «теоретики», как называл их А. Григорьев. Так что этот второй полюс («кабинетное западничество», первый — «детское славянофильство») в какой-то мере все же и некрасовский. Во всяком случае, поскольку Некрасов остается одним из идеологов «Современника».

Попробуем поставить вопрос в самом общем виде, как бы укрупнив дистанцию: действительно, вот они двое выделяются чем-то существенным из всего ряда русских классиков. Чем же? На мой взгляд, это виднее, если рассматривать русскую литературу в поле некоторых почти сюжетных напряжений: ни для Некрасова, ни для Островского она далеко не была такой отлитой в бронзу, как для нас. Проблемы становления и самоощущения русской литературы не представлялись решенными так прочно и однозначно, как в наше время. Длился век русской классики — длился и теми же Некрасовым и Островским. В каком-то смысле, можно сказать, все еще продолжалась послепетровская эпоха российского культурного дебюта.

И с этой точки зрения значение фигур именно Островского и Некрасова переоценить невозможно. Оно как минимум не меньше, чем значение Пушкина, Лермонтова, Толстого, Достоевского — кого угодно. Никому из классиков, включая даже и Пушкина, не было дано связать настолько органически, самой сутью, художественной сердцевиной своего творчества, природой творческого метода литературное и национальное начала.

О литературном начале тут можно вести речь именно постольку, поскольку мы признаем, что литература продолжала решать задачи становления и в послепушкинскую эпоху. Во-первых, потому что, в отличие от фольклора, в литературе слово *традиции* определенно подразумевает и традиции обновления. Во-вторых, потому что литература оставалась молодой, значительно моложе европейских литератур, на которые не могла не ориентироваться. Не в том смысле, чтобы брать ту или иную литературу за образец для подражания, а в том, чтобы стремиться играть подобную же роль в своем национальном языке и менталитете.

Рассуждения критиков — современников Пушкина — о его национальном значении остаются верными и справедливыми, но все-таки в итоговом, общем смысле. Об этом говорили Н.А. Полевой в рецензии на первую главу «Евгения Онегина», И.В. Киреевский, Гоголь, потом Белинский: «В своей поэме он умел коснуться так многого, намекнуть о столь многом, что принадлежит исключительно к миру русской природы, к миру русского общества! “Онегина” можно назвать энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением» («Сочинения Александра Пушкина», статья девятая). Собственно рассуждения эти возникли именно потому, что в российском контексте постоянных прений европейского и национального начал самобытность Пушкина могла казаться неочевидной, Онегин все-таки тот самый «герой во фраке», европейский русский.

Не так с Островским и Некрасовым. Они в самой что ни на есть национальной одежде. Могучая стихия гоголевского фольклора — явление беспримерного характера, масштаба и значения, но все-таки эта стихия почти всегда остается явно специфически окрашенной. Лесков, как никто другой, умел тонко, ярко и богато работать с фольклорной стихией, но работал он именно с эффектом стилизованности на фоне отчетливо ощущавшейся, утверждавшейся литературной нормы. Тогда как при обращении к «Банкроту» или «Горячему сердцу» слова вроде *стилизация*, *специфичность* просто ничего не дают, не проясняют. Так же, как и в отношении таких шедевров Некрасова, как «Стой, ямщик! Жара несносная...» или хотя бы «Столица наша чудная богата через край...».

(Некрасов ведь удивляет не только органичностью своего, условно говоря, песенного стиха, но и плавностью, легкостью градаций, естественной незаметностью перехода и включения элементов такого стиха в произведение иной жанровой природы. В сущности, фельетон для него бывал тем же, что фольклор; не зря же и сугубо городские, урбанистические циклы «О погоде» не менее пронзительно некрасовские стихи, чем какие угодно сельские. Пожалуй, такая органичная разноприродность, пренебрежение иерархичностью проявится только у позднего Мандельштама.)

Может быть, самое удивительное, что в итоге по достигнутому ощущению естественности и Некрасов и Островский — вероятно, единственные, кто словно и не ставил тех задач, которые они сами так убедительно решили, — словно бы просто не ощущали их как проблемы. Одни такие во всей литературе не только к моменту своего в ней появления, не только в ряду классиков XIX в., но едва ли и не на весь последующий период вплоть до наших дней...

Во всяком случае, если со стихом Некрасова, с его песенностью можно сопоставить есенинский стих или военного «Теркина» Твардовского (а по мнению многих, и стих Рубцова), то аналогию Островскому подобрать в этом отношении труднее. Не только в драматургии, но и в повествовательной прозе не видно автора,

близкого ему по масштабу и по тому значению, которое имеет в творчестве Островского то, что зовут *национальным колоритом*. Народолюбие Толстого все-таки что-то другое. Даже если кто-то и вздумает ставить «Власть тьмы» и народные рассказы выше «Войны и мира», нельзя не заметить, что Толстой все-таки именно одевается, обряжается *в простое платье*, пусть оно ему и к лицу...

Некрасов же и Островский — оба люди, что называется, практические. Даже не в том смысле, что, как известно, Некрасов, наверное, действительно едва ли не самый практичный человек из русских классиков, хоть это и стоит отметить. Всю свою жизнь связанный с театром, поневоле не мог быть чужд умению вести дела и Островский. Но речь о том, что они прежде всего практичны, естественны как писатели в своем литературном деле.

Покоен, прочен и легок
На диво слаженный возок...

Стихи поистине пушкинского звучания. Но

Проказники внуки!.. Сегодня они
С прогулки опять воротились...

сразу открывает полное дыхание; и лучше всего у Некрасова получаются именно некрасовские хорей и трехсложники. Некрасовский сродни фольклорно-песенному стиху, для Некрасова он особенно естествен, просторен, продуктивен... Собственно говоря, до Некрасова такого *национального* стиха в русской поэзии не было — при том, что он и до конца *литературный* стих, без скидок. Уже начала двух столь разных стилистически поэм из «Русских женщин» говорят, как видим, о многом; не сопоставить их невозможно. Но финалы сцены встречи в той и другой поэмах по самому качеству стиха различаются просто невероятно:

— Зачем тут третий между нас?
— Наивен твой вопрос!
— Пора! Пробил урочный час!
Тот, «третий», произнес.

Это про встречу Трубецких. И —

По-русски меня офицер обругал,
Внизу ожидавший в тревоге,
А сверху мне муж по-французски сказал:
— Увидимся, Маша, в остроге...

Вероятно, можно предположить, что Е.И. Трубецкая, умершая в сибирской ссылке, отчасти и намеренно, для большей стилевой историчности как бы оставлена автором в прежней эпохе, не знавшей опыта некрасовского стиха, но, как бы ни было, разница в результате получается все-таки разительная.

Что касается Островского, то его театр, кровно связанный, как известно, с народными площадными представлениями, — это

не просто практика, а отточенная, испытанная веками, сами ее устои, основы театрального опыта. Как театр, выкристаллизовавшийся в систему типажей и амплуа опыт житейский, он уже одним этим дополнительно прочно ставит русскую литературу в мировой литературный и общекультурный контекст.

Спор, точнее, соперничество, столиц, Москвы и Петербурга, — в их времена популярная, почти фельетонная тема. Некрасов, стоявший ближе к собственно журнально-литературным битвам, разумеется, не мог не быть в курсе этих полемик. В опубликованном в «Свистке» стихотворном фельетоне Добролюбова, сотрудника и главного критика журнала, эта тема развернута подробно. Автор придерживается при этом в общем расхожих идейных стереотипов. Однако пять строк из поэмы «Кому на Руси...» на ту же тему куда убедительнее:

...Каких-то слов диковинных
Наслушался: атчество,
Москва первопрестольная,
Душа великорусская,
Я — русский мужичок!

Здесь тоже «Москва первопрестольная», но в устах Клима, у которого «совесть глиняна, да бородища Минина», расхожий комплект клише получает адрес, паспорт и контекст. Все звучит живее и конкретнее. В конце концов, сколько ни будь в Москве Климов, а кроме Климов есть же в Москве и тот университет, в который недаром порывается «умная головушка» Гриша Добросклонов. Именно «в Москву, в новорситет».

Живая речь тем и отличается, потому и оживает, что способна бывает вращаться в необъятный контекст живой реальности, тогда как идеологема, лозунг от реальности эмансипированы. В добролюбовском стихотворении мы видим, как некий субъект, называемый «Петербург», инкриминируя некоему субъекту, называемому «Москва», идеологическую предвзятость, мышление стереотипами, оказывается прежде всего сам отнюдь не свободен от такой огульности и предвзятости. Стих не в силах переварить, освоить набор публицистических, журналистских штампов и предлагает всего лишь их такое же огульно саркастическое произнесение.

Вообще же при помощи риторических конструкций и более-менее популярных полемических ходов не так трудно наделать сколько угодно идеологем требуемого назначения. Можно обличать Москву за косность, неподвижность и подверженность диким чертам застоя. А можно напускаться на Петербург: он-де «умышленный» город-призрак, город кошмаров, фантомов — когда мистических, когда идеологических.

Петербург был город деловой, бюрократический, чиновный, в основном служащий. Москва была город больше купеческий и

деловой по-своему. И Некрасов и Островский это хорошо знали. И каждый город, и каждый классик по-своему мог быть подвержен идеологическим морокам, и каждый по-своему вырабатывал иммунитет против них. Об отношении Островского к славянофильству и официальной народности я писала достаточно. А речь обо всем этом здесь, собственно, только для того, чтобы уяснить: при всех оговорках заключительное место Некрасова в тройке великих русских поэтов XIX в. обеспечивает ему именно просторечно-песенное, народное, различное национальное начало его поэзии, при этом имеется в виду именно природа его стиха. Прежде всего там, где это национальное начало отнюдь не скрывается, но и не прокламируется, где оно работает свободно, в полную силу и, думается, так, как ни у кого больше. Это не значит, что мы пытаемся ставить Некрасова выше Пушкина и Лермонтова. Это значит только, что вклад его в русскую поэзию, сам стих видится нам при этом не менее значительным и по-своему уникальным, основополагающим.

И вклад этот, — как и подобный вклад Островского, также до конца органичный, — естественней всего определить именно как в высшей степени выраженное и в высшей степени существенное для всей природы творчества того и другого национальное начало. Именно оно едва ли не строит в первую очередь и главным образом само их творчество как бесспорнейшее явление классической литературы.

И уже для самой классической литературы значение этого явления и этого прецедента переоценить невозможно. И потому, что литература выходит на точку еще более прочного становления, и потому, что на такую точку, в сущности, выходит национальное самосознание.

Пример Островского и Некрасова в этом отношении уникален. Действительно, вопрос о национальном, народном начале нашей литературы кем только не ставился, не дебатировался бескомпромиссно, но почти никогда не оказывался решен художественно. Он все-таки оказывался именно вопросом, проблемой, но не первостепенным рабочим фактором, каким он достаточно отчетливо явился для двух наших великих классиков больше полутора веков назад и тем достаточно определенно выделил их из ряда других великих.

Свечерело. В предместьях дальних,
Где, как черные змеи, летят
Клубы дыма из труб колоссальных
И сплошными огнями горят
Красных фабрик громадные стены,
Начинаются мрачные сцены...
А для едущих есть мостовая,
Не шадящая бедных боков,
Летом взроют ее, починяя,
Да наставят зловонных костров...

«Черные змеи», «мрачные сцены», «не щадящая», «зловонных» — семантика очевидная, однозначная. В том же ряду, что

Иль чума меня подцепит,
Иль мороз окостенит...

Здесь есть определенно что-то поверх прямой семантики. Что-то, чего не было прежде, какое-то приращение. Быт, обиход, случилось, пел Пушкин, пели и до Пушкина. Пел Державин. Но Некрасов не поет быт — у него поет сам быт.

Гробик ребенку и ужин отцу...

Настоящий новый городской фольклор, городской романс, напевный и пронзительный, — это понятно: пронзителен сюжет. А в чем дело хотя бы с этими стихами:

Марья Савишна! Вы бы надели
Платье проще. Ведь как ни рядись,
Не оденетесь лучше камелий
И богаче французских актрис.
Рассчитайтесь, сударыня, с прачкой,
Да к обеду прикиньте хоть грош,
А то с дочерью, с мужем, с собачкой
За полтину обед нехорош.

Они-то почему так трогают? Чем? Ведь это, если разобраться, насмешка... Но если и насмешка, то какая-то бесконечно участливая. Человека, погруженного в тот же быт, лад, мелодию... Вспомним ту же «Княгиню Волконскую». Иногда кажется, что в одной строке — «И Катя со мной Трубецкая» — Е.И. Трубецкая выглядит, что называется, живей, чем во всей поэме своего имени, бесспорно, местами (например, разговор с губернатором) тоже по-некрасовски сильной. Сама же строка — проще некуда. Но до Некрасова таких строк не было и, похоже, быть не могло.

Москвитянинцев, по сути, объединяла общая художественная реакция на фальшь идеологической патетики иных собратьев по национальным чувствованиям. И первый носитель и выразитель такой реакции на пафос в художественной практике — Островский. Он вообще чрезвычайно внимателен ко всяким проявлениям и выражениям чувств в своих пьесах. Для него такая опрятность и аккуратность, если приглядеться, почти отдельная тема; в этом отношении он на свой лад может рассматриваться как предтеча Чехова, при том, что его драматургическая система никак не предполагает какого-то запрета на пафосные сцены, умолчаний и замалчиваний.

И цену и опасность деклараций о народолюбии Островский знал хорошо и давно, когда писал свое встревоженное письмо Некрасову. Думается, так уверенно пишет он: «Мы с вами только двое настоящие народные поэты, мы только двое знаем его, умеем любить его и сердцем чувствовать его нужды», — еще и потому, что не разделяет в этом случае понятий любви и единства. В ответ

на вопрос: «Вы любите ли народ?» — можно думать, что большинство писателей не замешкались бы с утвердительным ответом. И, безусловно, ответить так у многих были основания. Островский же пишет: «Знаем его... умеем любить... чувствовать его нужды...» — и за этим те самые, общие с Некрасовым разночинские «рассохлые сапоги» будущего Мандельштама, житейская практика и невзгоды, опыт, перешедший в кровь и плоть творчества и обновивший всю его природу².

У Некрасова это народный стих, особенно если взять в толк, наконец, что народ уже не только в лаптях ходит, что куплет или фельетон в это время тоже народные жанры, а романс подавно; а якобы испорченный городской фольклор и есть фольклор самый актуальный, острый, любимый (о чем так убедительно первым сказал Ап. Григорьев³).

У Островского же это органически, принципиально народный театр... Но об этом уже столько приходилось писать, что повторяться здесь считаю невозможным.

Многие, очевидно, любили народ. Многие ходили в народ, уже начинали и уходить в народ. Будут выходить из народа. Островский же, Некрасов просто были народом. Народом если и не простым, то трудовым. Тот случай, когда социологическая схематика может работать: действительно, третье сословие, оказывается срединным сословием, посредничающим, третьесословный театр, третьесословный стих оказываются первостепенным культурным фактором по крайней мере внутри культуры, внутри литературы, связующим и жанры, и даже виды искусства — фольклор и литературу. У Островского, у Некрасова границы между ними могут стираться и одно может переходить в другое.

Врастая реально в национальную почву, русская классическая литература становится и более единой внутренне, и тем самым более, так сказать, полноправна и едина и с европейскими литературами. Можно сказать, что состоялся завершающий этап ее становления — едва ли менее существенный по сути, чем одновременный этап прославивших ее классических романов Толстого и Достоевского.

Примечания

¹ Островский А.Н. ПСС: В 12 т. Т. 11. М., 1979. С. 315–316.

² Весьма распространенная среди «людей сороковых годов» покаянная нота, свойственная и русским социалистам (например, Щедрину), тоска по «классовой» разьединенности с народом есть и у Некрасова. Но это субъективные переживания интеллигента, они не меняют того непреложного факта, что реальный жизненный опыт Некрасова объединял его с трудовым людом.

³ См.: Григорьев А.А. Русские народные песни с их музыкальной и поэтической стороны. (Перепечатывалось: Григорьев Аполлон. Эстетика и критика. М., 1980).