



А. <В. Г. АВСЕЕНКО>

Поэзия журнальных мотивов.

Стихотворения Н. Некрасова.

Часть пятая. С. - Петербург, 1873

Между современными русскими поэтами г. Некрасов занимает привилегированное положение. Когда, лет двенадцать назад, на поэзию и поэтов вообще в журналистике нашей поднялось жестокое гонение, когда любимейшие и бесспорно талантливейшие поэты низвергались с пьедесталов, поражаемые громами фельетонной критики, когда публицисты, в поисках за общественным злом, останавливались на стихах гг. Фета, Майкова, Полонского, — в эту тяжелую годину г. Некрасов счастливо избегнул участи своих собратьев. Несмотря на то что занятия поэзией единогласно признаны петербургскою критикою несоответствующими достоинству развитого человека, г. Некрасов невозбранно продолжал и продолжает наполнять страницы самых *quasi*-прогрессивных изданий своими стихами, и петербургская критика не находит, чтоб обстоятельство это причиняло какой-либо ущерб нашему общественному развитию. Короче, какая-то счастливая волна видимо отделила г. Некрасова от общего течения и благополучно понесла его в попутную сторону.

По-видимому, сам г. Некрасов в начале своего поэтического поприща вовсе не рассчитывал на такую выгодную карьеру. В одном из старых своих стихотворений, он выражался таким образом:

Блажен незлобивый поэт,
В ком мало желчи, много чувства:
Ему так искренен привет
Друзей спокойного искусства.
Ему сочувствие в толпе
Как ропот вод ласкает ухо;
Он чужд сомнения в себе —
Сей пытки творческого духа;
Любя беспечность и покой,

Гнушаясь дерзкою сатирой,
Он прочно властвует толпой
С своей миролюбивой лирой.
Дивясь великому уму,
Его коварно не злословят,
И современники ему
При жизни памятник готовят...

Случилось, однако, совершенно наоборот. К особенному счастью г. Некрасова, «волны русского прогресса» приняли такое течение, что утлая ладья незлобивых поэтов оказалась опрокинутою и потопленною, а над поглотившею их бездною победно развевается парус обильного желчью г. Некрасова.

Ему сочувствие в толпе
Как ропот волн ласкает ухо;
Он чужд сомнения в себе —
Сей пытки творческого духа.

И в то время как современники «дивятся его великому уху и при жизни памятник готовят», печальна судьба незлобивого поэта:

Его преследуют хулы:
Он ловит звуки одобренья
Не в сладком ропоте хвалы,
А в диких криках озлобления¹.

Этот «незлобивый поэт» есть, конечно, лицо собирательное; он олицетворяет собою всю ту поэтическую плеяду сороковых годов, которая вынесла на своих плечах упомянутое гонение и приняла на свои головы молнии и громы, тщательно миновавшие главу г. Некрасова. Правда, иначе едва ли и могло быть, так как самые грозные громы, обрушившиеся на поэтов, находились в непосредственном распоряжении г. Некрасова как издателя «Современника» и «Свистка».

Но не в этой конечно внешней связи г. Некрасова с журналистикой заключается тайна привилегированного положения, в каком видим мы его в последнее время. Под эту внешнюю связь в самой поэзии г. Некрасова скрывается внутренняя связь с тем направлением, какое с сороковых годов неуклонно пыталась принять наша периодическая печать и какое в конце концов выродилось в явление, названное нами в предыдущей статье журнализмом. Внимательным разбором поэзии г. Некрасова мы надеемся показать, что эта поэзия постоянно искала

сближения с господствующим журнальным направлением, черпала из него свои силы и вдохновение и иссякла как раз в то время, когда иссякло движение в петербургской журналистике, растерявшей своих наиболее бойких представителей и замкнувшейся в узкий круг законченного отрицания. Мы увидим, что поэтическая деятельность г. Некрасова двигалась постоянно параллельно с движением наших журнальных идей, верным отражением которых она всегда была и вместе с которыми вступала теперь в период совершенного бесплодия.

Явление это весьма поучительно. Каким образом поэт, не обделенный талантом, мог обратиться к такому сомнительному источнику вдохновения, как петербургское журнальное направление, и замкнуть свою литературную карьеру в круг его идей? А между тем, изучая г. Некрасова в связи с общим движением нашей поэзии и литературы вообще, нельзя не убедиться, что в то время, как другие поэты искали вдохновения в проявлениях жизни или в вечно-юных идеалах искусства, г. Некрасов принимал впечатления жизни из вторых рук, поскольку они отражались в течении журнальных идей, служивших для него единственную духовную пищу. Поэзия г. Некрасова выработывалась в редакциях и служила постоянно как бы иллюстрацией направлений попеременно господствовавших в известной части журналистики.

Наша новая поэзия вышла целиком из Пушкина. Антологические и лирические стихотворения Пушкина были источником, к которому последующие поколения поэтов постоянно обращались. Эта близкая связь с Пушкиным не была результатом простого подражания: родство обуславливалось тем, что многосторонний гений поэта обнял всю область поэзии и указал в ней пути, с которых нельзя сойти, не разрывая с вечными законами искусства. Пушкин первый заговорил у нас тем языком, в котором выразились не субъективные чувства, симпатии и вкусы поэта, но исповедь благородного представителя века, которому ничто человеческое не чуждо. Он отрешил русскую поэзию от мечтательного, заимствованного романтического идеализма, каким она была запечатлена под пером Жуковского, и привел ее в соприкосновение с бьющимся пульсом жизни — жизни образованного и мыслящего общества. В поэзии Пушкина находили отражение своих идей и впечатлений не одни только любители искусства, но все, кто умел благородно мыслить и чувствовать, кому доступны были общечеловеческие идеи добра, правды и красоты.

Лермонтов был непосредственным продолжателем Пушкина. Его поэзия запечатлена субъективным чувством, сильно отличавшим ее от пушкинской, но вне этого субъективного чувства он шел рабски

по пути, проложенному его великим учителем. Сам он не проложил новых путей; даже внешние поэтические формы у него те же, что у Пушкина, — те же поэмы, в которых сила лирического чувства и красота описаний выкупают бедность романического содержания, те же краткие и сильные лирические стихотворения, тот же шуточный тон в изображениях повседневной современной жизни, тот же, наконец, четырехстопный ямб. Поэтическая техника значительно усовершенствована Лермонтовым, хотя он не достиг железной выразительности пушкинского стиха последнего периода; описательные места в его поэмах иногда пленительнее, чем у Пушкина, но зато некоторые роды поэзии, коими Пушкин владел в совершенстве, остались для Лермонтова совершенно недоступными, как, например, антологический род, которому Пушкин научился у Гёте, Шенье и Батюшкова. В общем, Лермонтов послужил как бы поверкой Пушкина, доказав, что созданные последним приемы в высшей степени жизненны и намеченные им пути могут вести к бесконечному развитию.

Со смертью Лермонтова в поэзии нашей наступает продолжительное затишье. Поэты пушкинского цикла умолкают; новые таланты зреют медленно. Бодрящее, трезвое и светлое настроение пушкинской поэзии как бы иссякло не только в литературных кружках, но и в самом обществе; чувствуется, что новое поколение поэтов должно принести с собою другой, не-пушкинский тон. И в самом деле, когда с конца сороковых годов выступает на литературное поприще новая поэтическая плеяда, иной тон ясно слышится в нашей новой поэзии, хотя она продолжает разрабатывать те же темы, остается в тех же формах и напоминает те же звуки.

Критика пятидесятих годов много способствовала уяснению поэтов того времени, но общая оценка даровитой плеяды, в которой соединились имена гг. Майкова, Фета, Полонского, Тютчева, Щербины, Мея, еще ждет беспристрастного слова. Рецензенты пятидесятих годов очень много сделали для того, чтобы, так сказать, провести названных поэтов в публику, создать в обществе массу ценителей поэтических дарований (услуга, которую, заметим мимоходом, гнушается современная критика), но явления, вызвавшие известный новый тон в поэзии того времени и сообщившие много родственных черт целому кружку поэтов, остались не разъясненными. Между тем, изучая этих поэтов, нельзя не убедиться, что они руководились одним и тем же взглядом на поэзию, и, несмотря на литературную самостоятельность каждого из них, черпали вдохновение из одного и того же источника и разрабатывали поэтические темы в одном и том же направлении. Такое совпадение, конечно, не могло быть случайным, и в общем ходе нашего развития критика неминуемо должна найти явления, его обусловившие.

Беспокойно-страстное и неудовлетворенное чувство, отразившееся в нашей поэзии сороковых и пятидесятых годов, было уделом целого поколения, и не у нас только, но и в Европе. В избранных умах господствовало чувство утомления и недовольства, которое с такою страстностью и таким горьким смехом выразилось в поэзии Гейне. Как поэт, выплакавший в стихах горе и боль своего века, Гейне непосредственно следует за Байроном. У нас влияние Гейне было всесторонне и продолжительно. Болезненный смех Гейне, этот смех над тем самым, что он любит, пришелся как нельзя более по вкусу русскому обществу, всегда расположенному сомневаться в себе самом и смеяться над собою. Гейне был встречен у нас как родной певец, и у каждого русского поэта нашелся в душе отголосок на его песни. Довольно припомнить, что поэты самых противоположных направлений переводили Гейне или подчинялись его влиянию; у каждого нашлись струны, звучавшие согласно с его лирою...

Эта тоскливая струна внутреннего разлада слышится, например, в поэзии г. Фета, и только близорукие не замечают ее за страстными звуками любви.

Находят дни: с самим собою
Бороться сердцу тяжело....
И духа злобы над душою
Я слышу тяжкое крыло².

Самая любовь — страстная и мечтательная — является у г. Фета лишь как бы исходом из замкнувшегося круга внутренних страданий. Есть у г. Фета одно стихотворение, в котором жажда счастья и недуг сомневающегося духа выразились очень ясно; стихотворение это озаглавлено «Весенние мысли».

Снова птицы летят издалека
К берегам, расторгаящим лед,
Солнце теплое ходит высоко
И душистого ландыша ждет.

Снова в сердце ничем не умиришь
До ланит восходящую кровь,
И душою *подкупленной* веришь,
Что как мир *бесконечна* любовь.

Но сойдемся ли снова так близко
Средь природы разнеженной мы,
Как видало ходившее низко
Нас холодное солнце зимы?³

Только в редкие мгновения страсти, когда рассудок теряет свою власть, поэт находит короткое, но полное счастье:

О, называй меня безумным! Назови
 Чем хочешь. *В этот миг я разумом слабею*
 И в сердце чувствую такой прилив любви,
 Что не могу молчать, не стану, не умею!⁴

Из этой борьбы неудовлетворенного духа с жаждою счастья, самозабвения протекают два параллельных течения, проходящие по всей поэзии г. Фета: скорбное томление души и поэтическое чувство, обращенное к женщине. Только подле любимого существа находит поэт разрешение своего недуга; тяжелое крыло «духа злобы» перестает веять над ним, а больная душа волнуется «негою томительной» во власти «несказанного стремления». Припомним прелестные строки из стихотворения «Муза»:

Мне Муза молодость иную указала:
 Отягощала прядь душистая волос
 Головку дивную узлом тяжелых кос;
Цветы последние в руке ее дрожали;
 Отрывистая речь была *полна печали*
 И женской прихоти, и серебристых грез,
Невысказанных мук и непонятных слез.
 Какой-то негою томительной волнуем,
 Я слушал, как слова встречались с поцелуем,
 И долго без нее *душа была больна*
*И несказанного стремления полна*⁵.

Стихотворение это задумано в антологическом роде, но у г. Фета античная муза превратилась в мечтательный, полупрозрачный призрак *северной* поэзии. Напрасно искали бы мы в нем пластичности, роскоши и силы: это мечтательный, бледный образ, созданный из серебристых лучей месяца:

Если зимнее небо звездами горит
 И мечтательно светит луна,
 Предо мною твой образ, твой дивный, скользит,
 Словно ты из лучей создана.
 И светла и легка, ты несешься туда...
 Я гляжу и молю хоть следов...
 И светла и легка — но за то ни следа,
 Только грудь обуяет любовь...⁶

От этого мечтательного образа веет севером, словно от героини зимней сказки:

Знаю я, что ты, *малютка*,
Лунной ночью не робка:
Я на снеге вижу утром
Легкий отпечаток башмачка.
Правда, ночь при свете лунном
Холодна, тиха, ясна;
Правда, ты недаром, друг мой,
Покидаешь ложе сна:
Бриллианты в свете лунном,
Бриллианты в небесах,
Бриллианты на деревьях,
Бриллианты на снегах.
Но боюсь я, друг мой милый,
Как бы в вихре дух ночной
Не заваял бы тропинку,
Проложенную тобой⁷.

Присутствие этого мечтательного и чистого существа отрадно действует на поэта; в минуту душевного умиления, он спрашивает:

Не здесь ли ты *легкою тенью*,
Мой гений, мой ангел, мой друг,
Беседуешь тихо со мною
И *тихо летаешь* вокруг?
И робким даришь вдохновеньем,
И *сладкий врачуешь недуг*,
И тихим даришь сновиденьем...⁸

Поэт верит в молитвенную чистоту этой женщины-младенца и ищет подле нее силы в борьбе с тем «духом злобы и сомненья», крыло которого порою тяжело веет над ним:

Как ангел неба безмятежный,
В сиянии тихого огня,
Ты помолишь душою нежной
И за себя и за меня.
Ты от меня любви словами
Сомненья духа отжени
И сердце тихими крылами
Твоей молитвы осени⁹.

Этот поэтический образ, в котором черты шекспировских женщин — Дездемоны, Офелии, Корделии — слились с прозрачными красками

северных саг, необыкновенно гармонирует с лиризмом нашей поэзии послепушкинского периода. Эта *малютка*, созданная из серебристо-снежного сияния зимней ночи, с печалью на скорбном лице, со следами слез на ясных глазах, с последними блеклыми цветами в руке, с очарованьем молитвенной благодати, веющим от всего существа ее, — эта женщина особенно близка и дорога для большого сына века, ищущего выхода из чувства неудовлетворения и сомнения, уязвленного жалом мировой скорби и полного *несказанного стремления*. Близ этой женщины притупляется острое чувство и душевная боль разрешается сладким томлением....

Мы старались уловить этот образ в поэзии г. Фета, потому что ни у кого не выразился он с такою прозрачностью; но он живет и у других поэтов того же круга, например у г. Тютчева и у г. Полонского. Ощущение неудовлетворенности, стремление к выходу, к отвлечению есть общая черта всей нашей поэзии сороковых и пятидесятых годов. У г. Майкова это чувство выразилось в другой форме, но с не меньшей силой, в лучшем его произведении «Три смерти», не говоря уже о многих мелких лирических стихотворениях, отразивших на себе влияние Гейне.

Замечательно, что критика того времени вовсе не заметила, насколько тон этой поэзии и ее вдохновение исходят из глубины жизни и духа времени. Чувство неудовлетворения, проходящее обильною струей в этой поэзии, ускользнуло от внимания критики, видевшей только поэтические темы, которые казались ей весьма удаленными от жизни и проглядевшей незримую нить, связывавшую эти темы с общественными и историческими условиями. Критики замечали только, что поэты поют о любви, о женщине, что чувствуемая в их поэзии страсть есть страсть к женщине, — и когда в конце сороковых годов в журналистике нашей возникла идея о необходимости ближайшей связи литературы с жизнью, вся не-некрасовская поэзия весьма смело была отнесена к области «чистого искусства», пребывание в которой для писателя сделалось предосудительным. К шестидесятым годам такой взгляд утвердился окончательно со всеми крайностями увлечения и поэты не-гражданского закала торжественно поставлены на одну доску с ворами (в известных стихах г. Некрасова

Одни — стяжатели и воры,
Другие — сладкие певцы¹⁰).

Рассматривая поэзию более со стороны формы, чем внутреннего содержания, журналистика конца сороковых годов нашла ее весьма далекою от возникавших тогда общественных задач и заявила тре-

бования, которым поэты послепушкинского периода весьма мало, по ее мнению, удовлетворяли. Журналистика требовала прежде всего отрицания существующего общественного строя. Она не заметила, что и без того отрицание было мотивом поэзии Гейне и его последователей; она хотела отрицания резкого, голого, не прикрытого поэтическим стремлением к красоте и к художественным идеалам. Все обрекавшееся в художественные формы казалось ей бесполезным, не достигающим тенденциозной цели. Поэзия должна была служить протестом против социального неравенства; в этом смысле поэтическое поклонение красоте признавалось чем-то аристократическим. Симпатии журналистики перенесены были на так называемую меньшую братию, об освобождении которой от социальных оков давно уже говорила европейская печать. Отсюда возникло требование народности, то есть литературе предписано было заняться бытом и интересами русского крестьянина и отстраниться от художественных идеалов, как чуждых народной, или, вернее, простонародной, жизни. Известные строки Пушкина —

Не для житейского волненья,
 Не для корысти, не для битв,
 Мы рождены для вдохновенья,
 Для звуков сладких и молитв¹¹ —

сделались предметом раздора в нашей периодической печати, усмотревшей в этом определении поэта прямое противоречие возникавшим новым требованиям. Г. Некрасов отозвался на это движение стихотворением «Поэт и гражданин», в котором ставит спорный вопрос таким образом:

Пускай ты верен назначенью,
 Но легче ль родине твоей?¹²

Он не прибавляет, было ли бы родине легче, если бы поэт изменил своему назначению. В этом же стихотворении он посвящает «сладким» поэтам такие строки:

...Гром ударил; буря стонет
 И снасти рвет, и мачту клонит —
 Не время в шахматы (?) играть,
 Не время песни распевать!
 Вот пес — и тот опасность знает
 И бешено на ветер лает:
 Ему другого дела нет...
 А ты что делал бы, поэт?

Ужель в каюте отдаленной
Ты стал бы лирой вдохновенной
Ленинцев уши услаждать
И бури грохот заглушать?¹³

Однако разве лучше, и достойнее, и полезнее лаять псом на ветер?.. В обстоятельствах, какие описывает г. Некрасов в вышеприведенных стихах, люди литературой не занимаются, ни чистою, ни нечистою, а потому аллегория лишена значения и силы.

Поэтическая деятельность г. Некрасова так тесно сплелась с судьбами петербургской журналистики, что ее нельзя рассматривать вне этой связи. Выступив на литературное поприще в одно время с возникновением нового журнального направления, он до такой степени точно сообразовал свою поэзию с этим направлением, что нередко стихи его служили только рифмованным перифразом журнальных статей и постоянно — отголоском журнальных требований. Услужливость г. Некрасова в этом отношении не имеет пределов: перебирая пять томов его стихотворений, можно проследить по ним весь ход нашей журналистики. Возникло, например, в сороковых годах требование народности, и г. Некрасов написал своего «Огородника» и «В дороге» как раз в том самом духе и направлении, как понимали народность в петербургских редакционных кружках. Правда, эта народность очень походила на петербургского ряженого троечника, в плисовой поддевке и шляпе с петушьим пером, насвистывающего трактирную песню; но наши литературные кружки, и в особенности кружок Белинского, только и понимали народность в этом ряженом виде, в каком она являлась у столичных quasi-ямщиков и у палкинских половых прежнего времени. Настоящая, неряженная русская жизнь оставалась всегда чуждою нашим петербургским наблюдателям: они понимали в ней только бахвальство дворового слуги и ухарство *питерщика*. Г. Некрасов, заимствовавший свое чувство народности из петербургских журналов, естественно, должен был положить на нее тот самый отпечаток, с каким она являлась в народолюбивом сознании людей, наблюдавших ее у Палкина и под балаганами: русский простолюдин предстал в стихах г. Некрасова в красной рубахе, с серебряною серьгой в одном ухе, «круглолиц, белолиц, кудри — чесаный лен»¹⁴, в плисовых шароварах и с гармоникой в руках. Впоследствии, когда знание и понимание народности сделало успехи в самой петербургской журналистике, когда точка зрения на народность в ней переменялась и вместо ухарства и бахвальства стали замечать в народной русской жизни лохмотья, нищету, тяжкое бремя чернорабочего труда, в мнимонародной поэзии г. Некрасова

явились другие краски. Вслед за журналистами он увидел нищету и лохмотья, кумачовая рубашка сменилась рубищем, трактирная песня — стоном бурлаков, тянущих лямку. Но вдохновение опять шло не из непосредственного наблюдения жизни, а из журнальных статей и потому опять звучало фальшиво; действительные черты народного духа, какие указывал, например, г. Достоевский в «Записках из Мертвого дома» или Андрей Печерский¹⁵, остались не замеченными г. Некрасовым, хотя у него есть стихотворения, прямо навеянные «Записками из Мертвого дома». Фальшивость происходила оттого, что почерпнутые у г. Достоевского мотивы г. Некрасов проводил сквозь горнило воззрений редакции «Современника», изменял точку зрения, и в этом процессе перегорали краски, полученные из непосредственного художественного наблюдения. Впрочем, поддельность народной поэзии г. Некрасова так очевидна, что излишне распространяться об этом предмете.

Гораздо любопытнее взглянуть, как отразилось в стихах нашего поэта то движение социальных идей, которое с половины сороковых годов составляет внутреннее содержание петербургской журналистики. Мы видели, что критика, просмотревшая социальное и историческое значение нашей художественной поэзии послепушкинского периода и заметив только ее внешнее содержание, ее темы, посвященные любви, женщине, красоте, осудила эту поэзию во имя общественных и гражданских идей. Осудив содержание, она осудила также и форму, в художественной виртуозности которой она видела негу звуков, не гармонировавшую с теми новыми темами, которые журналистика претендовала внести в поэзию. Журнализм потребовал от поэтов суровых песней, суровых образов, которые воплотили бы в себе борьбу человечества за социальные права, в которых звучали бы отголоски страданий, стоны пролетариев, задавленных социальным неравенством. Насколько все это было применимо к русской жизни вне специальных условий крепостного права — журналистика не рассуждала. Выйдя сама из условий чужой жизни, она поставила своею задачею отыскать во что бы то ни стало аналогические условия в русских порядках и так или иначе ввести русскую жизнь в социальное движение, вне которого наш журнализм не умел найти для себя содержания. Явилось требование, чтобы наша поэзия служила отголоском этой борьбы, чтоб она забыла «песни любви и лени». Новая поэзия должна была нарядиться в лохмотья социальной нищеты, облечься в «суровый, неуклюжий стих»¹⁶ и забыть о «празднике жизни», потому что на этом празднике много званных, но мало избранных¹⁷. Защитница униженных и угнетенных, она должна рыдать и скорбеть, обливаться желчью и негодованием.

Г. Некрасов вызвался с точностью удовлетворить этим новым требованиям. Он верит, что в этих именно требованиях заключается его поэтическое призвание:

...Рано надо мной отяготели узы
 Другой, неласковой и нелюбимой, Музы,
 Печальной спутницы печальных бедняков,
 Рожденных для труда, страданья и оков, —
 Той Музы плачущей, скорбящей и болящей,
 Всечасно жаждущей, униженно просящей,
 Которой золото — единственный кумир...
 В усладу нового пришельца в Божий мир,
 В убогой хижине, пред дымною лучиной,
 Согбенная трудом, убитая кручиной,
 Она певала мне — и полон был тоской
 И вечной жалобой напев ее простой.
 Случалось, не стерпев томительного горя,
 Вдруг плакала она, моим рыданиям вторя,
 Или тревожила младенческий мой сон
 Разгульной песнею... Но тот же скорбный стон
 Еще пронзительней звучал в разгуле шумном.
 Все слышалось в нем в смещении безумном:
 Расчеты мелочной и грязной суеты,
 И юношеских лет прекрасные мечты,
 Погибшая любовь, подавленные слезы,
 Проклятья, жалобы, бессильные угрозы.
 В порыве ярости, с неправдою людской,
 Безумная, клялась начать упорный бой,
 Предавшись дикому и мрачному веселью,
 Играла бешено моею колыбелью,
 Кричала: мщение! и буйным языком
 В сообщники свои звала Господень гром!¹⁸

Какая мрачная и дикая программа! Рыдающий вопль и буйный разгул — какой-то пир во время чумы, «Фауст» Гёте и пластические фантазии Макарта...¹⁹ И г. Некрасов неоднократно возвращается к этой программе: он любит воображать себя певцом скорби и страданья, любит находить в своей поэзии желчь и мстительное чувство:

Если долго сдержанные муки,
 Накипев, под сердце подойдут,
 Я пишу.....
 Нет в тебе поэзии свободной,
 Мой суровый, неуклюжий стих!

Нет в тебе творящего искусства...
 Но кипит в тебе живая кровь,
 Торжествует мстительное чувство...²⁰

Даже воспоминания собственного детства, с таким примиряющим и освежающим веянием действующие на человека, будят в душе г. Некрасова лишь мрачные образы и озлобленное чувство. Он рад, что время разрушило гнездо, в котором протекли его первые годы, что изменился даже наружный вид родной стороны:

И с отвращением кругом кидая взор,
 С отрадой вижу я, что срублен темный бор —
 В томящий летний зной защита и прохлада —
 И нива выжжена, и праздно дремлет стадо,
 Понутив голову над высохшим ручьем,
 И набок валится пустой и мрачный дом,
 Где вторил звону чаш и гласу ликований
 Глухой и вечный гул подавленных страданий,
 И только тот один, кто всех собой давил,
 Свободно и дышал, и действовал, и жил...²¹

Таков г. Некрасов, когда он обращается к своему внутреннему чувству или строит программу собственной поэтической деятельности. Но эта программа походит на великолепные пропилены, за которыми путешественник неожиданно встречается с небольшой постройкой весьма посредственной архитектуры. Такое же разочарование испытывает читатель, когда он от вышеприведенных стихотворений переходит к тем произведениям г. Некрасова, которые упрочили за ним звание сатирического поэта. Оказывается, что «скорбный стон, подавленные слезы, проклятья, жалобы, бессильные угрозы»²² некрасовской музы направлены на предметы несколько водевильного свойства и, во всяком случае, не имеющие того как бы стихийного значения, которого читатель расположен ожидать. Предметами сатиры являются то вылезавший из канцелярских потемок бюрократ, оставляющий с сильным миром сего «с глазу на глаз красавицу дочь»²³, то опять тот же бюрократ, живущий «согласно с строгою моралью»²⁴ и подкарауливающий похождения своей жены, чтоб уличить ее «с полицией»; то опять все тот же неизменный бюрократ, устраивающей своей дочери «прекрасную партию»²⁵, затем опять он же, не умеющий голодного от пьяного отличить²⁶, и, наконец, опять он же, гуляющий по Невскому и обедающий в Английском клубе²⁷. Для разнообразия мелькают порой в сатире г. Некрасова помещик старых времен, рыскающий по полю с борзыми²⁸ и ломающий ребра встречному и поперечному, да падшая женщина, давящая рыскаками петербургских пешеходов²⁹.

Таковы постоянные, любимые темы тех стихотворений г. Некрасова, которые наиболее нравились публике и наиболее содействовали упрочению его литературной репутации. Уровень сатиры, очевидно, весьма невысок и нимало не соответствует грандиозным задачам, которые воображение предписало поэту. Читатель опять встречается здесь с пошловатым отпечатком канцелярского либерализма и водевильно-фельетонной литературы чисто петербургского происхождения. Заимствованность вдохновения не из непосредственного, широкого изучения жизни, а из литературы, точка зрения наблюдателя, обзирающего окружающую его действительность с панелей Невского проспекта — сказываются в сатирах г. Некрасова так же очевидно и ясно, как и в мнимонародных произведениях. Идея социального протеста, служащая содержанием нашей новой литературы, прошла через журнальную реторту и получила в ней тот водевильно-канцелярский оттенок, которым запечатлена вообще петербургская печать. В этом процессе все, что названная идея заключала в себе грандиозного, общечеловеческого, осело на стенках дистиллирующего прибора, и осталась маленькая, худосочная идейка, выражающая протест загнанного петербургского чиновника против вылезшего в люди бюрократа. Униженный и оскорбленный, о сочувствии к которому взывала журналистика, найден в лице маленького чиновника, который

В Провиантскую комиссию
Поступивши, например,
Покупал свою провизию —
Вот какой миллионер!³⁰

Это было очень естественно со стороны поэта, почерпавшего свое вдохновение из мирозерцания «Современника». Когда этой журналистике понадобилось, во что бы то ни стало, отыскать в русской жизни условия социальной борьбы — нет ничего удивительного, что эти условия найдены в явлениях ближайшей действительности, в петербургской жизни — единственной доступной наблюдениям журнальных деятелей. Этот петербургский букет, составившийся из нищеты и скуки чиновничьего существования и водевильных развлечений уличной и трактирной жизни, отразился всецело в поэзии г. Некрасова и пропитал ее своим крепким запахом. Остроумие Александрийской сцены и развязная ирония, не чуждая разгильдяйства театральных буфетов, окропили обильной струей эту чисто петербургскую сатиру, относительно которой сам автор, очевидно, приходит в заблуждение, подозревая, будто его муза, «плачущая, скорбящая и болящая, всечасно жаждущая, униженно просящая»³¹, путем этой водевильной сатиры,

В порыве ярости, с неправдою людской,
Безумная, клялась начать упорный бой³².

Бой оказывается не столько упорным, сколько однообразным, и значение этой «безумной» борьбы сатирического поэта с недугами и язвами своего века постепенно умалется по мере того, как мы от замыслов переходим к исполнению. Нередко содержание некрасовской сатиры замечательным образом совпадает со статьями «Петербургского листка»³³, обличительное усердие которого так высоко ценится столичными дворниками и лавочниками. Г. Некрасов не брезгает говорить своим «неуклюжим стихом» о неудобстве петербургских мостовых, о целой воде в каналах и о дурном воздухе, каким дышат летом обитатели столицы. В стихотворениях подобного содержания, в самом тоне встречается замечательно близкое сходство с благонамеренно-обличительными статьями уличных листков. Вот небольшой пример из сатиры «О погоде», где г. Некрасов следующим образом «бичует» недостатки Петербурга летом:

Но кто летом толкается в нем,
Тот ему одного пожелает —
Чистоты, чистоты, чистоты!
Грязны улицы, лавки, мосты,
Каждый дом золотухой страдает;
Штукатурка валится — и бьет
Тротуаром идущий народ,
А для едущих есть мостовая,
Нешадящая бедных боков;
Летом взруют ее, починяя,
Да наставят зловонных костров;
Как дорогой бросаются в очи
На зеленом лугу светляки,
Ты заметишь в туманные ночи
На вершине костров огоньки —
Берегись! В дополнение, с мая,
Не весьма-то чиста, и всегда,
От природы отстать не желая,
Зацветает в каналах вода....

Санитарное содержание этих строк и несвежая острота о петербургских каналах, зацветающих весной, чтобы не отстать от природы, прямо указывают, что вдохновение поэта заимствовано в настоящем случае из фельетонов весьма не высокого свойства. На поэте отразилось уже понижение уровня петербургского журнализма, заметное с шестидесятих годов.

Мы имели уже случай указать в начале этой статьи на близкую связь поэзии г. Некрасова с судьбами петербургской журналистики. Действительно, едва ли есть другой поэт, творчество которого находилось бы в такой роковой зависимости от уровня журнальных идей. Лучшим периодом в поэтической деятельности г. Некрасова были сороковые и пятидесятые годы, то есть именно те годы, когда петербургская журналистика обнаруживала некоторую жизненность. Хотя и в этот период большая часть стихотворений г. Некрасова представляется весьма слабою в смысле непосредственного художественного творчества, хотя лучшие его произведения носят несомненную печать журнальных веяний, но самые эти веяния были свежее. Журналистика хотя становилась более и более тенденциозною, но тенденциозность еще не противопоставлялась таланту, не исключала самостоятельной работы мысли. Приток общественных идей в художественную литературу первоначально сообщил ей большую глубину содержания, и один из самых даровитых ревнителей тогдашнего журнализма, Белинский, без сомнения, очень бы удивился, если б ему сказали, что через двадцать лет те живые силы, которые он стремился вызвать в литературе, замкнутся в заколдованный круг либеральной формалистики и приведут к полному застою и мертвечине.

Наше журнальное движение с шестидесятых годов последовало, однако ж, именно по этому злополучному пути. Живая струя, питавшая ее в сороковых и пятидесятых годах, видимо иссякла, и с тем вместе измельчало ее внутреннее содержание. Самостоятельная работа мысли заменилась формализмом; перестали искать живого и свежего слова, авторской индивидуальности, потому что всякая индивидуальность враждебна предустановленной тенденции. В предыдущей статье нашей «Нужна ли нам литература?»³⁴ мы видели, до какой степени понизились требования, предъявляемые к литературе новейшею критикой. Мы видели, что даже те произведения Гоголя, за которыми критика Белинского признавала огромное общественное значение, не удовлетворяют современный журнализм, потому что представляют нечто более глубокое и высшее, чем эфемерные интересы журналистики. Это мелкободье современного журнального уровня выразилось еще яснее в следующей статье г. Пыпина («Вестник Европы», май), посвященной Белинскому³⁵. Критик наших дней дает оценку критика сороковых годов, причем огромное расстояние между ними сказывается против воли г. Пыпина с полною выразительностью. Г. Пыпин увидел в Белинском совсем не то, что, конечно, составляет его главную заслугу. Замечательный критический талант Белинского, его горячая проповедь в пользу художественности и талантливости в литературе, его эстетическое чутье, помогшее ему разгадать значение Пушкина и Гоголя в нашей поэзии, все это осталось совершенно незамеченным

для г. Пыпина. Современный журналист увидел в Белинском только одно достоинство, одну заслугу — *направление*. Можно думать, что, по мнению г. Пыпина, никакого дарования вовсе не требуется в литературе, а нужно только направление. И действительно, таков взгляд, таковы требования современного журнализма. Понятно, что как скоро журналистика замыкается в бесплодный формализм направления, в ней прекращается всякая живая производительность. Направление, лишенное внутреннего содержания, враждебное всякому поступательному движению в смысле изучения и разработки нравственных и общественных задач, не может повести ни к чему другому, кроме толчения воды и пересыпания из пустого в порожнее. Возможна ли литературная производительность там, где на все есть готовая формула, где все явления жизни предрешены и где всякая попытка глубже всмотреться в эти явления и дать им более верное и жизненное освещение — заранее отвергается как несогласная с *таким-то направлением*?

Белинский с известной точки зрения был писатель того самого направления, которое современный петербургский журнализм признает господствующим и единственно здравым. Но Белинский, конечно, энергически протестовал бы против такого сближения, если бы судьба привела его увидеть плоды, произросшие из брошенных им семян. Невозможно более глубокое падение, как то, которое испытала наша журналистика в период времени, протекший от «Литературных мечтаний» Белинского до «Литературных характеристик» г. Пыпина. При Белинском мы видели журналистику горячо и искренно борющуюся против застоя, формализма и бездействия мысли, раздражительности и бездарности, журналистику, которая в литературе ценила прежде всего талант и ждала от писателя свободного, живого слова, просвещенной мысли, самостоятельно выработанного убеждения. Направление, созданное у нас Белинским, в котором современный журнализм, глазами г. Пыпина, ничего более не видит, кроме так называемых «освободительных идей», видело освобождение, прежде всего, в полноте внутреннего содержания нашей литературы и радостно шла навстречу всякому свежему дарованию, находила ли она его в сатире Гоголя или в антологических стихотворениях Майкова. Недостаток более серьезного образования постоянно вредил Белинскому и заставлял его бросаться в крайности, печальным образом отозвавшиеся на будущих судьбах нашего журнального движения; но в этих крайностях преимущественно виноваты те злоеющие силы, которые последовательно низвели нашу журналистику до ее нынешнего плачевного уровня. Настоящего Белинского надо искать не в последнем периоде его деятельности, и в особенности не в отклонениях его последователей, а в его статьях первой половины сороковых годов, когда им руководило его художественное чутье.

Понижение уровня журнальных идей, обнаружившееся у нас с начала шестидесятых годов, отразилось на поэтической деятельности г. Некрасова тем сильнее, что поэзия его постоянно вдохновлялась журнальными мотивами и из них заимствовала свою силу. Если в предшествовавший литературный период, при более высоком уровне журналистики, муза г. Некрасова возвышалась иногда до произведений талантливых, каково, например, стихотворение «Еду ли ночью по улице темной», то в последние годы произведения этого поэта упали до того низменного уровня, на котором коснеет современный петербургский журнализм. Верный господствующим журнальным идеям в эпоху их сильного развития и жизненности, он остался верен им и при нынешнем их мелководье и разделе с ними их падение. Разница между предыдущим и последующим периодами в поэтической деятельности г. Некрасова так же заметна и существенна, как и между журналистикой сороковых и пятидесятых годов и журналистикой современной. Заимствованная сила лучших прежних стихотворений его иссякает вместе с тем, как она иссякла в питавшем ее источнике. Поэт оставляет общие идеи добра, блага, правды, составлявшие внутреннее содержание литературы предшедшего периода, и обращается к тем мелким, так сказать, специализированным интересам журнального дела, которые выступают на первый план в самой журналистике. Вместе с тем поэта оставляет всякая забота о художественных целях поэзии, так как эти цели отвергнуты и осмеяны новейшею журналистикой. Стих г. Некрасова, весьма небрежный и прежде, но в своей небрежности не лишенный иногда силы и выразительности, в последних произведениях его становится совершенно прозаическим и водянистым: поэт как бы вполне подчиняется требованиям новой критики, которая ищет в писателе только неуклонного вращения около нескольких тем, предрешенных стереотипными формулами петербургского либерализма.

Этот печальный упадок поэтического творчества отразился в последних произведениях г. Некрасова не только вообще, но и в частности. Поэт тщательно следит за всеми отклонениями идей петербургского журнализма, и если не предупреждает их, то всегда служит верным их отголоском. Так, например, его отношения к русской народности изменились коренным образом соответственно новым отношениям к ней петербургской журналистики. Известно, что вместо некоторого идеализования русского простолюдия, вместо искания в его природе здоровых начал журналистика шестидесятых годов стала относиться к народу почти ругательно, изобличая его крайнюю тупость, нищету и грязь; вместо народного молодечества и ухарства выступили на сцену идиотизм и забитость, беспробудное пьянство и кабацкая брань; вместо красных рубах, плисовых шаровар и гармоник — лохмотья, рубища, зеленый полуштоф и окровавленные кулаки. В quasi-народной лите-

ратуре, — литературе г. Решетникова, гг. Успенских и пр., — повеяло новым, особым запахом, который г. Некрасов, со свойственной ему чуткостью ко всем журнальным явлениям, тотчас определил, сказав, что смесь

...водки, конюшни и пыли —
Характерная русская смесь³⁶.

Сообразно с тем, и сам г. Некрасов стал рисовать русских мужичков другими красками. В одной из его последних поэм «Кому на Руси жить хорошо» русские мужички таким образом выражают свои понятия о блаженстве:

Чтоб вошь, блоха паскудная
В рубахах не плодилася,
Потребовал Лука.
— Не прели бы онученьки,
Потребовали Губины...

Всякий согласится, что русский народный букет вышел тут покрепче «смеси водки, конюшни и пыли» и что до г. Некрасова один только г. Решетников возвышался до подобного *реализма* изображений... Не дурны также краски, которыми г. Некрасов рисует сельских Ловеласов и прелестниц:

Куда же ты, Оленушка?
Постой, еще дам пряничка,
Ты как блоха проворная,
Наелась и упрыгнула,
Погладить не далась!
.....
Эй, парень, парень глупенький,
Оборванный, паршивенький,
Эй, полюби меня,
Меня простоволосую,
Хмельную бабу, старую,
Зааа-пааа-чканую!

В сущности эта новая народность так же далека от настоящей, так же заимствованна и поддельна, как и народность «Огородника»; но новые краски на палитре г. Некрасова очень хорошо указывают, в какую сторону направились современные литературные вкусы.

Общественные задачи, о которых так много любит говорить современная журналистика и за равнодушие к которым она так горько упрекает беллетристов предыдущей эпохи, неминуемо должны

были сузиться при том понижении идей и понятий, которое настало в журналистике с начала шестидесятых годов. Мы уже говорили, что общие идеи блага, добра, правды, так называемые общие гражданские мотивы, уступили место мелким, специализованным интересам журнального дела. У г. Некрасова есть целая серия стихотворений, посвященных этим темам, то есть внешним судьбам нашего печатного слова. Выходит, например, новый цензурный устав, г. Некрасов тотчас пишет стихотворение, в котором типографский рассыльный следующим либерально-водевильным образом воспекает этот факт:

Баста ходить по цензуре,
Ослобонилась печать,
Авторы наши в натуре
Стали статейки пуцать.
К ним да к редактору ныне
Только и носим статьи...
Словно повысились в чине,
Ожили детки мои!
Каждый теперича кроток,
Ну, да и нам-то расчет:
На восемь гривен подметок
Меньше изнашивается в год!³⁷

В факте отмены предварительной цензуры г. Некрасов только и увидел глазами типографского рассыльного, что «авторы наши в натуре стали статейки пуцать» и что дядя Миней по этому случаю изнасит менее подметок. В другом стихотворении, «Наборщики», этот несколько странный взгляд на свободную печать выражен г. Некрасовым еще конкретнее: отмена цензуры оказывается важною потому, что наборщикам дорог порядок, и они радуются, что вперед не придется переверстывать набор вследствие цензурных поमारок.

В работе беспорядок
Нам сокращает век.
И лишний рубль не сладок,
Как болен человек...
Но вот свобода слова
Негаданно пришла,
Не так уж bestолково,
Авось, пойдут дела!

Уж не иронизирует ли г. Некрасов и не хочет ли сказать, что отмена цензуры подействовала на bestолковость петербургской печати только в том смысле, что набор стали верстать сразу?

Отдав поэтическое приветствие новому факту, г. Некрасов продолжает тщательно отмечать по газетам действие этого факта в жизни. Он узнает, например, что было несколько процессов по делам печати, и пишет на эту тему стихотворение «Осторожность». Попалось ему в газетах сведение, что какая-то книга уничтожена по приговору суда, и у него готово стихотворение:

Пропала книга! Уж была
Совсем готова — вдруг пропала,
и т.д.

Тут опять его поражает не внутреннее содержание факта, а некоторый, так сказать, внешний беспорядок явления. Его беспокоит мысль, что ведь, может быть, в книге следовало выкинуть всего только «две-три страницы роковые», а остальное дозволить, а между тем уничтожена вся книга, и таким образом

Затрачен даром капитал,
Пропали хлопоты большие³⁸.

Если бы суд вырезал только две-три странички, капитал пропал бы небольшой, хлопоты также вышли бы умеренные, и поэт «свободного слова» вероятно совершенно бы успокоился. Что ж, у всякого своя точка зрения, и г. Некрасов имеет полное право смотреть на уничтожение книги со стороны «затраченного даром капитала». Только напрасно он полагает, что эту точку зрения с ним «разделит вся Россия».

Тема показалась г. Некрасову настолько благодарною, что он возвратился к ней в длинном стихотворении «Суд», названном им «современною повестью». В этой вялой повести, написанной стихами опереток Александринского театра, рассказывается, как к писателю явился в полночь полицейский чиновник, требуя его на суд за предосудительные места в его книге. Конечно, это только поэтическая вольность, потому что требование к гласному суду передается авторам более простым порядком, без таинственных звонков в полночь и без полицейских офицеров со «звуком шпор». Но дело не в этом. Суд присуждает автора к месячному тюремному заключению, во время которого злосчастного узника донимают блохи, клопы, запах тютюна и разговоры какого-то либерального гвардейского офицера. Г. Некрасов следующим образом заканчивает свою повесть:

Блоха — бессонница — тютюн —
Усатый офицер болтун —
Тютюн — бессонница — блоха —
Все это мелочь, чепуха!

Но веришь ли, читатель мой!
 Так иногда с блохами бой
 Был тошен; смрадом тютюна
 Так жизнь была отравлена,
 Так больно клоп меня кусал
 И так жестоко донимал
 Что день, то новый либерал —
 Что я закаялся писать...³⁹

Итак, попади осужденный автор на такую гауптвахту, где нет клоп и клопов, где сторожа вместо тютюна курят папиросы братьев Петровых и где к заключенным не являются для либеральных бесед гвардейские офицеры, герой «современной повести», надо думать, был бы совершенно доволен, а г. Некрасов совершенно спокоен.

Относясь сам таким внешним образом к духовным интересам общества и литературы, г. Некрасов требует от русского народа весьма немало. В поэме его «Кому на Руси жить хорошо», мы находим следующие пожелания, на этот раз даже не заимствованные из газетных фельетонов, потому что и фельетоны в наше время стали смотреть на жизнь гораздо трезвее:

Эх, эх! придет ли времечко,
 Когда (приди желанное!..)
 Дадут понять крестьянину,
 Что розь портрет портретику,
 Что книга книге розь?
 Когда мужик не Блюхера
 И не милорда глупого —
 Белинского и Гоголя
 С базара понесет?
 Ой, люди, люди русские!
 Крестьяне православные!
 Слыхали ли когда-нибудь
 Вы эти имена?
 То имена великие,
 Носили их, прославили
 Заступники народные!
 Вот вам бы их портретики
 Повесить в ваших горенках,
 Их книги прочитать...

К сожалению, при совершенном падении журналистики, круг журнальных и газетных тем весьма ограничен, и г. Некрасов, видимо, ис-

пытывает затруднение в приискании сюжетов для своей поэтической деятельности. Из толстых журналов совсем исчезла публицистика, приток новых идей прекратился, старые опошлись и замкнулись в либеральную формалистику. При таком положении дел г. Некрасов нашел весьма удобным эксплуатировать старый исторический факт, именно 14-е декабря 1825 года, вероятно, рассчитывая, что интерес события возместит бедность поэтического творчества и искупит прозаичность стиха, уже не «сурового и неуклюжего», а водянистого и вялого. Половина вышедшего недавно пятого тома стихотворений г. Некрасова посвящена 14-му декабря. Тут мы находим поэму «Дедушка», в которой рассказывается, как внук декабриста все расспрашивал папеньку, где его дед, и как сам дедушка наконец вернулся домой, но на все вопросы любопытного внука отвечает: «Вырастешь, Саша, узнаешь...» Рассказ пересыпан самым прозаическим благомыслием вроде:

Зрелище бедствий народных
Невыносимо, мой друг,
Счастье умов благородных
Видеть довольство вокруг....

Или:

Солнце не вечно сияет,
Счастье не вечно везет;
Каждой стране наступает
Рано иль поздно черед,
Где не покорность тупая —
Дружная сила нужна;
Грянет беда роковая —
Скажется мигом страна.
Единодушие и разум
Всюду дадут торжество —
Да не придут они разом,
Вдруг не создать ничего, —

и т. д.

Эта азбучная мораль, не лишенная некоторого политического и претензионного оттенка, лучше всего свидетельствует, до какой степени истощилось содержание петербургской прогрессивной литературы: г. Некрасов, так горячо восстававший некогда против морали прописей, кончает тем, что сам обращается к ней, не находя более пищи в некогда вдохновлявшей его журналистике.

Две поэмы, под общим названием «Русские женщины», эксплуатируют тот же исторический факт. Содержание обеих поэм совершенно одинаково: в одной княгиня Т-ая, в другой княгиня В-ая растут

в богатом родительском доме, выходят замуж, мужья их попадают в катастрофу 14-го декабря и ссылаются в Сибирь. Жены решаются ехать вслед за ними, чтобы разделить их изгнание, преодолевают все трудности пути, все препятствия, поставляемые им людьми и природою, и наконец соединяются с мужьями в сибирских рудниках. Такова историческая канва обеих поэм; неблагоприятною ее, конечно, нельзя назвать, и попадись она в руки поэта, дарование которого не выдохлось до такой степени, как дарование г. Некрасова, наша поэзия могла бы обогатиться произведением высокого художественного интереса. К сожалению, сюжет оказался не по силам г. Некрасову, и все, что в его поэмах не относится прямо к историческому факту, поражает плоскостью и сухостью. Это произошло, конечно, от того, что самого сюжета г. Некрасов почти не коснулся, почувствовав только тенденциозную его сторону. Внутреннее содержание факта не открылось г. Некрасову, не прошло через горнило поэтического творчества; он удовольствовался тем, что разрубил внешнюю фабулу рассказа на рифмованные строки — остальное должна сделать тенденция. *Направление* удовлетворено — чего же больше?

Можно пойти далее и доказать что г. Некрасов своим прикосновением даже испортил сюжет. Поэзия — вещь весьма опасная, и когда поэт в данную минуту не находит в себе поэтических струн, гораздо лучше прекратить рифмованную речь и передать факт в безыскусственной простоте прозы. Неудачный стих всегда в тысячу раз прозаичнее прозы; а у г. Некрасова в «Русских женщинах» столько неудачных стихов, что поэзия самого факта исчезает в них, и героини поэм независимо от авторской воли являются почти в карикатурном виде. Какой поэтический образ не потерпит ущерба, когда его заставляют выражаться такими рогатыми виршами:

Теперь расскажу вам подробно, друзья,
 Мою роковую победу.
 Вся дружно и грозно восстала семья,
 Когда я сказала: «Я еду!»

 Когда собрались мы к обеду,
 Отец мимоходом мне бросил вопрос:
 На что ты решилась? — «Я еду!»

Конечно, никогда более драматическое движение поэтической женской души не было выражено такими плоскими стихами... Г. Некрасов пытается даже нарисовать внешний образ своей героини и заставляет ее говорить себе:

Сказать ли вам правду? Была я всегда
 В то время царицею бала:
 Очей моих томных огонь голубой
 И черная с синим отливом
 Большая коса, и румянец густой
 На личике смуглом, красивом,
 И рост мой высокий, и гибкий мой стан,
 И гордая поступь — пленяли
 Тогдашних красавцев...

Хотя можно призадуматься над *огнем томных* очей, но приведенные строки еще ничем не оскорбляют чувства красоты. Но г. Некрасов заставляет героиню дополнить свой портрет следующими неуместными и плоскими чертами:

Училась я много; на трех языках
 Читала. Заметна была я
 В парадных гостиных, на светских балах,
Искусно танцую, играя;
 Могла говорить я почти обо всем,
 Я музыку знала, я пела,
Я даже отлично скакала верхом,
 Но думать совсем не умела.

Эту характеристику поэт дополняет еще такую картинкой:

А ночью ямщик не сдержал лошадей,
 Гора была страшно крутая,
 И я полетела с кибиткой моей
 С высокой вершины Алтая!

 Дорога без снегу — в телеге! Сперва
 Телега меня занимала,
 Но скоро потом, ни жива ни мертва,
 Я прелесть телеги узнала.
 Узнала и голод на этом пути.
 К несчастью мне не сказали,
 Что тут ничего невозможно найти,
 Что почту бурята держали.
 Говядину вялят на солнце они,
 Да греются чаем кирпичным,
И тот еще с салом! Господь сохрани
 Попробовать вам, непривычным!

Зато под Нерчинском мне задали бал:
 Какой-то купец тороватый
 В Иркутске заметил меня, обогнал
 И в честь мою праздник богатый
 Устроил... Спасибо! я рада была
 И вкусным пельменям, и бане...
 А праздник, как мертвая, весь проспала
 В гостиную его на диване...

С этою картинкой может поспорить только нарисованный тем же г. Некрасовым сибирский пейзаж с инородцем, поющим на *странном* языке:

Луна плыла среди небес
 Без блеска, без лучей,
 Налево был угрюмый лес,
 Направо — Енисей.
 Темно! Навстречу ни души,
 Ямщик на козлах спал,
 Голодный волк в лесной глуши
 Пронзительно стонал,
 Да ветер бился и ревел,
 Играя на реке,
 Да инородец где-то пел
На странном языке (?)...

Приведенных выдержек, мы полагаем, вполне достаточно, чтобы читатели могли судить, какую ничтожность представляют «Русские женщины» в отношении не только художественном, но даже просто литературном. Но г. Некрасов, очевидно, и не заботился ни о том, ни о другом. Верный всякому новому журнальному толчку, г. Некрасов в настоящее время, без сомнения, исповедует идею, настойчиво проводимую г. Пыпиным и всею вообще петербургскою печатью — идею, по которой от писателя ничего более не требуется, кроме *направления*. В этом последнем отношении сюжет «Русских женщин» оказался пригодным — пригодным, конечно, в весьма условном смысле, так как между общественным движением двадцатых годов и журнальными течениями нашего времени нет ничего общего. Остальное должны довершить некоторые придаточные подробности, введенные поэтом, очевидно, в прямом расчете именно на журнальные течения наших дней. Так, например, в Иркутске губернатор убеждает княгиню Т-ую отказать от ее намерения и вернуться назад. Видя ее непреклонность, он грозит ей предстоящими ей ужасами и наконец, объявляет, что если она желает ехать далее к мужу, то должна подписать отречение от своих дворянских и гражданских прав. Поэт заставляет княгиню ответить на это следующим образом:

«У вас седая голова,
А вы еще дитя.
Вам наши кажутся права
Правами — не шутя.
Нет! ими я не дорожу,
Возьмите их скорей!
Где отречение? Подпишу!
И живо — лошадей!»

Княгиня В-ая встречается в дороге идущий из Сибири транспорт се-ребра, сопровождаемый военным конвоем.

Вошел молодой офицер; он курил,
Он мне не кивнул головою,
Он как-то надменно глядел и ходил,
И вот я сказала с тоскою:
«Вы видели, верно... известны ли вам
Те... жертвы декабрьского дела...
Здоровы они? каково-то им там?
О муже я знать бы хотела...»
Нахально ко мне повернул он лицо —
Черты были злы и суровы —
И, выпустив изо-рту дыму кольцо,
Сказал: «Несомненно здоровы,
Но я их не знаю, и знать не хочу,
Я мало ли каторжных видел?»

Черта маленькая, но она заслуживает упоминания, потому что характеризует несвободность мысли, для которой к известным явлениям, типам и единицам как бы обязательны именно те, а не другие отношения. Конвойный офицер в современной беллетристике непременно должен быть изображен *монстром*.

Несвободные отношения печатного слова к жизни составляют главный недуг нашего современного положения. В духовной области нашей исчезло творчество, и мы питаемся тенденцией. Но тенденция не может заменить литературу, так же как ремесло не может заменить искусства; тенденция всегда будет игом для духовной деятельности, и мы видели, каким зло-вещим образом это иго порабощает писателей с задатками дарования.

Упомянутый недуг наш ведет начало не со вчерашнего дня. Первые симптомы его провидел еще Пушкин и в последние годы своей жизни сознательно с ними боролся. Их провидел и другой поэт той же эпохи, Мицкевич. На своих лекциях в Collège de France, а также в весьма ин-тересной статье в журнале «Le Globe» 1837 года Мицкевич очень ясно выражает мысль, что для русской литературы только в лице Пушкина

открывались далекие горизонты и что со смертью Пушкина русская литература кончилась. «В той эпохе, о которой говорим, — писал Мицкевич в упомянутой статье, — он (Пушкин) прошел только часть того поприща на которое был призван: ему было тридцать лет. Знавшие его в это время замечали в нем большую перемену. Вместо того чтобы с жадностью пожирать романы и заграничные журналы, которые некогда занимали его исключительно, он ныне более любил вслушиваться в рассказы народных былин и песней и углубляться в изучение отечественной истории. Казалось, он окончательно покидал чуждые области и пускал корни в родную почву. Одновременно разговор его, в котором часто прорывались задатки будущих творений его, становился обдуманнее и степеннее. Очевидно, поддавался он внутреннему преобразованию... Что происходило в душе его? Принимала ли она безмолвно в себя дуновение этого духа, который животворил создания Манзони, Пеллико и который, кажется, оплодотворяет размышления Томаса Мура, также замолкшего? Как бы то ни было, я был убежден, что в поэтическом безмолвии его таились счастливые предзнаменования для русской литературы. Я ожидал, что скоро явится он на сцене человеком новым, в полном могуществе своего дарования, созревшим опытностью, укрепленным в исполнении предназначений своих. Все знавшие его делили со мною эти ожидания. Выстрел из пистолета уничтожил все надежды»*. На лекциях в Париже, рассказав о смерти Пушкина, Мицкевич говорил таким образом: «Такова была кончина русской литературы, образовавшейся под влиянием Петра Великого. Конечно, остаются еще великие дарования, пережившие Пушкина; но на деле русская литература с ним кончилась. Он умер, этот человек, столь ненавидимый и преследуемый всеми партиями; он оставил им свободное место. Кто же заменил его на этом упраздненном месте? Писатель с умом? Пушкин не был ли всех умнее! Певцы сонет и баллад? Пушкин далеко превзошел их. На какой новый путь попытаются вступить они? С понятиями, которые они имеют, им невозможно подвинуться на шаг вперед: русская литература на долгое время заторможена»**.

Мнение высказано Мицкевичем очень резко, но можем ли мы отказать ему вовсе в основательности? Он смотрел на литературу, конечно, не с той точки зрения, с какой смотрит на нее г. Пыпин. Мицкевич понимал литературу в смысле высшего духовного творчества, в каком она завещана классической древностью, в каком она является в творениях Данте, Шекспира, Гёте и Байрона. В этом смысле было ли у нас что-нибудь сделано после Пушкина?

* Русский Архив, 1873, июнь, стр. 1068 и 1069.

** Там же, стр. 1079.

Значение пушкинской поэзии, уровень пушкинской эпохи для нас еще не совсем ясны. Развитие письменности в последующее время представляется нам неоспоримым и всеобнимающим успехом; мы охотно верим, что Пушкин был только поэт в ограниченном значении этого слова, тогда как тот же Мицкевич свидетельствует о том, что, «когда говорил он о политике внешней и отечественной, можно было думать, что слушаешь человека, заматеревшего в государственных делах и пропитанного ежедневным чтением парламентских прений»*. Мы представляем себе наши тридцатые года временем умственного дилетантизма и начинаем историю нашей духовной возмужалости с появлением Белинского. Но люди, бывшие живыми свидетелями той эпохи, говорят о ней иначе. «Вспоминая всю обстановку того времени, — выражается один из ветеранов русской литературы, — все это движение мыслей и чувств, переносишься не в действительное минувшее, а в какую-то баснословную эпоху. Личности, присутствием своим озарявшие этот мир, исчезли, жизнь утратила поэтическое зарево, которым она тогда отсвечивалась, улетучились, выдохлись благоухания, которыми был пропитан воздух этих ясных и обаятельных дней. Одна ли старость вырывает из груди эти сетования о минувшем, почти похожие на досадливые порицания настоящего? Надеюсь, что нет»**⁴⁰.

Восходя к пушкинскому периоду нашей поэзии, мы видим постепенное понижение ее уровня при каждом последующем поколении. Сперва продолжается разработка пушкинских тем, то есть действуют те «певцы сонетов и баллад», о которых Мицкевич с горестью вопрошает: Пушкин не был ли умнее их? Пушкин не превзошел ли их? Потом к этим пушкинским темам примешивается осадок горького, разочарованного чувства, печальное показание, насколько эпоха сороковых и пятидесятых годов была далека от бодрых упований и светлых идеалов пушкинского времени. Затем поэзия падает окончательно и претерпевает величайшее унижение, становясь подспорьем и служебным орудием крохотных журнальных идей. Вместо Пушкина наше время дает нам г. Некрасова.

Нет причины думать, что это быстрое понижение духовного уровня есть окончательный и неотменимый результат материального прогресса, составляющего содержание последних десятилетий. Но нужно много времени, много упорного труда, много благоприятных обстоятельств и счастливых влияний, чтобы поднять наш художественный и нравственный уровень до той высоты, на какой стоял он в эпоху Пушкина.



* Там же, стр. 1070.

** Там же, стр. 1086.