**Н.А.Некрасов в творческом сознании Серебряного века (Д.Мережковский, З.Гиппиус)**

Для эстетического сознания Серебряного века было характерно по преимуществу отталкивание от Некрасова и «некрасовского» направления, которое ассоциировалось главным образом с «социологической» линией в литературе. В то же время уже в статье Д.Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892) отмечалось, что помимо причастности «журнальной сатире» Некрасов явил себя и как «идеалист», «мистик», «верующий в Божественный и страдальческий образ распятого Бога, самое чистое и священное воплощение духа народного», причем «за полемикой, утилитарным уродством, суетой и грязными петербургскими сумерками, в глубине души его не потухает тихий, всепримиряющий свет народного евангельского идеала»[[1]](#footnote-1). Диалог с художественным опытом Некрасова окажется значимым в сборнике А.Белого «Пепел» (1909)[[2]](#footnote-2), в третьем томе лирики А.Блока, в творчестве ряда поэтов постсимволистского поколения 1910-х гг…

Объемный контекст осмысления личности и творчества Некрасова Серебряным веком открывается в соотнесении двух опытов такой интерпретации как изнутри данной эпохи (Д.Мережковский «Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев», 1915[[3]](#footnote-3)), так и за ее хронологическими пределами (З.Гиппиус «Загадка Некрасова», 1938[[4]](#footnote-4)).

В основу размышлений Мережковского о «двух тайнах русской поэзии» положен распространенный в критике начала века принцип парного, контрастно-сопоставительного портретирования. Тютчев и Некрасов увидены здесь в качестве «воплощенного отрицания и утверждения русской революционной общественности», двух поэтических импульсов, которые «встречаются в наших сердцах, как враги на поле битвы» и вместе с тем сближаются в современной творческой практике, в нынешнем «совпадении русских декадентов с Некрасовым».

Сквозные для поэзии Некрасова социальные мотивы и интуиции расцениваются Мережковским в качестве предпосылки соединения «религиозной правды народной с религиозной правдой всечеловеческой… сознания со стихией, слова с делом, русской литературы с русским освобождением», *искусства с жизнью*. Некрасов, по мысли критика-символиста, «хотел сделать искусство всенародным – пусть неудачно, преждевременно…» Эти высказанные в 1915 г. представления о Некрасове как предтече «всенародного» и «всечеловеческого» искусства типологически соотносятся с младосимволистскими чаяниями «соборного» и «всенародного» творчества, особенно ярко обоснованными в статьях и лекциях Вяч.Иванова 1900 – 1910-х гг. («Две стихии в современном символизме», «Заветы символизма», «О границах искусства» и др.). По Иванову, подлинный, «реалистический» символизм стремится не «налагать свою волю на поверхность вещей», а «прозревать сокровенную волю сущностей», «хоровую» природу искусства, поскольку «символизм в новой поэзии кажется первым и смутным воспоминанием о священном языке жрецов и волхвов, усвоивших некогда словам всенародного языка особенное, таинственное значение» («Заветы символизма», 1910[[5]](#footnote-5)).

В нередко надрывном звучании некрасовского стиха, когда поэт «не поет, а плачет», эстетически воплощая то, что «слишком живо, больно», Мережковский усматривает «предел искусства, за который оно переливается», ибо «стихи его после всех других» слышатся как «человеческий голос после музыки». Такое восприятие некрасовской поэзии пропущено сквозь призму *теургических интенций*, в значительной мере определивших своеобразие модернистской эстетики на рубеже веков. С этой точки зрения, опыт Некрасова воспринимается Мережковским как акт «досимволистского» жизнетворчества, сращения эмпирической и эстетической реальностей, когда поэзия становится «не только поэзией, но и пророчеством; не только созерцанием, но и действием». По Мережковскому, Некрасовым предвосхищаются символистские прозрения музыкальной, до конца не воплотимой в слове сущности мира, так как он, «захватывая… глубиною чувства несказанного», «слышит все звуки мира с их вещим смыслом… от скрипа тюремной двери… до крика журавлей», «его мир более звучен, чем живописен и образен»; а «его поэзия волевая, боевая по преимуществу» являет противовес декадентской «изломанности».

Обращаясь к сфере психологии творческой личности, Мережковский идет по характерному для модернистской критики пути «ролевого», жизнетворческого вживания в социально-психологический и мистический опыт поэта и его лирического «я». В статье рисуется религиозно окрашенный образ Некрасова как евангельского «мытаря», который вышел «из физического голода», «дал голос этой немой правде голода», «муку рабства, как муку совести, он чувствовал с тех пор, как начал помнить себя», в нем «человек и художник так страшно изломаны», а потому и «Муза его молчит под кнутом. Но мы знаем, *о чем[[6]](#footnote-6)* она молчит, и за это молчание, может быть, больше любим ее, чем за все ее песни».

С религиозной точки зрения подходит Мережковский к осмыслению встречи осознанного и бессознательного начал в личности художника. У Некрасова, имевшего, по его мнению, религиозный уровень «среднего интеллигентского сознания» своего времени, не сложилось осознанного понимания *совести* как явления религиозного порядка. Это вызывает в статье ассоциацию с народовольцем Желябовым, который явил пример революционного псевдохристианства, ответив следующим образом на вопрос суда о своем вероисповедании: «Крещен в православии, но православие отрицаю, хотя сущность учения Иисуса Христа признаю». В образном же мире Некрасова Мережковский находит примечательные случаи поэтического выражения мук совести, звучания ее «неземного голоса». «Он думал так – но так ли чувствовал?» – ставит вопрос Мережковский, усматривая в парадоксальных молитвенных устремлениях лирического «я» неразгаданную тайну и уникальность поэтического мира Некрасова, наметившего путь к «религиозному народничеству»: «В русской литературе нет ничего подобного: никто из русских писателей так не молился или, по крайней мере, так не жаждал молитвы. И то, что он думает одно, а чувствует другое, в Бога не верует, а молится, – не уменьшает, а увеличивает искренность чувства: взрыв тем сильнее, чем порох сжатее… Там, где Достоевский видел «бесов», Некрасов увидел Христа».

Проникновенен у Мережковского развернутый образ умирающего Некрасова, имевшего религиозное чувство, но не обретшего, по мысли критика, религиозного сознания и пропевшего на пороге смерти свою горькую колыбельную («Баюшки-баю», 1877), эту «молитву без имени Божьего», которая, однако, таит прозрение стихий «Вечного Материнства, Вечной Женственности».

Соотнося «поэта общественности» Некрасова и «поэта личности» Тютчева, Мережковский приходит к выводу о том, что в культуре и религиозном опыте «правда личности – такая же вечная, как правда общественности». Идя по пути мифологизации истории и ее персонажей, Мережковский передает эпизод своей встречи со знаменитым автором «Коня бледного» Ропшиным (Б.В.Савинковым), который, читая стихотворения Тютчева, «растет и лечится Тютчевым; растет из Некрасова, как из детских одежд, и лечится от Некрасова, как от детской болезни… Ропшин тянется к Тютчеву, точно так же, как Некрасов некогда тянулся к нему... В видении Коня бледного Некрасов и Тютчев соприкасаются, как два грозовых тока в молнии». По Мережковскому, «неправда личная, зло мировое заслоняются от Некрасова неправдой общественной, злом человеческим», однако то обстоятельство, что еще в статье «Русские второстепенные поэты» (1850) «Некрасов понял Тютчева», косвенно указывает на присутствие онтологического измерения в его собственном творческом сознании, в его «религиозном народничестве революционном во имя России будущей». Итоговые патетические суждения Мережковского о Тютчеве и «извне атеисте, внутри верующем» Некрасове нацелены на осмысление творческих интуиций этих «двойников противоположных» в качестве антиномичного предварения «неохристианских» устремлений символистской эпохи: «Некрасов любит землю, как тело матери, Тютчев – как тело возлюбленной. Вечная Матерь – Вечная Возлюбленная. Одна – Земная, другая – Небесная. Сейчас их две, но будет одна: Небесная будет Земной».

Если работа Мережковского о Некрасове создавалась в живой атмосфере эстетических идей и споров начала века, в пылу обоснования «нового религиозного сознания», то написанное в эмиграции эссе З.Гиппиус «Загадка Некрасова» (1938) звучит в большей мере элегически-отрешенно и настраивает на высветление тайных закономерностей существования поэта в большом и малом историческом времени.

Вспоминая собственное детское и школьное восприятие «хрестоматийных» стихотворений и поэм Некрасова отнюдь не в качестве явлений собственно поэзии, но лишь как «довольно интересных рассказов» о Власе, коробейниках и т.д., Гиппиус размышляет о культурном феномене «забытого Некрасова». Обращая внимание на парадоксальную смену литературных репутаций в движении исторических эпох, она прослеживает этапы «несовпадения» Некрасова с преобладавшими в литературно-общественном сознании вкусами и настроениями: и в начале его творческого пути в 40-е гг., и по отношению к «шестидесятникам», народовольцам и тем более позднейшим декадентским и символистским пристрастиям… Полемизируя с К.Чуковским – автором обстоятельных социально-психологических исследований личности и творчества поэта, Гиппиус предлагает в первую очередь «острее всматриваться во внутреннего человека», явленного в некрасовском герое.

В созвучии с идеями Мережковского в качестве сердцевины личности этого героя Гиппиус выделяет «редкий и страшный человеческий дар» – Совесть. Не соглашаясь с приписыванием Некрасову христианского мировоззрения («какой же «христианин», без Христа и христианства?»), автор, однако, именно в звучащем у Некрасова голосе совести различает прорыв в сверхличное измерение, превосходящее масштабы «гражданской скорби»: «Некрасов никогда ни перед кем и ни в чем не оправдывался: он только просил прощенья. Родине, друзьям, врагам, любимой женщине он говорил «прости»! «Прости» было и последним, невнятно прошептанным словом его перед кончиной. Совесть… вырастая, переплеснулась через личное, пропитала его любовь к земле, к России, к матери и, в мучительные минуты «вдохновенья», сделала его творцом неподражаемых стонов о родине. Неужели это лишь песни «гражданской скорби», как тогда говорили? Вслушаемся в них: поэт не отделяет родину-мать от себя самого; он мучается за нее и за себя вместе, даже как бы ею и собою вместе…» В этой стихии душевных мук и прощения обнаруживается, как полагает Гиппиус, религиозный потенциал творческого сознания поэта, его стихийного движения навстречу евангельскому идеалу: «Это прощенье (не наше, мы так прощать не умеем) Некрасов знал и, не зная о нем, осязал его, чувствовал, как глухой и слепой чувствует ветер, как больной чувствует прикосновенье льда к горячей голове. Так – только так – знал он и Сказавшего: «Не здоровые имеют нужду во враче, а больные», – Пришедшего и для него, чтобы исцелять-прощать».

Соположение разнящихся по масштабу, преобладающим литературно-критическим приемам, интонациям, стилистике, но созвучных по проблематике работ Д.Мережковского и З.Гиппиус позволяет различить приоритеты, выдвинутые Серебряным веком в понимании творческой индивидуальности и поэтического мира Некрасова. Это тенденция к максимальному сближению созданных поэтом разнообразных характеров с лирическим «я»; распознавание его уникального мистического опыта как в сопоставлении с современниками, так и в проекции на перспективу литературного развития. Символистская критика глубоко осмыслила и противоречия выраженного Некрасовым религиозного сознания без непосредственного обращения ко Христу, но с попыткой «христианизации» общественных идеалов, создания «религиозного народничества», с поэтическим воплощением голоса совести как явления надличностного, религиозного плана. На фоне излюбленных у Мережковского парадоксальных сопоставлений, мифопоэтических средств пересоздания исторической реальности, взаимопереходов жизненной и эстетической сфер – эссе Гиппиус выглядит в большей степени аналитичным, сопрягающим, однако, субъективное прочтение и восприятие некрасовских произведений и отдельных строк с глобальными закономерностями жизни поэта во времени и вечности.

1. http://az.lib.ru/m/merezhkowskij\_d\_s/text\_1893\_o\_prichinah\_upadka.shtml [↑](#footnote-ref-1)
2. Скатов Н.Н. «Некрасовская» книга Андрея Белого // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. М., Сов. писатель, 1988. C. 151 – 192. [↑](#footnote-ref-2)
3. Текст статьи Д.Мережковского приводится по: http://az.lib.ru/m/merezhkowskij\_d\_s/text\_1915\_dve\_tayny.shtml [↑](#footnote-ref-3)
4. Текст статьи З.Гиппиус приводится по: http://az.lib.ru/g/gippius\_z\_n/text\_1938\_zagadka\_nekrasova.shtml [↑](#footnote-ref-4)
5. Вяч.Иванов Родное и вселенское. М., Республика, 1994. С.183. [↑](#footnote-ref-5)
6. Выделено Д.Мережковским. [↑](#footnote-ref-6)