



А. А. ГРИГОРЬЕВ

Стихотворения Некрасова

I

Отчего это так у нас теперь устроилось, что ни об одном важном и знаменательном литературном явлении нельзя в настоящую минуту начать говорить, не попутавшись наперед в наших печальных литературных дрязгах? Вот первый вопрос, которым задается непременно всякий искренний критик, если он действительно искренен. И ведь, право, чем явление важнее и знаменательнее, тем неизбежнее является эта горькая необходимость. Хотелось бы прямо о деле говорить, определить по крайнему, честному разумению место и значение известного литературного факта в ряду других фактов, оценить его безотносительное достоинство, — так нет: прежде распутай паутину, которая соткалась вокруг факта, и для того, чтобы распутать эту паутину, во-первых, прежде всего подыми литературную историю факта, то есть расскажи, как факт принимался нашею так называемою критикою, — которая, право, после Белинского утратила уже свой первый шаг перед литературою; рассмотри, почему он так или иначе принимался, и, во-вторых, подними непременно общие вопросы, как будто все, что толковано о них великим критиком, погребло совершенно бесследно. В пример того и другого неудобства позвольте привести вам несколько доказательств.

Возьмете ли вы явления крупные: ну хоть, например, «Минина» Островского (хорош он или нет — не об этом покамест речь), «Мертвый дом» Ф. Достоевского¹ (надеюсь, что редакция журнала позволит мне причислить это явление к числу крупных), «Стихотворения Н. Некрасова»; возьмете ли вы явления тоже значительные, хотя менее яркие, как произведения графа Л. Толстого, начавши говорить о которых я так запутался сразу в литературные дрязги, что до сих пор еще высказал о самом предмете рассуждения, то есть о деятельности Л. Толстого, только сжатые общие положения²; возьмете ли вы,

наконец, явления чисто художественные, исключительные, каковы стихотворения любого из наших лирических поэтов, — везде одна и та же печальная история.

Ну как, например, начать речь хоть о «Минине», не поднявши, с одной стороны, вопроса о том, почему такое глухое молчание господствует в нашей критике об этой драме? Недовольна критика — прекрасно; что ж из этого? Белинский не молчал бы, если б он был недоволен, как не молчал тогда, когда был недоволен поэмой Пушкина «Анджело»³. Почему специалисты дела, то есть глубокие знатоки истории эпохи междуцарствия, не сказали до сих пор своего слова и почему неспециалисты могли разразиться только весьма краткою, но вместе с тем весьма замечательною ерундою? С другой стороны, как вы начнете говорить о «Минине», не предпославши статье несколько тертых и перетертых, вам самим давно надоевших теоретических рассуждений — не говорю уж о сущности исторической драмы, — нет, о сущности драмы вообще? Мы ведь всё, решительно всё перезабыли, что по части искусства вообще ни говорили нам Белинский и немногие верные его ученики. Наше развитие — действительно Сатурн, пожирающий чад своих, как выразился раз в своей неблагопристойной статье приятель мой, «ненужный человек»⁴. Ведь вон же неспециалисты дела исторического, поторопившись с своей ерундою, поставили в упрек драме то, что она кончается в Нижнем, где *драма* действительно и кончается, и не переходит в Москву, где начинается уже эпопея, где великая личность сливается, несмотря на все свое величие, с победным торжеством громадного земского дела...

Вот вам один факт из крупных, а насчет «мелких» — печальной необходимости «попутаться» в дрызгах и перетрясти старые вопросы, кажется, и разъяснять нечего. Начните, например, говорить о стихотворениях Фета (я беру это имя как наиболее оскорбленное и оскорбляемое нашей критикой...): тут, во-первых, надобно кучу сору разворачивать, а во-вторых, о поэзии вообще говорить, о ее правах на всесторонность, о широте ее захвата и т. п., — говорить, одним словом, о вещах, которые критику надоели до смерти, да которые и всем надоели, хотя в то же самое время всеми положительно позабыты.

Довольно с вас этих двух примеров. Я не упомянул даже о последнем романе Тургенева, по поводу толков о котором пришлось порядочным людям защищать великое и любимое имя от сближения с именем г. Кочки-Сохрана и по поводу которого чуть ли не придется ратовать *даже* (credite, posteri!!!*) с статьею г. П. Кускова, потому что и эта статья тоже, пожалуй, находит известный круг читателей⁵.

* Верьте, потомки⁶ (лат.). — Ред.

Как же не путаница озадачивает бедного критика, лишь только подойдет он к знаменательному явлению? Да что я говорю! Ему самую знаменательность-то наших литературных явлений приходится беспрестанно отстаивать. Потому что — странное ведь это, право, дело! — иностранцы, которые серьезно знакомятся с русскою литературою, как, например, гг. Боденштедт и Вольфеон, Мериме и переводчик Делаво, исполняются глубокого к ней уважения, а мы или *игнорируем* ее за то, что она не английская, как игнорирует ее «Русский вестник», для которого ее явления — величины бесконечно малые, или ничего не видим в ней, кроме лжи, как не видит славянофильство, или просто, наконец, как теоретики, похериваем ее значение наравне с значением литературы вообще, вещи совершенно ненужной в том усовершенствованном мире, где луна соединится с землею и где Базаров будет совершенно прав, восторгаясь «свежатинкой»⁷.

«Жалобы, вечные жалобы!.. — скажут мне, наверное, немногие мои читатели. — Да говорите, дескать, дело, критик». Я ничего бы лучшего не желал, как говорить одно дело, говорить по возможности сжато, хотя не впадая в «соблазнительную» ясность (весьма удачный, по моему мнению, термин другого моего литературного приятеля, г. Н. Косицы)⁸, то есть не мысля за вас долга и не отучая вас от этого не всегда приятного, но до сих пор считавшегося довольно полезным упражнения. Да, нельзя, решительно нельзя, сами видите. Путаница — повсюду путаница.

Путаница эта, изволите видеть, собственно, двух родов: или это путаница в литературных дразгах, или это путаница в рутинности мыслей и фраз.

Два рода этой путаницы необыкновенно ярко кидаются в глаза по отношению к этому большой гласности литературному факту, который называется «Стихотворения Н. Некрасова».

Редактор «Времени», с которым я говорил об этой назревавшей у меня в душе статье, советовал мне поговорить сначала о критических толках по поводу стихотворений любимого современного поэта. Я читал эти толки, потому что до сих пор сохранил наивнейшее уважение к российской словесности и интересуюсь не только ей самой, но даже и толками о ней: вот это-то последнее, собственно, и составляет — впрочем, непозволительнейшую в лета мои — наивность. В толках этих сразу почуялись мне два указанные мною рода путаницы, — но только еще почуялись, пока я читал их как дилетант. Когда же я принялся за них с тем, чтобы изучить их основательно, как матерьял, два рода путаницы для меня в них окончательно, наияснейшим образом обозначились. От одного рода мне стало довольно тяжело, зато от другого весело.

Начну с последнего. Он удивительно рельефно явился в «Русском слове», в статье г. В. К-го⁹. Уморительная ведь, право, статья! тем в особенности уморительная, что она, по-видимому, и прекрасно, и тепло, и с «засоком» написана, а между тем в ней ничего... ровно ничего нет, кроме *казенщины* да *просаков*. Право, так, я говорю без малейшего преувеличения. Ее молодой (по всей видимости) автор только и делает, что излагает собственное сочувствие к народу да рутинным образом восторгается сочувствием к народу нашего поэта, и, с другой стороны, — беспрестанно попадает в просаки, указывая на такие места в его стихотворениях, которые в глазах всякого серьезно сочувствующего и народу, и Некрасову человека составляют просто пятна желчной горячки в поэтических отзывах этой высокой, но часто неумеренно раздражительной «музы мести и печали»... Ну скажите, например, какому человеку с здравым... не говорю смыслом, это будет обидно — но с здравым чувством придет в голову написать хоть вот эти строки, с следующей за ними выпиской:

«Некрасов, — говорит юный критик, — страдает вместе с русским человеком, но *нисколько не идеализирует его*. Он умеет заставить нас сочувствовать его горю, совершенно не расцветивая его. Он *глубоко* понимает народ и вне всякой идеализации становится даже беспощадным в отношении его и *проявлений его жизни и духа*. *За примером ходить недалеко*. (NB. Как кому! позволю себе заметить.) Мы припомним вам одно его стихотворение. *Вслушайтесь*, всмотритесь в него».

И засим юный критик, в доказательство, вероятно, того, как недалеко ему ходить за примерами, выписывает несчастное желчное пятно, под влиянием которого больной, раздраженный поэт взглянул на великую эпоху 1812 года, отметивши в ней по болезненному капризу только исключительный факт. Выписавши целиком этот поэтический промах («Так, служба! сам ты в той войне» и проч.¹⁰ Я не буду, кроме крайних случаев, прибегать к выпискам из стихотворений поэта, почти заученного читающим людям), юный критик «в забвении чувств» восклицает:

«Ведь не шутя мороз подирает по коже, становится страшно от этой *голой, ужасающей правды*. Ведь нельзя отказать: *это наше* (NB: слова эти — курсивом в подлиннике), это наша жизнь, или, по крайней мере, один из ее заурядно-характерных эпизодов. В основе этой вещи *лежит страшное понимание русской жизни*, понимание ее до цинизма, до беспощадности, — и вот этим-то и дорог нам Некрасов. Эта странная, но жизненная смесь зверства, *удалой* похвальбы этим зверством и совершенно человеческого чувства жалости, сострадания, сожаления — вполне свойственны нашему серому человеку. На это стихотворение, сколько помнится, совершенно не было обращено внимание нашей

критики, а жаль! оно одно из самых характерных произведений Некрасова...»

Что вы, что вы, любезный мой господин юный критик! Да ведь вы вовсе не туда забрели, куда хотели. Ведь знаете что? Вы совсем забыли, увлекшись, о чем это стихотворение. Ведь оно о «вечной памяти двенадцатом годе»¹¹, которого голая правда, та голая правда, к которой вы проникнуты такою страстию, — не в этом исключительном факте, а в восстании великого народного духа, восстании, которое своею поэзиею и мощью сглаживает несчастные и отвратительные эпизоды, неизбежные, к сожалению, во всякой народной войне. Припомните-ка гверильясов¹² Испании и припомните-ка тоже кстати, что величайший поэт скорби, Байрон, не на эти факты указывает, рисуя широкими чертами картину возвышенной народной борьбы в первой песне своего «Гарольда», — он, беспощаднейший, конечно, поболее Некрасова, ко всему, даже к своей Англии, он, ненавистник всякого насилия. Да припомните-ка еще, когда сам поэт иногда в своем превосходном стихотворении, здоровом и могучем стихотворении «На Волге», рисует с любовью и широкими чертами картину другого, хотя по смыслу менее великого восстания народного духа, — севастопольского восстания¹³. Ведь вы явно увлеклись до «забвения чувств» Устиньки*. Ведь вы просто вообразили, что стихотворение взято из эпохи Стеньки Разина. Там точно были бы уместны (употребляю ваши, без отношения к этому стихотворению, прекрасные выражения) «эта странная, но жизненная смесь зверства, удалой похвальбы этим зверством» и проч. А тут и удалой похвальбы нет, а есть одна безнравственная похвальба. Ведь одностороннее представление события, представление, лишшающее событие его настоящей, то есть общей правды, то есть поэтической и исторической правды, может быть прощено больному и раздраженному человеку, а не поэту. Вы Байрона-то, Байрона-то скорбного и раздраженного припомните, припомните эту дивную смесь негодования на насилие и любви к великому, желчи на Англию и возвратов любви к ней, к ее величию, — которая властительно царствует над вашей душою, когда читаете «Гарольда». И не жалейте вы, пожалуйте, что не оценила критика этого стихотворения Некрасова, а пожалейте лучше, что большой поэт не исключил несколько желчных пятен из ряда своих высоких созданий. И не этим дорог нам Некрасов, то есть не таким беспощадным отношением к действительности.

По одному этому эпизоду могут уже читатели судить о духе статьи. К ней, по одному этому эпизоду, можно обратиться со словами: «Loquela

* «Праздничный сон до обеда», сцены А. Н. Островского.

tua manifestam te facit» *. Просаки вроде указанного да казенщина — вот ее содержание, и говорить о ней серьезно как о толке по поводу стихотворений Некрасова — решительно нечего. Это только с ветру.

Обращаюсь теперь к другой статье, представляющей собою другой род критико-литературной путаницы, — путаницу домашних дразгов.

Эта другая статья напечатана в старейшем из наших толстых журналов — в «Отечественных записках»¹⁵. В противоположность вышеупомянутой, она явным образом писана критиком опытным, критиком старым, исполнена застарелыми, так сказать, заскорузлыми домашними дразгами. Она не бросается в выписках безразлично на хорошее и дурное: нет, как ворон падали, ищет она желчных пятен и тыкает в них пальцем, по большей части справедливо. Иной вопрос — справедлив ли весь дух ее. Для назидания современников и памяти потомства я позволю себе несколько подробнее изложить ее содержание.

Начинает статья прямо с упреков поэту за то, что он в одном стихотворении изображает горькими чертами участь поэта, который

Стал обличителем толпы,
Ее страстей и заблуждений¹⁶, —

и доказывается весьма основательно по отношению к нашему времени, что быть поэтом обличительным гораздо *выгоднее*, чем быть поэтом незлобивым. Слово *выгоднее*... В статье, впрочем, не употреблено слово *выгоднее*, но для тех, которые привыкли читать между строками, оно в ней слышно.

Что же такое, спрашиваю я вас, как не домашние дразги, подобный прием?.. Отчего в ту эпоху, когда Гоголь начинал одну из глав своих «Мертвых душ» элегиею различной участи двух писателей: одного, на долю которого выпало изображение «прекрасного» чело- века, и другого, на долю которого досталось изображение пошлости пошлого человека, никто не покушался начать статью о его поэме доказательствами, что гораздо *выгоднее* в наше время изображать пошлость пошлого человека?..¹⁷ А ведь и тогда уже очень хорошо зналось и чувствовалось!.. И тогда карающая поэзия видимо брала перевес над спокойной поэзией... Статья все это очень хорошо сама знает, но ей *выгодно* упрекнуть г. Некрасова за его ложное мнение об участи поэта-обличителя...

Почему выгодно? — спросят, может быть, немногие читатели, не посвященные, несмотря на все наши совокупные усилия российских

* Язык твой обличает тебя¹⁴ (лат.). — Ред.

литераторов, в наши *arsana fidei**, в наши милые домашние дразги? А вот почему. Сразу надобно тон задать. Сразу нужно сказать, что желчное вдохновение музы Некрасова если не всецело, то, по крайней мере, наполовину — вдохновение преднамеренное, вдохновение, так сказать, рассчитавшее свои шаги.

Жалкий, больше позволю себе сказать — постыдный прием!.. А впрочем, коли хотите, не новый. Находились же люди, которые, например, приписывали Шатобриану преднамеренность и расчетливость в его католическо-романтических стремлениях. Отчего же не заподозрить в преднамеренности и поэтов стремлений противоположных? Нет нужды до того, что стихотворения Некрасова вообще и стихотворение, указываемое критиком, в особенности — исторически вышли из той эпохи, когда обличение и кара сами еще не верили в свою силу, когда сами поэты обличения и кары, как Гоголь, Лермонтов и Некрасов, смотрели искренне, как на тяжкий крест, на свое мрачное призвание. Нет нужды до мира души поэта, возмущенного преследующими душу тягостными впечатлениями, мира, самому поэту подчас непереносного и который он считает искренне столь же непереносным подчас для его читателей. Нет нужды, наконец, и до того, что Лермонтов, столь же мало, как и Некрасов, имевший право жаловаться на безучастие людей к его поэзии, но преследуемый давящим его кошмаром, суровыми и горькими чертами изображает участь скорбного пророка, в которого все ближние его

Кидали бешено каменья...¹⁸

Нет нужды ни до чего такого. Нужно только одно: внушить ловко и тонко подозрение к искренности «музы мести и печали» любимого читателями поэта...

«Пушкин, — говорит затем, по-видимому, весьма резонно, статья, — жаловался на толпу, и г. Некрасов жалуется на толпу; Пушкин жаловался, что толпа не понимает искусства, г. Некрасов жалуется, что толпа понимает только искусство; Пушкин требовал чувства, г. Некрасов требует желчи... Какое странное потемнение и в такой короткий период времени. Здесь что-нибудь да не так».

Это точно, что не так. Но особенных загадок, кажется, искать нечего.

Знаете ли что? Ежели мы сколько-нибудь поглубже всмотримся в поэтические избранные натуры, мы едва ли не дойдем до примирения требований Пушкина с требованиями... ну, хоть Гоголя, ибо мне, староверу, при всей любви моей к поэзии Некрасова, все как-то

* Тайны веры (*лат.*). — *Ред.*

неловко, изволите видеть, поставить его имя на одну доску с именем одного из величайших поэтов мира. Упрекая ли толпу за непонимание искусства, как Пушкин, в то время, когда одно только искусство поднимало душу человеческую выше общего фамусовского и молчалинского строя и, устанавливая в душе новые требования, готовило новую эпоху; упрекая ли толпу за то, что она понимает только искусство, — подразумевается, какое искусство: искусство без содержания, искусство, ставшее баловством, праздным дилетантством, — поэты всегда хотят от толпы одного: возвышения ее душевного строя. Ведь не за то, положим, хоть Некрасов упрекает толпу, что она понимает искусство в пушкинском смысле: до понимания этого искусства она по большей части не доросла, ибо — дорости она — так были бы не нужны

Бичи, темницы, топоры¹⁹, —

а за то, что она способна празднично баловаться разными наслаждениями, принимаемыми ею за искусство, и затем остается так же груба и бесчувственна... Понятие об искусстве поклонники так называемого чистого искусства, искусства для искусства, довели до грубейшей гастрономии эстетической. Это понятие, как кажется поэту, привилось и к толпе. Вот с этим-то он и ратует, то есть с пошлым и низким душевным строем толпы, как ратовал с ним и Пушкин, знавший тоже очень хорошо, как

...Выстрадавший стих
Ударит по сердцам с неведомою силой²⁰, —

и хвалившийся не тем, что он — «чистый художник», а тем,

Что чувства добрые я лирой возбуждал...²¹

Но пойдемте далее за искусной и ловкой статьей опытного критика.

«Однако ж наши загадки, — говорит он, — будут продолжаться на тему только что выписанного нами стихотворения. В нем целый трактат о поэзии, трактат новый, не проверенный критикой и основанный на новых началах — желчи...»

Ведь вот охота же, подумаешь, видеть всюду и везде что-то новое! — невольно прерываю я выписку. Странное это, право, дело, что «Отечественные записки», несмотря на свои почтенные лета, не могут затвердить для себя мудрый совет Горация: *nil admirari!*..* То им покажется чем-то новым и особенным наше народное мирозерцание,

* Ничему не удивляйся²² (лат.) — Ред.

и они разжалуют как раз Пушкина из народных поэтов, то им вдруг ново то, что поэзия, как только она вышла из растительного момента, из непосредственного слияния с народной жизнью, как только она стала художественною, — носит в себе непременно начала протеста, живет анализом и этим поднимает душевный строй массы. Действительно, как говорит критик, «понятия наши спутались»; но выражение это относится, собственно, к нему и к его журналу. А все виноваты сказки, собранные г. Афанасьевым, и псевдоякушкинский сборник песен²³. Не будь их, этих явлений, перевернувших вверх дном всю критику журнала, — понятия его критиков не спутались бы до того, чтобы народность, то есть национальность, грубо смешать с простонародностью и лишить Пушкина его национального значения, вслед за чем следовало бы логически лишить национального значения и Гёте, и Шиллера, и даже самого Шекспира, оставшись, да и то с грехом пополам, при Гебеле, Бернсе и Кольцове. С другой стороны, если бы вчитались хорошенько критики журнала в напечатанные у них памятники растительной поэзии, они бы убедились, хоть на раскольнических стихах, например, что, как только народная жизнь раздвояется, поэзия начинает жить протестом, — протестом и слез, и горя, и желчи. «Где жизнь, там и поэзия», — говорил Надеждин²⁴. Можно добавить: где поэзия, там и протест. Поэзия есть высшее, лучшее и наиболее действительное узаконение этого святейшего из прав человеческой души. Оттого-то без ее «побрякушек», по слову Гоголя, заглохла бы жизнь, и проч.²⁵

Кажется бы, дело очень ясное, и что тут по-пустому путаться? Никаких новых начал, кроме истаринных и вечных, в современной поэзии нет, да и быть не может. Новые формы, а начала все те же, как та же душа человеческая, решительно не подлежащая развитию. Что было для нее поэзией, то поэзией и осталось: одно — как прошедшее, потерявшее, конечно, свою толкающую вперед силу относительно к обществу, но сохранившее свою власть над индивидуальным усовершенствованием, другое — как настоящее, полное протеста и движения. Так нет, критику кажется, что новые «начала эти, как и стихотворения г. Некрасова, успели утвердиться в нашей литературе помимо критики, минуя ее привязчивые требования и одною силою обстоятельств, силою напора их...». Да ведь дело-то в том, что если действительно стихотворения Некрасова успели утвердиться в нашей литературе, то утвердились не во имя новых начал, а просто потому, что они — поэзия, что в них душа наша нашла отзыв на свою жизнь: а если они утвердились помимо критики, так виновата в этом близорукость нашей критики. Дело опять очень простое, и путаться в нем нечего.

Критика наша, точно, молчала о стихотворениях Некрасова, и на то были две причины. Одна заключалась в не зависящих от критики

обстоятельствах, и ее разъяснять не нужно. Другая... другая решительно заключалась в печальных домашних дрязгах, которым она предалась с каким-то упоением по смерти своего великого руководителя Белинского, домашних дрязгах, вследствие которых она долго не признавала Островского, тупо молчит о Ф. Достоевском, восторгалась «Обломовым» и проч., и проч.

По отношению к Некрасову являются два сорта домашних дрязгов. Во-первых, те, вследствие которых люди, внутренне глубоко сочувствовавшие его поэзии, иногда как будто враждебно к ней относились, приводимые в справедливое негодование преувеличенными возгласами его исключительных поклонников; во-вторых... а во-вторых, те, вследствие которых явилась, например, статья «Отечественных записок». Первые, хоть и дрязги же, имеют все-таки какой-либо литературный характер; другие уже чисто основываются на личных отношениях к поэту. Не говоря, конечно, ни слова о сих последних, критик «Отечественных записок» метко указывает на первые.

«В самом деле, — говорит он, — где до настоящего времени оценка таланта г. Некрасова? Ее нет. Раздавались изредка в литературе похвальные отзывы о нем, на него возлагались надежды; “современники”, нисколько не сконфуженные стихом г. Некрасова, что “заживо готовятся памятники только незлобивым поэтам”, говорили, “если бы да не обстоятельства, мы имели бы случай видеть нашего истинного поэта” — и эти скромные отзывы “современников” о своем поэте заменяли все: критику, похвалу, скромность и намек. Другие, приведенные в негодование намеками, старались отнять всякие достоинства у г. Некрасова...»

Это очень верно, хотя далеко не полно. Я, впрочем, оставляю пока в стороне толк о домашних дрязгах, на которые указал критик «Отечественных записок», и займусь теми, на которые он, по естественному чувству самосохранения, не указывает, то есть буду продолжать анализ его собственной статьи.

«Мы, — говорит критик вслед за вышеприведенным местом, — не будем делать ни того, ни другого, а с благодарностью возьмем то, что он предлагает нам прекрасного, и укажем на то, что, по нашему мнению, есть произведение одной желчи, нового принципа в поэзии, которого мы не признаем (мы староверы и признаем чувство), или что составляет сухой перечень “хороших мыслей”, по мнению “современников”, но по нашему мнению не одно и то же, что поэзия...»

Все это прекрасно, кроме безусловного отрицания законности желчи в поэзии, которую не должно смешивать с болезненными желчными пятнами и отрицая которую мы должны будем развенчать Байрона; все это прекрасно, повторяю я, но насколько это искренно — мудрено сказать.

«Благодарное принятие» прекрасного, находящегося в стихотворениях Некрасова, заключается:

1) В совершенно дикой и неуместной выходке на поэта за стихотворение «Наивная и страстная душа...», которое критик подозревает посвященным памяти Белинского²⁶. Дикость выходки заключается в том, что критику показалось почему-то стихотворение поэта обидным.

2) В скромной похвале стихотворениям: «В деревне», «Несжатая полоса» и «Забытая деревня», — похвале, в которой так и слышно, что эти стихотворения хороши не столько сами по себе, сколько по выгодному выбору предмета, потому что ловко принаровились к потребностям времени, причем между прочим высказывается новое эстетическое положение, что «г. Некрасов решительно не художник, а *только* лирик там, где он *может* совладать со стихом», как будто лирик — не художник.

3) В странном сопоставлении поэмы «Саша» с тургеневским «Рудиным» и обвинении поэта в явном подражании.

4) Наконец, в нескольких справедливых замечках насчет желчных пятен поэзии Некрасова.

Какой же заключительный вывод статьи? А вот он вам целиком:

«Есть поэты с мирозерцанием широким и узким: это не подлежит сомнению. Многие, вероятно, думают, что г. Некрасов принадлежит к первым...»

Но я не продолжаю выписки. Вы уже поняли, что Некрасов принадлежит к поэтам с мирозерцанием узким. И прекрасно. Вся цель статьи заключалась в этом выводе.

До определения существенных свойств поэзии Некрасова, разъяснения исторических причин ее появления и громадного успеха — критику нет дела. Он пишет явно под влиянием одного только негодования на исключительных поклонников Некрасова и по временам под влиянием другого сорта домашних дразгов. С первого приема чувствуется уже в статье какое-то затаенное враждебное настроение и не изменяет ей во все ее течение.

По отношению к вопросу о значении поэзии Некрасова она решила дело столь же мало, как рутинно-хвалебная статья г. В. К-го.

II

А ведь стоил и стоит серьезного обысследования вопрос о значении поэзии Некрасова, ибо значение это несомненно. О нем свидетельствует та необыкновенная популярность, — я не скажу еще народность, — которой достигли эти вдохновения «музы мести и печали». Ведь популярность эта куплена не одним тем только, что поэт затронул живую

струну современности, указал на ее больные места. Вместе с этими *лирическими*, стало быть, по мнению критика «Отечественных записок», *нехудожественными* произведениями, являлось множество других, с большими претензиями на художественность. Они затрогивали те же струны, тревожили те же больные места русской жизни. И они между тем почти что забыты, даже очень талантливые из них, как, например, «Антон-Горемыка»²⁷. Отчего же живут, да еще как живут до сих пор самые первые песни Некрасова? Как «ударили» они раз «по сердцам с неведомою силой», так и до с их пор ударяют. Можно сказать даже, что сила их на молодое поколение все росла и росла в течение пятнадцати лет. Стало быть, есть же в них что-то такое свое, особенное, «некрасовское», и, стало быть, это свое, особенное, некрасовское коренится органически в самом существе русской национальности (я уж боюсь употреблять слово «народность», ибо это понятие слишком обузили в последнее время). И ведь уж что хотите, ничего не поделаете: имя поэта не ставится в ряд с именами даже даровитейших из второстепенных деятелей литературы, каковы, положим, в разных родах Фет, Писемский, Гончаров; нет, оно наряду с именами Кольцова, Островского, Тургенева. Шутка! В чем же эта особенность поэзии Некрасова и вместе в чем ее национальность, в чем ее органическая сущность? Вот главный вопрос, который должна предложить себе критика.

А между тем все-таки прежде чем приступить к этому прямому делу, надобно очистить еще последний домашний дрязг. Он и поведет, впрочем, к прямому делу.

Критик «Отечественных записок» указал на тот факт, что «Современники» слишком нецеремонно выражали свое крайнее сочувствие к поэзии Некрасова, но указание его неполно, неточно и, главное, — узко. Что нам за дело, что «современники», в том узком смысле, какой явно желает придать этому слову критик, говорили о Некрасове, пожалуй, и больше того, что привел он, говорили прямо, что если бы не обстоятельства, то значение поэта в нашей литературе было бы выше значения Пушкина и Лермонтова?.. Мало ли что говорить у нас можно. Да сила не в том: они говорили, и их слушали с сочувствием, слушали настоящие современники, слушало молодое поколение, и слушало их только и питалось нравственно почти исключительно некрасовскою поэзиею.

Перенесемтесь за пятнадцать лет назад. Еще имя Некрасова вовсе неизвестно — или известно с вовсе не завидной стороны. Некрасов еще водевилист и писатель повестей, не производивших особенного впечатления, но в которых, порывшись, найдешь уже заложение «мести и печали». Еще всею силою своей давит нас мрачное обаяние поэзии

Лермонтова, еще за абсолютным отрицанием Гоголя не видать вдали ни болезненно-симпатичных отношений к нашей жизни Достоевского, ни любви с грустью пополам к родной почве Тургенева, ни — всего менее — здоровых, простых приемов Островского. Это еще время повестей сороковых годов с их вечною темою о трагической гибели избранных женских и мужских натур, задыхающихся в грязной и душной «действительности». Действительность наша нам, совершенно одурманенным привитыми извне идеалами, кажется зверем. Мы боремся с ним, мы клеветаем даже на этого зверя, клеветаем до цинизма, ругаемся над воспоминаниями дней,

...известных

Под звонким именем роскошных и чудесных²⁸, —

разоблачаем безжалостно и даже иногда легкомысленно безжалостно заветнейшие чувства наши, посмеиваясь над ними и над многими дорогими образами. Еще раз повторяю: мы клеветаем и на себя, и на действительность, то есть на начала нашего быта и собственной нашей души... Великий вождь наш сам увлекся в этот «необузданный поток» и влечет нас все далее и далее всей силою своей сердечной диалектики, всем пламенем своего красноречия. Белинский сороковых годов уже не тот Белинский тридцатых, который жарко верил в искусство как в высшее из откровений жизни. Белинский уже весь — протест, и все вместе с ним и вслед за ним протестует, протестует жарко, энергически, до крайних граней, до клеветы.

Но не попрекайте, господа, нас, людей той эпохи, эту клевету. Законна была эта клевета. Она происходила от глубокого, вполне русского, то есть цельного увлечения великими идеалами, и мы, полные этими идеалами, сами, как различные Наташи, Романы Петровичи²⁹ и проч., задыхались в тех поверхностных слоях действительности, которые мы с наивностью принимали за слои бытовые. В односторонности нашего взгляда была ведь и своя доля правды, лежали залогов беспощадного и вместе прямого анализа. Мы были виноваты в том только, что эти залогов сразу принимали за конечные результаты, что недостаточно всмотрелись в самих себя и, снимая наносные слои, думали, что дорылись до почвы, — и разрывались с этою почвою. Разрыв этот был постоянно приветствуем и напутствием великого вождя, и сочувствием читающей массы. Мы мчались вперед, закусивши удила, пока не ударились в какую-то стену. Натуры высшие, как Гоголь и Белинский, даже не выдержали этого удара и погибли рановременно, мученически. Ни тот, ни другой не имели даже отрады умирающего Моисея — отрады видеть обетованную землю хоть издали.

Один из них, Гоголь, погиб вследствие трагической необходимости: ему не было выхода из его дороги: великий отрицатель мог только сочинять, выдумывать положительные стороны быта и жизни. Другой погиб вследствие чистой случайности, уже, может быть, видя смутно грань поворота дороги. Как жизнь сама, пламенный и восприимчивый, он — нет сомнения — остался бы вечно вождем жизни, если бы организм его выдержал.

Но в тот момент, в который просил я перенестись мысленно читателя, мы еще лбом в стену не ударились. Мы еще фанатически верили и в «гордое страданье», и в «проклятия право святое» — позволяю себе, для большего *couleur locale*^{*}, брать самые крайние выражения, заимствуя их как у других, так и у себя, у бывалого себя той старой эпохи... Еще не сказано было, или, лучше, не сочинено еще было дешевою практическою мудростью охлаждающее слово «Обыкновенной истории», еще Роман Петрович «Последнего визита» не был для нас «педант, варенный на меду»³⁰, а казался чуть что не идеалом человека, еще Тургенев не принялся за грустный и симпатичный, но тем не менее правдивый анализ натуры сконфуженных жизнью личностей, вынужденных, по выражению «Монологов» одного поэта,

...горько над своим бессилием смеяться
И видеть вокруг себя бессилие людей³¹, —

еще и вдали не виднелись нам ни его «Лишний человек»³², ни пустой, хоть и богато одаренный Веретьев, ни бессильный делом, хотя могучий словом Рудин, ни честный, но вконец загубленный предшествовавшим своим развитием Лаврецкий...³³

Прошли годы — и

...что ж осталось
От сильных, гордых сих мужей?³⁴

Что осталось от всей этой пламенно протестовавшей литературы сороковых годов?.. Кто помнит «Последний визит», кто помнит повести Сто одного³⁵ — эти крайние, голые, сухие выражения протеста, сходившие, однако, не только с рук, но возбуждавшие даже интерес своим голым протестом? Кто перечтет даже рассказы и повести даровитого Панаева?.. Знаете ли, что для нас уцелело изо всей этой эпохи? Стоны сердца одного поэта³⁶ — да одно некрасовское стихотворение, в котором сжались, совместились все повести сороковых годов, — первое стихо-

* Местный колорит (фр.). — *Ред.*

творение, выдвинувшее вперед личность поэта. Вы, конечно, поняли, что я говорю о стихотворении «В дороге», об этой горькой, односторонней, но правдивой в своей односторонности песне об избранной и нежной натуре, загубленной действительностью, с которой она разошлась и которая ее не понимает, не может даже понять, что это она

На какой-то патрет все глядит
Да читает какую-то книжку...

Ну, зачем нам перечитывать длинные повести о разных Наташах, которым вменялась авторами в добродетель такая простая и обязательная вещь, как чистоплотность, все в виде протеста против грубой и грязной действительности? Вся эпоха этих повестей тут, в некрасовской песне, отлилась в сжатую поэтическую форму, точно так же как все варенные на меду скорби Романов Петровицей не стоят одного из горьких стонов Огарёва.

Эта первая из некрасовских песен совпала с рядом новых, неожиданных явлений в литературе. Она появилась в «Петербургском сборнике», а в этом «Петербургском сборнике» появились «Бедные люди» Достоевского, появилась первая вполне блестящая вещь Тургенева «Три портрета» и его же поэма «Помещик», которая была бы великолепною вещью, если бы поэт написал ее как пародию на повести сороковых годов, поэма, в которой, к сожалению, серьезно негодует поэт на «козлиные» (вместо: «козловые») башмаки провинциальных девиц, на то, что действительность ест, пьет и спит...

Две вещи «Сборника» произвели общее сильное впечатление: «Бедные люди» и некрасовское стихотворение «В дороге». Рассказ Тургенева «Три портрета» не был оценен и был только обруган К. Аксаковым за блестящее изображение «гнилого» человека³⁷, как будто Тургенев выставлял за идеал своего Василья Лучинова и как будто он, художник, виноват в зловещем обаянии представленного им образа!

Не потому только произвело сильное впечатление стихотворение Некрасова, что оно совместило, сжало в одну поэтическую форму целую эпоху прошедшего. И это, конечно, достоинство немалое. Но оно, это небольшое стихотворение, как всякое могучее произведение, забрасывало сети и в будущее. Вглядитесь-ка в него даже теперь, когда уже пятнадцать лет прошло с его появления. Не говорю о его форме, о том, что не подделка под народную речь, а речь человека из народа в нем слышалась, — нет, всмотритесь в его содержание, в новость постановки старого вопроса. Когда вы читывали, бывало, «Последний визит», «Без рассвета» и повести Панаева, вы, читатель, а паче всего

вы, читательница, «ничтоже сумняся», с азартом винили грубую действительность: заела она, собака, избранные личности Елен, Наташ, Романов Петровичей! Ну, а ведь читая даже тогда стихотворение Некрасова, вы едва ли с озлоблением отнеслись к ямщику, хоть он и говорит:

А чтоб бить, — видит бог, не бивал,
Разве только под пьяную руку... —

а может быть, именно потому, что он так говорит.

Из стихотворения явно было, что его писал человек с народным сердцем, человек закала Кольцова, что он не сочиняет ни речи, ни сочувствий. И тем поразительнее была новость этой песни, что подле нее же другие стихотворения Некрасова, несмотря на силу протеста, неприятно действовали то рутинностью, то водевильностью своего тона, и потому неприятною для эстетического чувства, даже и в таких сильных по содержанию вещах, как

Жизнь в трезвом положении
Куда нехороша!³⁸

В явлениях, или, лучше сказать, в откровениях, жизни есть часто бесспорный параллелизм. Новое отношение к действительности, к быту, к народу, смутно почувствовавшееся в стихотворении Некрасова, почувствовалось тоже и в протесте «Бедных людей», протесте против отрицательной гоголевской манеры, в первом, еще молодом голосе за «униженных и оскорбленных», в сочувствии, которому волею судьбы дано было выстрадаться до сочувствия к обитателям «Мертвого дома». Затем дело пошло разъясняться. «Петербургский сборник» был только предвестником «Современника», но еще прежде появления «Современника», если память меня не обманывает, раздалась другая удивительная песня Некрасова — об «Огороднике», и тоже «ударила по сердцам с неведомою силой». С тех пор песни Некрасова сделались, без преувеличения говоря, — событиями.

Но... и вот тут-то я в последний раз поднимаю последний домашний дразг: все ли эти песни, действовавшие как события на молодое читающее поколение и как события же дразнившие до пены у рта поколение устарелое, — все ли они были так правильно-жизненны, как эти две первые? Человек с народным сердцем, с таким же народным сердцем, как Кольцов и Островский, поэт (да простит он укоры мне, одному из жарких его поклонников), всегда ли, как Кольцов и Островский, бережно хранил чистоту своего народного сердца?.. Не кадил ли он ча-

сто личным раздражительным внушениям и даже интересам минуты? Всегда ли он вполне сознательно и объективно ставил себе свои мучительные вопросы? Если нет, то знал ли он, какой ответственности подвергается он перед судом потомства, он, неотразимо увлекавший своими песнями все молодое поколение?

Ведь уж надобно все сказать. Я не виню Некрасова в том, что молодое поколение в настоящее время никого, кроме его, не читало. Оно вообще ничего не читает, и друг мой, «ненужный человек», едва ли не был прав, назвавши свою циническую статью статью о распространении безграмотности и невежества в российской словесности³⁹, — но в этом не виноват поэт, а виноваты его неумеренные и исключительные поклонники, вроде покойного Добролюбова и др. Я виню Некрасова в том, что он иногда слишком отдавался своей «музе мести и печали», руководился подчас слепо, бессознательно, стало быть, недостойно истинного художника, ее болезненными внушениями. Неужели ему самому любо, что, наравне с высокими его песнями, поколение, на песнях его воспитавшееся, восторгается бессмысленно и желчными пятнами вроде стихотворения о двенадцатом годе, «Свадьбы», сказания о Ваньке ражем⁴⁰ и проч., и проч.? Неужели ему люб такой безразличный и бессмысленный восторг? Ведь он поэт, и большой поэт! Ведь его впечатлительной натуре доступнее, чем многим другим, должна быть простая, но мученически выстраданная Гоголем истина, что «с словом надобно обращаться честно»⁴¹.

Было время, и не так еще давно было, когда я, сочувствуя всем сердцем поэзии Некрасова, положительно ненавидел влияние этой поэзии на эстетическое, умственное и нравственное развитие молодого поколения, хотя очень хорошо сознавал, что не сама она, не поэзия виновата, а поэт, слепо к ней относящийся, и преимущественно его яростные поклонники. Ведь одной поэзии желчи, негодования и скорби слишком мало для души человеческой. Но теоретики решительно сумели уверить своих последователей, что это одно только и нужно. Своей «соблазнительной ясностью» они отучали их мыслить; своим последовательным азартом они отучали их чувствовать широко и многосторонне. На наших глазах совершались и доселе еще совершаются идольские требы теории. Говорить ли о них? Факты всем известны. Поэзия Пушкина — не говорю уж о других, *меньших* — побрякушки, и в конце концов поэзия вообще побрякушки. Некрасов для теоретиков — кумир, не потому, что он поэт, а потому, что он шевелит и раздражает. Не могу опять не спросить: любо ли поэту такого рода поклонение теоретиков, отрицающих поэзию вообще? Любо ли ему, поэту с народным сердцем, поклонение теоретиков, отрицающих народность? Наконец, любо ли ему бессознательное поклонение молодой

толпы, эстетически развращенной до безнадежности, — поклонение разных фальшиво эмансипированных барынь, которые, закатывая глаза под лоб, читают с пафосом:

Еду ли ночью по улице темной⁴², —

и извлекают из этого больного, хотя могущественного вопля души — безнадежнейшую философию распутства?.. Ведь уж скольким порядочным людям оскомину они набили этим стихотворением!

Да не оскорбится поэт этими укорами. Он знает очень хорошо, что они делаются критиком не во имя рутинной нравственности и, с другой стороны, не во имя «искусства для искусства». Нравственна в поэзии — правда, и только правда; но зато уже требование трезвой, никому и ничему не льстящей и не кадящей правды от поэзии не должно знать тоже никаких каждений и никаких приличий. Правда поэзии никогда не должна быть личная или минутная правда. Поэзия — не простое отражение жизни, безразличное и безвыборное в отношении к ее бесконечно разнообразным случайностям, а осмысление, оразумление, обобщение явлений. В том ее смысл, значение, законность, вечность — вопреки учению теоретиков, осудивших ее *пока* на рабское служение теории, а в будущем на конечное уничтожение, как вещи ненужной и бесполезной, — да, вопреки же и учению эстетических гастрономов, обративших ее в какой-то *saucе рiquante** жизни. Поэты истинные, все равно, говорили ли они:

Я не поэт — я гражданин⁴³, —

или:

Мы рождены для вдохновений,
Для звуков сладких и молитв⁴⁴, —

служили и служат одному: идеалу, разнясь только в формах выражения своего служения. Не надобно забывать, что руководящий идеал, как Егова израильтянам, является днем в столпе облачном, а ночью в столпе огненном. Но каково бы ни было отношение к идеалу, оно требует от жреца одного: неуклонной, неумытной правды.

Вот почему везде, где поэт, и такой большой по натуре поэт, как Некрасов, увлекаясь минутным раздражением, не договаривает полной правды или далеко переступает пределы общей правды, критика должна быть в отношении к нему беспощадна.

* Острый соус (*фр.*). — *Ред.*

А она до сих пор или безусловно и безразлично восторгалась его поэзией, или молчала.

Безусловно и безразлично восторгалась та критика, для которой поэзия вообще — побрякушки, терпимые только до поры до времени. Молчала критика, которую (хоть это и очень «жалости подобно», хоть это и бросит, пожалуй, на нее тень смешного) не обвиняешь называя, однако, *обиженной*.

Да, она действительно обижалась, эта критика, упорно верующая в вечность законов души человеческой и в вечное значение вечного искусства, — но не обижалась самой поэзией Некрасова, а исключительным деспотизмом этой поэзии; обижалась за человеческую душу, которой многообразные и широкие требования так безжалостно обрезаются и суживаются теоретиками, и потому, собственно, обижалась, что победа факта была на стороне теоретиков. Один из глубоких и самостоятельнейших мыслителей, в нашу эпоху знамен, доктрин и теорий, не стоящий ни под каким знаменем, Эрнест Ренан сказал где-то: «il n'y a que de spensées étroites que régissent le monde»*. И он совершенно прав. Узкая, то есть теоретическая мысль может быть всегда изложена, при известной степени таланта в излагателе, до «соблазнительной ясности». Развитие ее весьма несложно. Полнейшее отрицание, с одной стороны (а читатель знает, что нет ничего сильнее отрицания), и вдали идеальчик, хотя на время и окружаемый таинственным нимбом, но тем не менее очень доступный. Вот и все. Другой вопрос — почему, по каким побуждениям душа человеческая легко ловится на удочку отрицания? Если читатели только справятся с собственной совестью, то увидят, что часто, по крайней мере, исключительное сочувствие к отрицанию основывается у них на рабской боязни показаться менее умными и передовыми людьми, чем другие умные и передовые люди. Другой тоже вопрос — успокоится ли душа человеческая на доступном идеальчике.

Вот почему постоянно молчала обиженная критика о поэзии Некрасова. Глубоко сочувствуя ей самой, она нередко обращалась к ней внутренно с словами:

Люблю тебя, моя комета,
Но не люблю твой длинный хвост⁴⁶, —

тем более что между кометою и ее хвостом видели связь не органическую, а механическую, чисто случайную, и, злясь на это и обижаясь странными, уродливыми последствиями факта, о самом факте, то есть о поэзии Некрасова прорывалась только «скрежетом зубовным» — ука-

* Только узкие мысли правят миром⁴⁵ (фр.). — *Ред.*

заниями на Ваньку ражего, на «торгаша, у коего украден был калач»⁴⁷, и прочие весьма мало изящные пятна могучей, но довольно неряшливой «музы мести и печали»⁴⁸.

Но чтобы не оставить ничего недоговоренным в настоящей статье, чтобы до последних, крайних пределов последовательности довести искренность, я должен сказать, что обиженная критика сама была не во всем права и чиста. Она долго и упорно сидела сиднем на одном месте: верующая в откровении жизни и по тому самому жарко привязанная к откровениям, ею уже воспринятым, она была несколько непоследовательна в своей вере. Она как будто недоверчиво чуждалась новых жизненных откровений и бессознательно впала на время в односторонность.

Чтобы читатели совершенно ясно поняли, в чем вся «суть» дела, la *pointe de la chose*, я опять попрошу их перенестись мысленно в эпоху наших эстетических понятий уже не за пятнадцать лет назад, а несколько ранее, — лет за двадцать.

Ведь это была хорошая тоже эпоха нашего духовного развития, плодотворная и обильная результатами эпоха, когда Рудины «безобразничали» до самой страшной диалектической смелости, — до смелости *крайнего* положения, смелости, несравненно более страшной, чем смелость крайнего *отрицания*, — до статей Белинского о «Бородинской годовщине». Несколько раз уже случалось мне говорить об общих чертах этой эпохи *отрочества* нашего сознания, эпохи, когда Рудины на веру и с пламенною верою приняли змеиное положение учителя: *was ist, ist vernünftig** — и принялись с азартом за последовательнейшее оправдание всяческой действительности. С высоты величия смотрели они тогда на гораздо более практических и возмужалых, чем они, Бельтовых⁴⁹, казавшихся им жалкими фрондерами, — а Бельтовы «*giaient dans leur barbe*»^{**}, зная инстинктивно и практически, что змея кусает свой хвост... Бельтовы оказались, конечно, правы во внешних результатах, но едва ли бы одни они, без Рудиных, могли привести наше сознание к тем многозначительным результатам, которые являются в настоящую эпоху. Ведь Рудины были, с одной стороны, Белинский, с другой — лучшие силы славянофильства...

Но дело не в общем характере той эпохи отрочества нашего сознания, а в тогдашних наших эстетических понятиях.

Жаркие неопиты новой веры, последовательные до беспощадности, как все русские люди, — ибо нам жалеть-то, казалось, было нечего, — мы отреклись разом от всех литературных кумиров, которым еще за год

* Что действительно, то и разумно (*нем.*). — *Ред.*

** Смеялись втихомолку (*фр.*). — *Ред.*

какой-нибудь совершали вакханальные требы... Мы отреклись от всякой «тревожной» поэзии, заклеивши ее именем «субъективной»; хуже и обиднее прозвища в то время не было, как «субъективность»... «Субъективность» в поэте была чуть-чуть что не уголовщиной в глазах тогдашних Рудиных. С вождем сознания, Белинским, молодое поколение эпохи отреклось, во имя художества и объективности, от Гюго и Бальзака, за год назад им боготворимых, молчало в каком-то недоумении о Байроне и с высоты отроческого величия начало поглядывать на великого Шиллера, которому неизменно верны оставались *практические* Бельтовы. Результатом было одностороннее, но глубокое понимание искусства, до того глубокое, что след его не исчез даже тогда, когда с коня художественности и объективности великий критический вожатый пересел на коня пафоса и выставил нам на поклонение Занда, не совсем исчез даже и тогда, когда он оседлал яркого бегуна протеста и понесся на нем, увлекая нас за собою...

В односторонности понимания поэзии была глубина действительная. Односторонность встречала себе оправдание техническое во всех великих мастерах искусства — в старом Гомере и в старом Шекспире, в Гёте и в Пушкине, даже в Байроне и в Шиллере, когда ближе присмотрелись к основам творчества и к фактуре этих великих художников, даже в самой Занд, где она не увлекается теориями своих «amis invisibles» *... Идеал поэта поистине представлялся великим: сила, какая бы она ни была, огненная и стремительная или полная любви и спокойствия, но всегда самообладающая, всегда объективная, даже в субъективнейших излияниях, все возводящая в «перл создания». Согласитесь, что ведь много и правды в этом идеале, по крайней мере, на две трети, если даже не на три четверти. Расстаться с этим идеалом и с его меркою нелегко критике, которая себе его усвоила. В особенности относительно лирической поэзии сформовался у критики определеннейший, строжайший и тончайший вкус. Оно и понятно. Кто воспитался на самом ясном и ярком из поэтов, на Пушкине, да на стальном стихе Лермонтова, тому трудно помириться и с многоглаголением, «в нем же несть спасения»⁵⁰, этим общим французским недостатком лирических произведений величайшего поэта Французии Гюго, и еще более того — с неряшливостью современных наших муз. Ядрá, зернá, Kern прежде всего требовала критика от лирического стихотворения и скорлупы вокруг него ровно настолько, насколько это нужно — ни больше, ни меньше. «One shade the less, one ray the more»** и проч.; больше — так будет пухло и водянисто, меньше — голо и сухо. Требование строгое, суро-

* Невидимых друзей (фр.). — *Ред.*

** Одной тенью меньше, одним лучом больше⁵¹ (англ.). — *Ред.*

вое, но ведь, как хотите, справедливое технически, по крайней мере, оправдывающееся на созданиях всех великих артистов — от «морем шумящих» гексаметров «Одиссеи» до медно-литых терцин «Inferno»*, от прозрачной ясности пушкинской «Полтавы» до мрачной сжатости Байронова «Гяура».

С другой стороны, критика требовала от лирического стихотворения, чтобы в нем самое личное, не теряя своего личного характера, пожалуй, самого капризного, пожалуй, самого угловатого, — обобщалось, по любимому тогдашнему выражению, ныне страшно опошлвившемуся, — «возводилось в перл создания», то есть, проще говоря, выяснялось так, чтобы его особенность, его самость становилась ярка и наглядна, понятна для всех, являлась бы с правами законного гражданства. Понятно, что вследствие этого начала глубочайшие ли тайны внутреннего мира, высказываемые Тютчевым, капризнейшие ли и тончайшие из ощущений Фета — равно были законны для этой критики. Между тем критика не была только критикой форм: она узаконивала все движения, ощущения, инстинкты, даже призраки ощущений души человеческой, лишь бы все это облекалось в объективную форму, не стесняя, впрочем, поэтов ни пушкинской ясностью, ни байроновскою сжатостью, предоставляя на их волю колорит формы. Требование опять-таки справедливое технически, но оно-то, последовательно проведенное, и вело нас к односторонности.

Не подымая уже вопроса о том, что это воззрение лишало законного существования целые полосы европейской поэзии вообще, что перед ним исчезали почти все французы новые и старые, исчезали Мильтоны и Тассы, я только обращусь к современным нам и притом чисто лирическим явлениям. Вспомните, что не только о Некрасове упорно молчала обиженная критика: она стала совершенно равнодушна к Майкову и вовсе не признавала Мея. Явления, кажется, совершенно несходные, даже во многих случаях противоположные, но между тем они равно исчезали перед критическими принципами, проведенными до крайней последовательности. Недовольная преизбытком чисто субъективных впечатлений, примесь водевильной грязи и вообще неряшливостью форм музыки Некрасова, хотя часто невольно, нехотя сочувствовавшая ее несомненной силе, обиженная критика видела в Майкове и Мее только богатство форм, техническое мастерство без внутреннего содержания, без той личной особенности воззрений и чувствований, которая давала в ее глазах право на место в жизни лирической поэзии. Она видела — чтобы ясней и удобопонятней выразиться — в Некрасове певца с огромными средствами голоса, но с совершенно попорченной

* «Ада» (ит.). — Ред.

манерой пения; в Майкове и Мее — при огромных натуральных средствах — совершенное отсутствие какой-либо манеры...

Всякий принцип, как бы глубок он ни был, если он не захватывает и не узаконивает всех ярких, могущественно действующих силою своею или красотой явлений жизни, односторонен, следовательно, ложен. И ложь его скоро обличается, когда развившаяся из него доктрина молчанием встречает явления, силе которых сама она противостоять не может, но которые ей не по шерстке; когда не сочувствует она ряду других явлений, которых красота не подходит под ее глубокий, но все-таки односторонний принцип.

Найдется ли когда-либо всесторонний принцип — я не знаю и, уж конечно, не мечтаю сам его найти. Принцип, который выдвинула доктрина исключительных поклонников некрасовской поэзии, еще уже, еще одностороннее. Критике остается верить в одно: в откровение жизни; верить, разумеется, не слепо, ибо с слепою верою узаконишь, пожалуй, под влиянием минуты, и напряженный *satyriasis** г. Щербины, и *salto mortale* юной музы г. В. Крестовского, и «мишуру» г. Минаева, а отыскивая органическую связь между явлениями жизни и явлениями поэзии, узаконивая только то, что развилось органически, а не просто диалектически. Так, например, «мишура» г. Минаева — ведь это диалектическое последствие поэзии Некрасова; но органическое ли оно? Так, в сфере более широкой, разные топорные изделия александринских драматургов настоящего времени и множество печатаемых в наших журналах сцен и этюдов из купеческого быта — диалектические последствия Островского, но органическое начало остается только за драмами Островского. Надобно различать ядро от шелухи.

Очистив с возможной искренностью дело о Некрасове от всего постороннего, от всего, что собственно до его поэзии не относится, я могу теперь приступить к анализу поэтической деятельности нашего поэта.

III

Истинная существенная сила явлений искусства вообще и поэзии в особенности заключается в органической связи их с жизнью, с действительностью, которым они служат более или менее осмысленным и отлитым в художественные формы выражением. А так как никакая жизнь, никакая действительность немислимы без своей народной, то есть национальной, оболочки, то проще будет сказать, что сила эта заключается в органической связи с народностью.

* Болезненную похоть (*греч.*) — *Ред.*

Идея национализма в искусстве вовсе не так узка, как это покажется, может быть, ярым поборникам прогресса. Она вовсе не исключает, конечно, «общечеловечности», да и не может ее исключать. Основы общечеловечности лежат даже в растительных, по-видимому, исключительных явлениях искусства, то есть, например, в поэтическом мире народных сказаний и мифических представлений, связанных у всей индо-кавказской расы довольно очевидно, а у рас вообще хотя и скрыто, но все-таки необходимо существующую нитью. Чем шире развивается национальность, тем более амальгамируется она с другими национальностями, хотя вместе с тем не теряет своей особенности в жизни и искусстве на самых верхах своего развития. Шекспир, Байрон, Диккенс и Теккерей, Гёте, Шиллер, Гофман и Гейне, Дант и Мицкевич, Гюго и Занд — достояние общечеловеческого интереса, но вместе с тем они в высшей степени англичане, немцы, итальянцы, поляки и французы. Если нельзя равномерного общечеловеческого значения приписать нашим большим поэтам: Пушкину, Грибоедову, Лермонтову, Гоголю, Тургеневу, Островскому, — виною этому не недостаток в них силы, а национальная замкнутость содержания. К пониманию этого замкнутого мира европейские наши братья должны *подходить*, и те из них, которые брали на себя труд этот, то есть *подходили*, исполнялись глубокого уважения к работавшим и работающим в нем силам.

Развиваю эти общие положения потому, что они, к величайшему сожалению, совершенно позабыты. С одной стороны, в лице западничества мы отреклись, да и доселе еще безмолвно отрекаемся в «Русском вестнике» от всякого значения работы наших сил, еще подавляемые сравнением ее с широкою работою сил романо-германского мира. С другой стороны, мы в лице славянофильства отрицаем, как ложь, все значение этой работы с тех пор, как она перестала совершаться в узкой раковине, — раковине, собственно, не национальной, чего не хочет видеть славянофильство, а византийско-татарской. С третьей стороны, наконец, в лице теоретиков мы вообще отрицаемся от идеи национальности в пользу общей идеи, которая на языке благопристойном зовется человечеством, а на циническом, хотя в этом случае очень метком языке *règè-Duchesne'a*⁵² новейших времен — «человечиной».

Не раз уже было отмечаемо людьми, верующими в жизнь, философию, искусство и национальность, на эти различного рода отрицания. Возражения эти могут быть удобно и легко сжаты, так сказать, приведены к знаменателям.

Первого рода отрицателям отвечать можно, что как ни широко развилась романо-германская жизнь, но ведь нам не повторять же ее статью: она для нас прошедшее, — как для нее самой была прошедшим жизнь эллино-латинская. «Уж как-никак, а сделалось»⁵³, что мы должны

жить собственной жизнью. Совершенно веря с г. Буслаевым в органическую связь наших растительных, мифических и поэтических основ с основами общеевропейскими, мы не можем, однако, утаить от себя того, что «волею судеб» на них лежат такие византийские и татарские слои, которые по форме образовали из них нечто совершенно новое. Новость и особенность эта приводила некогда в соблазн самые сильные умы, каковы были Чаадаев и Белинский, а пожалуй, и доселе способна приводить в соблазн умы ограниченные и отставшие; не очень давно еще повторил г. Гымалэ старую песню о бессмыслии нашего сказочного мира, его мифических и поэтических представлений⁵⁴.

Второго рода отрицателям ответить можно и должно, что сколь ни похвально в них смирение перед старым фактом, то есть перед московской Русью, но история наша до сих пор представляет на всяком шагу печальные доказательства того, что на этом смирении далеко не уедешь. Притом же глубокомысленнейший из мыслителей этого направления всегда различал божье попущение от божьего соизволения⁵⁵. Но как бы то ни было, и к допетровской Руси воротиться Русь едва ли бы захотела, к Руси же XII столетия хотя бы и хотела, да не может, по крайней мере, относительно форм. Прожитой нами после реформы жизни не уничтожишь: она *была*, и отрицать, как ложь, силы, в ней работавшие, — донкихотская потеха, конечно, невинная, но нимало не забавная.

Третьего рода отрицателям отвечать нечего до тех пор, пока окончательно не усовершенствуется «человечина». Это же будет, когда чёрт умрет: а у него, по сказаниям, еще и голова не болела.

Идея национализма остается, стало быть, единственною, в которую можно безопасно верить в настоящую минуту.

Меня спросят, может быть: почему я иностранные термины «национализм», «национальность» употребляю вместо русского термина «народность»? А очень просто — поневоле, потому что в последнее время запуталось множество вопросов, а в том числе запутался и вопрос о народности.

Народность явно и исключительно принимается славянофильством то за растительную, то за допетровскую; «Отечественными записками», с тех пор как они познакомили себя и свою публику с псевдоякушкинским сборником песен, — то за растительную народность, то исключительно за простонародность. Да это бы еще ничего, что теоретики того или другого сорта спутали сами для себя и для многих весьма простую вещь. Недавно человек дела, художник, да еще немалый, не скудно одаренный силами, граф Л. Толстой отозвался — и отозвался как будто отрицательно, на кабинетный вопрос г. Дудышкина — о том: народный ли поэт Пушкин? Он объявил в своей «Ясной Поляне», что опыты приблизить первого нашего великого поэта к народному пониманию

не удались и не удаются. Нужды нет, что этот факт может приводить в соблазн только тех, кто на время или навсегда проникнулись верою в безусловную правомерность растительной народности, — факт все-таки приводит в соблазн: факт подтверждает, по-видимому, одно из основных положений г. Дудышкина, что Пушкина народ не читает.

«И не будет читать», — добавляют с равною, хотя на разных началах основанною, радостью теоретики двух лагерей.

А Пушкин — пока еще наше все, все, что полного, цельного, великого и прекрасного дало нам наше духовное развитие. До того он наше все, что критика журнала, допрашивавшего наше сознание о том, народный ли он наш поэт, — для того, чтобы кольнуть «Минина» Островского (кольнуть-то было надо, по старым домашним дрязгам), а за нею и какой-то г. Омега, должны были прибегнуть к сравнению «Минина» с «Борисом Годуновым»...⁵⁶

Милостивые государи! вы уничтожаете народное (национальное или народное? объясните наконец) значение Пушкина, то есть, другими словами говоря, отрицая значение великого поэта в развитии и для развития народа, вы, во-первых, уничтожаете значение всякой художественной поэзии, а во-вторых, уничтожаете почти всю нашу литературу.

Позвольте разъяснить дело.

Из того, что народ доселе еще может понимать чувством только мир своих поэтических сказаний, любоваться только суздальскими литографиями и петь только свои растительные песни, следует ли похерение в его развитии и для его последующего развития Пушкина, Брюллова, Глинки?.. Ведь до понимания искусства человек, при всей даровитости, — дорастает, иногда долго, иногда скоро, но дорастает. Отчего ж это даровитейшие из представителей русской природы — беру нарочно таких, которые не разъединились с непосредственно народностью, связаны с ней кровными связями, положим, хоть Кольцов, что ли, или Некрасов, — так глубоко понимали Пушкина? Вон один целую великолепную думу написал по поводу его смерти, а вон другой по поводу стихов его восклицает:

Да, звуки чудные!.. Ура!
Так поразительна их сила,
Что даже сонная хандра
С души поэта соскочила⁵⁷.

Вы скажете, что я выбрал неудачный пример, что это исключительные поэтические натуры? Хорошо-с. Ну, а почему Кулигин в «Грозе» Островского, этот умный и даровитый же, но вовсе не поэтический человек, для выражения своих чувствований прибегает не к раститель-

ной почве, а к художественной поэзии, по своему разумению, к стихам Ломоносова? И ведь вы, конечно, не скажете, чтоб это было неверно? Нет, это глубоко верно. Человек вышел из растительной сферы, дорос до другой. Отзывы первой — нужды нет, что они несравненно выше начального лепета нашей художественности, — его не удовлетворяют.

Что вы толкуете, господа! Ведь поэта *народного* в вашем узком смысле вы не найдете ни в одной литературе. Вы скажете, например, что вон там, на зыбях голубой Адриатики, гондольеры поют октавы Тасса? Да ведь это вздор! они не октавы Тасса поют, а собственные искажения октав Тасса; ведь их октавы своего рода:

Возьми в руки пистолетик,
Прострели ты грудь мою... —

или:

Граф Пашкевич Ариванской
Под Аршавою стоял...⁵⁸

В Англии, что ли, народ читает своего Шекспира, то есть народ в вашем смысле?.. Да как вы думаете: Кольцов-то, например, — ведь уж это авось-либо народный поэт? — привьется или, по крайней мере, совсем как есть привьется к народному сознанию и чувству? Да, привьется к даровитой и страстной натуре Мити Островского, и, сказавши в патетическую минуту о том, как «он эти чувства изображает», на что Гуслин скажет ему: «в точности изображает», — он через несколько минут оборвется конфетным билетцем:

Что на свете прежестoko?
Прежестoko есть любовь! —

он даже — даровитый, умный, страстный, сам сочиняющий стихи Митя...⁵⁹ И это опять такая глубоко верная черта!

Да и сам Островский-то, наиболее подходящий, хоть вам и не хотелось бы в этом сознаться, к вашему идеалу народного поэта, Островский, затронувший столько струн народной души, — ведь тоже народной, несколько уже развившейся душе понятен и доступен, а не тому народу, который вы себе создали.

В своем добровольном духовном рабстве перед новым идолом — народом вы, однако, думали, вероятно, о том, что вы вслед за Пушкиным похериваете в нашей литературе и Лермонтова, и Гоголя, и Тургенева. Остаются имеющими какое-либо условное значение (да и то условное) в развитии и для развития народа — кто же?.. Только Островский, Кольцов и Некрасов, натуры, вышедшие прямо и непосредственно

из народа, сохранившие очевидные приметы кровной связи с народом в языке и в чувствах. Я, конечно, беру только первостепенных деятелей, только планеты, оставляя в стороне спутников.

Один великий мыслитель кончает свои неумолимые рассуждения о государстве и конечном исчерпании этой идеи в истории человечества словами: «Да мне-то какое же дело?» — служащими ответом на вопрос: «Что же будет?»⁶⁰

Вы можете мне так же ответить. Но ведь дело все-таки, по крайней мере практически, не порешится. Ведь жизнь западная, где изжило государство, и жизнь наша — две вещи разные. Розно и духовное развитие.

Ведь по-вашему (я обращаюсь только к теоретикам «народного» лагеря) в нашем духовном развитии надобно похерить все, и «валяй сызнова» — по одним, с XVII, по другим, гораздо более последовательным господам, с XII столетия. Оно, пожалуй бы, и хорошо, да нельзя. Ведь жизнь, даже с ее наростами и болячками, — живая жизнь, живой организм.

А оно, коли хотите, пожалуй бы, и хорошо. Во всякой односторонности, между прочим, и в вашей, есть своя доля глубины и правды.

Далее, во имя этой односторонности, еще одно отступление. Оно последнее и поведет прямо к делу.

Прошлявшись довольно долгое время по различным картинным галереям Европы, я очутился, как и следует, под конец моих странствий в граде Берлине. В берлинской галерее сравнительно мало превосходных вещей, но там добросовестно, с немецкой аккуратностью, собраны довольно хорошие экземпляры всех школ и направлений живописи, так что она может быть весьма полезнаю проверкою впечатления для того, кто «aveva gli occhi», «имел глаза», — по итальянскому даровитому понятию, единственное условие для понимания красоты в пластическом ее проявлении. Из Рима, Неаполя, Болоньи, Сиены, Флоренции, Милана и Венеции, из Лувра, Мюнхена, Вены и Дрездена я привез с собою живую, глубокую веру в национализм живописи и пластики, или, лучше сказать, веру в то, что искусство — архитектурное или живописное или ваятельное — живет только верою, а вера, в свою очередь, живет национальностью типов. Результат, конечно, не новый, но он дорог был мне как подтвержденная и купленная опытами вера. Бесконечно разнообразных, но всегда национальных и даже местных типов светлого лика мадонны, не говоря уже обо всем другом, достаточно было для укрепления во мне этой веры и для внушения положительного отвращения к изделиям наших натуралистов, которые посадят перед собою жидовку из Ghetto, срисуют ее до противной дагерротипности, накрасят в картине бархатом, золотом, яркими красками и эффектным освещением, да и думают, что потрудились во славу русского искус-

ства. Смеясь над фигурами-селедками фра Беато и грубо-искренне или искренне-грубо заподозревая нас, дилетантов, в искренности нашего умиления перед этими вдохновенными фигурами-селедками, они и не подозревают, бедные, что типы того великого, веровавшего искусства — все национальные и местные, от первого шага в человечность святого фра Беато до последнего преобладания идеальной, но земной женственности в Мурильо, создавались глубокою верою в них, в эти типы как в идеалы, верою более или менее разделяемой сочувствующей толпою, — а они и сами не верят в свои типы, да и русский народ не захочет знать этих типов. Да и прав он будет. Какое мне даже, например, удовольствие, бросивши взгляд на какой-нибудь купол, встретиться с повторениями типов то Гверчино, то Доменикино, то Дольчи? Зачем они туда зашли?.. «по какому виду? взять их под сумление!» В таких и подобных размышлениях бродил я по берлинской галерее, поверяя прожитую мною эстетически-нравственную жизнь, с одним замечательным в деле художественного понимания приятелем. Это был не только страстный, но даже сладострастный знаток и ценитель изящного, развивший до крайней чуткости свой от природы тонкий вкус, таявший буквально перед Корреджио; чистейший пантеист, умилявшийся, однако, до экстаза перед селедками фра Беато старого и перед произведениями искреннего, хотя и странного фра Беато нового, то есть Овербека; сохранивший, несмотря на то что развился в яром западничестве и в таковом остался, всесторонность русского ума, то есть равно отзывчивый на все прекрасное и великое во всех школах и все равно тонко оценивавший, да вдобавок еще сохранивший здравый практический толк и остроумие, несколько ерническое, великорусского купечества, к которому он принадлежал и которого никогда не чуждался, несмотря на свою громадную начитанность и глубокое философское развитие. Вот, бродя с этим-то весьма поучительным баринком и меняясь с ним впечатлениями и мыслями, мы дотолковались как-то до судеб российского искусства. Надобно сказать, что он принадлежал по своему развитию к эпохе глубокой, хотя все-таки односторонней критики, названной мною обиженной критикою, — да я и сам тогда вполне принадлежал к ней. У него была своя односторонность: он был довольно равнодушен к великой художественной силе, проявившейся в Брюллове, и как-то прискорбно жалел об Иванове... Но дело не в том. Мы дотолковались с ним до судеб российского искусства, и он, ярый западник, сладострастный поклонник всех чудес германо-романского мира, высказал мысль, которая давно уже шевелилась у меня в мозгу и в душе, но которую мне, умеренному славянофилу, каким я еще тогда считал себя, думая, что между славянофильством и народностью есть много общего, — было бы как-то боязно высказать.

— Знаете ли? — сказал он вдруг, отрываясь несколько насильственно от созерцания удивительного святого Франциска Мурильо, — нам по-настоящему надобно все похерить и начать...

— С суздальской живописи? — невольно перебил я речь его вопросом.

— Да, с суздальской живописи, — отвечал он, несколько не останавливаясь.

— И строгановскую школу даже похерить? — спросил я опять.

— И строгановскую школу похерить, — без запинки же сказал он, думая, конечно, не о строгановских воскресных классах рисования в Москве, а о том, что технически называется строгановскою школою в истории нашей живописи⁶¹, если только у ней есть какая-либо история.

Вы понимаете, конечно, чего ради рассказал я этот эпизод из истории своих личных впечатлений?

Помутилось, действительно помутилось что-то в нашем сознании, и помутилось так, что трудно и добраться до настоящих, чистых источников. Что не одна реформа Петра тут виновата, это, кажется, теперь дело почти решенное или, по крайней мере, решаемое весьма успешно гг. Павловым, Щаповым и Костомаровым. Во всяком случае, факт очевидный тот, что мы в этом случае находимся в совершенно исключительном положении сравнительно с другими европейскими народами. Шила в мешке не утаишь.

Все вопросы, которые мы себе задаем, как бы странны они ни казались с первого раза, хоть бы знаменитый вопрос о народности Пушкина; все парадоксы, до которых мы подчас доходим, хоть бы парадокс славянофильства насчет лжи всей послепетровской нашей жизни и литературы — имеют свое не только логическое, но и органическое оправдание в общем уклонении нашего развития от законов развития общеевропейского и вместе от законов застоя общеазиатского. С одной стороны, Пушкин в поэзии, Белинский в деле сознания, Брюллов и Глинка в живописи и музыке, а с другой стороны — мир странных сказаний и песен, раскольническое мышление, хождение странника Парфения, суздальская живопись и народная, еще неуловимая в своих музыкальных законах песня... И ведь что лучше, что могущественнее: блестящие ли явления цивилизации или явления растительной жизни — решить трудно... Увлечшись одною стороною, неминуемо приходишь до парадокса чаадаевского; увлечшись другою — столь же неминуемо до парадокса славянофильского. Я уж не говорю о явлениях государственного и общественного строя, задевающих еще более за живое: я ограничиваю себя тесным кругом выражений духовного сознания.

А все-таки вопрос разрешим и без парадоксов. Стоит только спросить себя: откуда же взялись не только указанные мною явления, но даже

сам Петр и реформа, московские Иваны и Васильи с их суздальскими родоначальниками и московский государственный строй, византийская религиозная норма и проч. и проч.? Да все оттуда же, откуда и явления растительной жизни, откуда вечевой строй, земство и расколы; только вследствие обстоятельств одни развились на счет других, не подавивши их жизни, но остановя их развитие.

Та же история и с литературой.

Действительно, долгое, очень долгое время «*en Russie quelques gentilshommes se sont occupés de la littérature*»*, — хотя начал эту литературу холмогорский мужик-раскольник, а завершают этот период такие жантильомы, как Пушкин, отождествляющийся, по какому-то удивительному наитию, с народною речью и даже народным созерцанием, да Тургенев, весь насквозь проникнутый любовью к родной почве. Что же эти жантильомы из самых крупных — не органические последствия народного духа, не его хотя ранние, но кровные продукты?.. А жантильомы тоже — Грибоедов, Гоголь, Лермонтов? Ведь все эти жантильомы, неравных сил и неодинакового содержания, решительно не похожи ни на каких писателей других наций; ведь в их физиономию нечего долго и вглядываться, чтобы признать их особенною, русскою физиономиею.

Но началась уже другая эпоха в литературе. Ее провозвестником был, может быть, курский купец Полевой, это великое дарование с слабым характером. Ее первым самородным перлом был великий воронежский прасол с своими дивными песнями, с своею глубокою душою, отозвавшеюся на самые глубокомысленные запросы цивилизации. Давно ли началась эта эпоха, — и между тем она уже породила великого лирического поэта, дала народного драматурга, дала ряд второстепенных, но в высокой степени замечательных литературных явлений, постепенно и беспрестанно прибывающих.

К этой же эпохе принадлежит и Некрасов. Место его — между Кольцовым и Островским по общественному значению его поэтической деятельности, но... никак не по внутреннему ее достоинству. Кольцова цивилизация коснулась своими высшими вопросами, и вопросы разбили, может быть, его могучую, но малоприготовленную натуру. Островский, человек народа и вместе человек цивилизации, спокойно брал от нее все орудия, спокойно же порешал для себя ее вопросы. На страстную натуру поэта «мести и печали» цивилизация подействовала в особенности своими раздражающими сторонами и имела даже влияние своими фальшивыми сторонами. С одной стороны, желчные пятна, а с другой — водевильно-александрынские пошлости оскверняют его возвышенную поэзию. Но там, где она действительно

* В России несколько дворян занялись литературой (*фр.*) — *Ред.*

возвышенна, — она вполне народна, и причина ее неоспоримой силы, ее популярности (кроме, разумеется, большого таланта, *conditio sine qua non**) — в органической связи с жизнью, действительностью, народностью.

IV

Читатели знают, конечно, а многие помнят, вероятно, даже наизусть мрачные стихотворения, озаглавленные поэтом «переводами из Ларры»⁶². Переводы ль они, нет ли — сила не в том. Поэт в них ядовитыми чертами изображает первоначальные задатки своего развития...

Позволяю себе привести в особенности часть одного из этих стихотворений:

В неведомой глуши, в деревне полудикой,
Я рос средь буйных дикарей,
И мне дала судьба по милости великой
В руководители псарей.
Вокруг меня кипел разврат волною грязной,
Боролись страсти нищеты,
И на душу мою той жизни безобразной
Ложились грубые черты.
И прежде, чем понять рассудком неразвитым,
Ребенок, мог я что-нибудь,
Проник уже порок дыханьем ядовитым
В мою младенческую грудь;
Застигнутый врасплох, стремительно и шумно
Я в мутный ринулся поток...⁶³

Не поражало ли вас, когда вы читали это мрачное и ядовитое стихотворение, некоторое сходство этих высказываемых поэтом впечатлений с теми впечатлениями, которые высказывает Лермонтов в известном отрывке «Детство Арбеньева»⁶⁴, дающем ключ к уразумению его идеалов, его Арбенина, Мцыри, самого Печорина?.. Припоминаю тоже другое, более скорбное, чем ядовитое, стихотворение Некрасова из Ларры:

И вот они опять, знакомые места,
Где жизнь отцов моих, бесплодна и пуста,
Текла среди пиров, бессмысленного чванства,
Разврата грязного и мелкого тиранства;

* Непременное условие (*лат.*). — *Ред.*

Где рой подавленных и трепетных людей
 Завидовал житью собак и лошадей;
 Где было суждено мне божий свет увидеть,
 Где научился я терпеть и ненавидеть,
 и т.д.⁶⁵

Перечтите эту скорбную повесть о грубейшем бывшем рабстве и его жертвах, — и опять-таки сравните ее с юношескими попытками Лермонтова, весьма дорогими в психологическом отношении, дорогими тем, что поэт еще в них весь наружу, еще не закутался в ледяные формы Печорина... Точка отправления впечатлений почти одна и та же у Лермонтова и у Некрасова; но как различно дальнейшее развитие у того и другого! Нужды нет, что для того и другого поэта первоначальные впечатления набрасывают мрачный колорит на последующие изображения родного быта... Лермонтов доходит до идеализации вечно-тревожной и мрачной силы: демон, который сиял пред ним, «как царь немой и гордый»,

...такой волшебной, чудной красотой,
 Что было страшно, и душа тоскою сжималась...⁶⁶ —

овладевает им совершенно; на столь же страстную, но более любящую, простую, народную природу Некрасова «демон» подействовал совершенно иначе. Точка исхода одна, но толчок совершенно иной. Вот он, этот толчок, ключ к общему направлению поэтической деятельности: место из превосходного стихотворения «На Волге». Место это так знаменательно, что, вопреки моему нежеланию выписывать что-либо из весьма популярной книги, должно быть выписано:

О Волга!.. колыбель моя!
 Любил ли кто тебя, как я?
 Один по утренним зорям,
 Когда еще все в мире спит
 И алый блеск едва скользит
 По темно-голубым волнам,
 Я убегал к родной реке.
 Иду на помощь к рыбакам,
 Катаюсь с ними в челноке,
 Брожу с ружьем по островам.
 То, как играющий зверок,
 С высокой кручи на песок
 Скачусь, то берегом реки
 Бегу, бросая камешки.
 И песню громкую пою
 Про удаль раннюю мою...

О, как далеки эти простые, любовные впечатления от тех титанически гордых и мрачных отзвучиваний грозной силы, которые слышатся в «Мцыри», какую свежестью дышат они в этой удивительной поэме о Волге, читая которую задаешься даже вопросом: не желчные ли пятна лихорадки — переводы из Ларры?.. Но нет... Хорошо, то-то хорошо, привольно и любо ребенку на Волге: любо ему и подслушивать чертей на пруду, и следить за медленным движением расшивы, на палубе которой «за спутницей своей» бежит молодой приказчик, а она —

Мила, дородна и красна... —

любо ему, что

.....кричит он ей:
«Постой, проказница! ужю
Вот догоню!..» Догнал, поймал —
И поцелуй их прозвучал
Над Волгой вкусно и свежо...

Вы понимаете вполне, что искренно говорит поэт:

Тогда я думать был готов,
Что не уйду я никогда
С песчаных этих берегов...
И не ушел бы никуда!

Но вы помните, что заставило бежать ребенка:

В каких-то розовых мечтах
Я позабылся. Сон и зной
Уже царили надо мной,
Но вдруг я стоны услышал
И взор мой на берег упал.
Почти пригнувшись головой
К ногам, обвитым бичевой,
Обутым в лапти, вдоль реки
Ползли гурьбою бурлаки,
И был невыносимо дик
И страшно ясен в тишине
Их мерный похоронный крик —
И сердце дрогнуло во мне...

И так дрогнуло впечатлительное, любящее сердце, что

Без шапки, бледный, чуть живой,
Лишь поздно вечером домой
Я воротился. Кто тут был —
У всех ответа я просил
На то, что видел, — и во сне
О том, что рассказали мне,
Я бредил...

А рассказали ему, или, лучше, подслушал он, весьма, кажется, простую вещь — «неторопливый» разговор двух бурлаков:

— Когда-то в Нижний попадем? —
Один сказал: — Когда б попасть
Хоть на Илью... — «Авось придем».
Другой, с болезненным лицом,
Ему ответил: — «Эх напасть!
Когда бы зажило плечо,
Тянул бы лямку, как медведь,
А кабы к утру умереть —
Так лучше было бы еще!..»

Да и без этого поразил его этот вой, раздающийся над Волгою, эта песня, которая тяжело заставляет задуматься Минина Островского, которую сложили

Неволя тяжкая да труд безмерный, —

в которой совместились

Все слезы с матушки святой Руси —
Новгородские, псковские слезы...⁶⁷

Вы знаете, что Кузьму Захарьича не к одним только стонам и печали привела эта песня, с которою сливалась его великая душа в минуту скорбного раздумья...

Но на поэта нашего только ядовито-горько подействовало жизненное впечатление:

О, горько, горько я рыдал,
Когда в то утро я стоял
На берегу родной реки —
И в первый раз ее назвал
Рекою рабства и тоски!..

Впечатление было глубоко, но односторонне. Одностороння, коли вы хотите, и поэтическая деятельность, развившаяся из этого горького впечатления; но односторонность эта законна: односторонность эта — великая сила. В ней нет ничего сделанного: она родилась... Поэт подавлен ей, тяжело она ему достается: его любящее сердце, по его признанию, «устало ненавидеть», но любить не научится. Из этой раз воспринятой односторонности нет выхода.

Над всеми почти великими деятелями нашими той эпохи, когда *quelques gentilshommes se sont occupés de la littérature*, начиная от Пушкина, продолжая Тургеневым и кончая Ф. Достоевским, хотя этот последний достиг страдательным *психологическим* процессом до того, что в «Мертвом доме» слился совсем с народом, — повторялся один и тот же казус, поэтически выраженный величайшим из наших великих в стихотворении «Возрождение»:

Но краски чуждые с летами
Спадают ветхой чешуей...⁶⁸

Сам он, не переставая быть и Алеко, и Онегиным, и Дон-Хуаном, в то же время доходит до отождествления своего воззрения с народным, пускает все больше и больше корни в почву, и бог знает еще как бы он укоренился, кабы не смерть скосила эту силу. В Лермонтове, как Гоголь справедливо заметил, готовился великий живописец русского быта⁶⁹. Тургенев, начавши идеализацией блестящих типов вроде Василья Лучинова, сам разбил их смехом Гамлета Щигровского уезда; от грустного и серенького колорита «Записок охотника» перешел к простым и вместе ярким краскам «Дворянского гнезда» — возвратом на почву, любовью к почве, разумным смирением перед почвою, верою в ее силы, хотя бы силы эти были и неподвижны, сидели сиднем, как Увар Иванович в «Накануне».

Ничего подобного этому процессу нравственному нет и быть не может в людях другой эпохи нашей литературы. Они все связаны кровно с почвою, никогда с ней не разъединялись, — даже и тогда, когда задавали себе, как Кольцов, глубокомысленнейшие задачи, даже и тогда, когда противопоставляли, как Островский, требования избранной, идеальной натуры своей «Бедной невесты» требованиям среды, ее окружающей, даже и тогда, когда кипят горем и негодованием, как Некрасов... Люди почвы, они даже тщетно захотели бы от нее оторваться.

Некрасову, под влиянием его «музы мести и печали», часто хотелось бы уверить и нас всех, да, может быть, и себя, что он не поэт. Помните, что говорит он:

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

Нет в тебе творящего искусства...
Но кипит в тебе живая кровь,
Торжествует мстительное чувство,
Догорая, теплится любовь⁷⁰.

Но ведь это очевидная неправда. Во-первых, он поэт — и большой поэт — там, где *праведно* торжествует мстительное чувство, и догорание его любви стоит иногда несравненно более сатириазиса любви некоторых муз, а во-вторых, он большой поэт своей родной почвы...

Ведь он любит ее, эту родную почву, как весьма немногие. Ведь ему даже она *одна* только, в противоположность нам, людям *той* эпохи, людям западных идеалов, и мила. Он искренно признается в этом, так же искренно, как фанатически поклонявшийся родной почве

Хомяков сознавался в благоговении перед светилами, которые

...мерцают, догорая,
На дальнем западе, стране святых чудес⁷¹.

Ведь вот он что говорит, например:

Все рожь кругом, как степь живая,
Ни замков, ни морей, ни гор...
Спасибо, сторона родная,
За твой врачующий простор!
За дальним Средиземным морем,
Под небом ярче твоего,
Искал я примиренья с горем —
И не нашел я ничего!
Я там не свой: хандрю, немею,
Не одолев свою судьбу,
Я там погнулся перед нею...
Но ты дохнула — и сумею,
Быть может, выдержать борьбу!⁷²

Поставьте в параллель с этою искренностью любви к почве первые, робкие, хотя затаенно-страстные признания великого Пушкина в любви к почве в «Онегине» — и вы поймете... конечно, не то, что «если бы не обстоятельства, то Некрасов был бы выше Пушкина и Лермонтова», а разницу двух эпох литературы. Припомните тоже полусардоническое, язвительное, но тоже страстное признание почве в любви к ней

Лермонтова («Люблю я родину» и проч.) и потом посмотрите, до какого высокого лиризма идет Некрасов, нимало не смущаясь:

...Я узнаю
Суровость рек, всегда готовых
С грозой выдержать войну,
И ровный шум лесов сосновых,
И деревенок тишину,
И нив широкие размеры...
Храм божий на горе мелькнул
И детски чистым духом веры
Внезапно на душу пахнул.
Нет отрицанья, нет сомненья —
И шепчет голос неземной:
«Лови минуту умиленья,
Войди с открытой головой!
Как ни тепло чужое море,
Как ни красна чужая даль,
Не ей поправить наше горе,
Размыкать русскую печаль!
Храм воздыханья, храм печали —
Убогий храм земли твоей:
Тяжеле стонов не слышали
Ни римский Петр, ни Колизей!
Сюда народ, тобой любимый,
Своей тоски неодолимой
Святое бремя приносил —
И облегченный уходил!
Войди! Христос наложит руки
И снимет волею святой
С души оковы, с сердца муки
И язвы с совести больной...»
Я внял... я детски умилился...
И долго я рыдал и бился
О плиты старые челом,
Чтобы простил, чтоб заступился,
Чтоб осенил меня крестом
Бог угнетенных, бог скорбящих,
Бог поколений, предстоящих
Пред этим скудным алтарем!⁷³

Поэт! поэт! Что же вы морочите-то нас и «неуклюжим стихом» и «догоранием любви»?

Глубокая любовь к почве звучит в произведениях Некрасова, и поэт сам искренно сознает эту любовь. Он, по-видимому, не жалеет, как Лермонтов, что этой любви «не победит рассудок», не зовет

этой любви «странною». Одинаково любит он эту почву и тогда, когда говорит о ней с искренним лиризмом, и тогда, когда рисует мрачные или грустные картины; и мало того, что он любит: его поэзия всегда в уровень с почвою — тогда ли, когда в мрачный, сырой осенний вечер, с поэтически-ядовитым озлоблением передает заседание «клуба вороньего рода» и с наружным равнодушием и внутреннею глубокою симпатиею разговор двух старушенок, сошедшихся у колодца; тогда ли, когда в душной больнице подсматривает он высокую сцену поднятия любовию падшего человека и слышит

...всепрощающий голос любви,
Полный мольбы бесконечной, —

тогда ли, когда изображает видение, обратившее кашея Власа в божьего странника, хоть это видение и не имеет счастья нравиться критику «Отечественных записок», который искал, искал в варенцовском, бессоновском и псевдоякушкинском сборнике⁷⁴ разных ужасов, между прочим, шестикрылатого черного тигра; тогда ли, когда простодушно передает он «деревенские новости», не заботясь — что, впрочем, не похвально — о форме передачи; тогда ли, когда так же безыскусственно до наивности искренно любит крестьянскими детьми-шалунами. Не все это, на что я указываю, художественно: напротив, на многом, к сожалению, есть и пятна, многое страдает неизвинительною небрежностью отделки, но во всем этом почвою пахнет. Там же, где поэт, видимо, заботился и о художественности, — рисует ли он с мрачною злобою «Псовую охоту», кончая свою поэму ядовитым двустишием:

Кто же охоты собачьей не любит,
Тот в себе душу заспит и погубит... —

обращается ли он к родине с нежной и покорной любовью сына — отождествление с почвою выступает, разумеется, еще ярче. В этом отношении особенно знаменательно начало «Саши», полное высокой поэзии и своим сдержанным лиризмом служащее как бы приговорением к вышеприведенному мною порыву лиризма беззаветно искреннего.

Словно как мать над сыновней могилой,
Стонет кулик над равниной унылой;
Пахарь ли песню вдали запоем —
Долгая песня за сердце берет;
Лес ли начнется — сосна да осина...
Не весела ты, родная картина!

Да, не весела!.. Но пусть не весела: молчит «озлобленный ум» поэта, — а молчит он потому, что

Сладок мне леса знакомого шум,
Любо мне видеть знакомую ниву —
Дам же я волю благому порыву...

Сердце поэта устало питаться злобою: любящим сыном воротился он к родине, и сколь бы ни нагнали тоски ее вечные бури, он стоит перед нею побежденный...

Силу сломили могучие страсти,
Гордую волю погнули напасти,
И про погибшую музу мою
Я похоронные песни пою.
Перед тобою мне плакать не стыдно,
Ласку твою мне принять не обидно.
Дай мне отраду объятий родных,
Дай мне забвенье страданий моих!
Хмелью измят я... и скоро я сгину...
Мать не враждебна и к блудному сыну:
Только что ей я объятья раскрыл —
Хлынули слезы, прибавилось сил,
Чудо свершилось: убогая нива
Вдруг просветлела, пышна и красива,
Ласковой машет вершинами лес,
Солнце приветливей смотрит с небес.

Но чуда, собственно, нет тут никакого. Это не покаяние, не возврат, не пушкинское «Возрождение». Поэт никогда не разрывался с почвою, всегда любил ее: я указывал пример, где и раздраженный болезненно, как в «Псовой охоте», и негодующий и тоскующий, или правильно, или неправильно, — он все-таки не сходит с почвы, а постоянно стоит на ней.

Удивительная, между прочим, вещь эта небольшая поэма «Саша». У меня к ней глубокая симпатия и вместе антипатия: симпатия к ее краскам и подробностям, антипатия за то, что она весьма удобно поддается аллегорическому толкованию... Она ведь могла, право, быть озаглавлена так: «Саша, или Сеятель и почва». Но поразительно прекрасны ее краски и подробности воспитания героини. Тут все пахнет и черноземом, и скошенным сеном; тут рожь слышно шумит, стонет и звенит лес; тут все живет, от березы до муравья или зайца, и самый склад речи веет народным духом.

Но особенно удивительна по форме своей поэма «Коробейники». Тут является у поэта такая сила народного созерцания и народного склада, что дивишься поистине скудости содержания при таком богатстве оболочки. Явно, что содержание нужно было поэту только как канва для тканья. Доказывать моей мысли насчет этой поэмы я не стану, то есть не стану ни приводить ее беспрестанно сменяющихся картин, в рамы которых вошло множество доселе нетронутых сторон народной жизни, картин, писанных широкою кистью, с разнообразным колоритом, ни обличать, что содержание только канва. Одной этой поэмы было бы достаточно для того, чтобы убедить каждого, насколько Некрасов поэт почвы, поэт народный, то есть насколько поэзия его органически связана с жизнью.

Но народная натура поэта *тронута* цивилизацией. Как именно подобная впечатлительная и страстная натура выдерживает натиск цивилизации — могло бы составить предмет огромной статьи, вроде статьи о «Темном царстве» покойного Добролюбова; но, имея в виду статью литературно-критическую, а не общественно-критическую, я по возможности сжато постараюсь представить в следующем, последнем отделе черты этого замечательного психологического процесса, проследивши их исключительно в произведениях нашего поэта.

V

Лет двадцать, а может быть, даже и пятнадцать тому назад еще существовал тот Петербург, который внушил Гоголю множество пламенно-ядовитых страниц, Некрасову множество горьких стихотворений, Панаеву несколько блестящих очерков и водевилистам множество куплетов, считавшихся в александринском мире остроумными. То был действительно какой-то особенный город, город чиновничества, с одной стороны, город умственного и нравственного мещанства, город карьер и успехов по службе, где всякое искусство заменяли водевили александринской сцены, отдохновение — преферанс. Зато, с другой стороны, это был город исключительно головного развития русской природы. Русские даровитые головы работали в нем напряженно, вся кровь прилиwała у них к голове и только желчь оставалась в сердце. Они ненавидели город, в котором судьба обрекла их работать, и вместе любили его, или, лучше сказать, испытывали в отношении к нему какое-то лихорадочное, болезненное чувство, преувеличивая, может быть, его язвы, возводя иногда в значение жизненных явлений то, что было, в сущности, миражем. Припомните хоть «Невский проспект» Гоголя — и вы поймете, что я хочу сказать. Великий изобразитель «пошлости пошлого человека», сам того не зная, довел изображение пошлости до чего-то грандиозного, почти что дошел до отношения

великого автора «Comédie humaine» * к его Парижу. Вспомните также первые произведения поэта «Униженных и оскорбленных», в особенности «Двойника», эту тяжелую, мрачную и страшно утомляющую этуду явлений не жизненных, а чисто миражных, и произведения писателей его школы, в особенности Буткова, — болезненные, горькие, ядовитые отражения странной, не органической, а механической жизни. В этой тиши все, малейшие даже, явления действовали на чуткие натуры болезненно-раздражительно, отчасти даже фантастически. Это особое, действительно фантастическое настроение впечатлений, стоящее подробно, *исторического* изучения. В так называемой школе сентиментального натурализма сказалась вся глубокая симпатичность русской души и вся способность ее к болезненной раздражительности.

Предоставляя себе впоследствии побеседовать с читателями и об этой полосе нашего нравственного развития, и о бывалом Петербурге, тем с большим правом, что некогда сам я воспевал его, любя в нем

...под ледяной корой
Его страдание больное⁷⁵, —

страдая болезненными бессонницами в его

ночи финские с их гнойной белизной⁷⁶,

я здесь ограничиваюсь только намеком, достаточным, впрочем, относительно настоящего предмета моих рассуждений.

Много воды утекло в пятнадцать или двадцать лет. Петербурга-формалиста, Петербурга-чиновника, даже Петербурга-воина, опозитизированного Пушкиным в «Медном всаднике», нет более, или, по крайней мере, он уже не тревожит, не раздражает болезненно чуткие натуры: он доживает где-то в отдаленных закоулках, не мечется больше в глаза даже на Невском проспекте, ибо «полусвет», который с таким упорством и с действительным талантом, потраченным на малое дело, изображал покойный Панаев, — уже не исключительно петербургское, а общее европейское явление, — если можно назвать его явлением. В настоящем Петербурге есть только две оригинальности: в трактирах его подают московскую селянку, которую в Москве делать не умеют, и за Невой есть у него Петербургская сторона, которая гораздо больше похожа на Москву, чем на Петербург. Даже остроумные размышления о нем автора «Станции Едрово»⁷⁷ потеряли свою соль с тех пор, как серединой станцией стало не Едрово, а Балагово. Железная жила оттянула

* «Человеческой комедии» (фр.).

кровь от головы, — и, право, славянофильская вражда к Петербургу в настоящую минуту лишена даже смысла. Петербург теперь город как всякий другой. Москвичи по этому поводу говорят с обычной им московской гордостью, что это с тех пор, как он стал расти к стороне железной дороги, то есть к Москве. Так как я сам москвич, то вы, конечно, и не потребуете от меня ренегатства от мнений соотчичей.

Как бы то ни было, но прежнего, болезненно раздражавшего и вместе по-своему типического Петербурга нет более. Жалеть ли об этом? Не думаю, чтобы стоило. Это было не жизненное, а миражное типическое — тусклые картины с сереньким колоритом, не более. Лучшее действие их, этих тусклых картин, было отрицательное. Положительное же действие находило себе литературное выражение в фелетонах Булгарина, в драматургии Александрийского театра; оно вызвало горькую и ядовитую, несмотря на веселый тон, сатиру Панаева «Тля», которую (столько в ней возвышенности и негодования!) как будто бы продиктовал сам Белинский.

Речь моя о Петербурге бывалых времен вела к определению импульсов поэзии Некрасова. С этой болезненно раздражающей миражной жизнью «муза мести и печали» стояла всегда лицом к лицу, но, к сожалению, не всегда выстаивала с достоинством, не всегда стояла над нею, а иногда становилась в уровень с нею. Почти что так же зловредно (позволю себе это неучтивое сравнение), как фабричная цивилизация действует на впечатлительно-страстные натуры из русских натур, подействовала миражная цивилизация на эту музу. Глубокая натура Кольцова, столкнувшись с цивилизацией, преклонилась перед ее высшими вопросами и, может быть, была разбита слишком сильным приемом их сразу. Художественно-спокойная и самообладающая натура другого человека народа, Островского, не знала даже и столкновения, прямо и ясно смотря вперед. Страстная натура Некрасова вполне вдалась в миражную жизнь и, нечего греха таить, часто поддавалась ей, испытала как ее отрицательные влияния, то есть ужас от пошлости, так, к несчастью, и положительные. Неизгладимая печать увлечений миражной жизнью легла на его произведение то желчными пятнами, то — увы! — отзывами пошлых водеvilльных куплетов.

Едва ли нужно доказывать это. Поэт сам — а его-то преимущественно имел я в виду — знает грехи своей музыки, а слепые поклонники его все равно же будут безразлично восторгаться и правым, и неправым его негодованием, будут наравне с чистыми и возвышенными его вдохновениями, каковы «В дороге», «Огородник», «Когда из мрака заблужденья...», «Тройка», «Из Ларры», «Вино» (хотя «Отечественным запискам» и не нравится это стихотворение), «Маша», «Памяти — ой» (грустной элегией, испорченной, к сожалению, чем-то

водевильным в тоне), «Буря», «В деревне», «За городом», «Тяжелый крест достался ей на долю...», «На родине», «В больнице», «Последние элегии», «Застенчивость», «Несжатая полоса», «Забытая деревня», «Школьник», «Тишина», «Убогая и нарядная», «Песня Еремушке», «Знахарка», «Деревенские новости» (пусть они, эти новости, и лишены всякой художественной формы, но свежо и чисто их содержание), «Плач детей», «На Волге», «Похороны», «Княгиня», «Начало поэмы», «В столицах шум, гремят витии...», «Охота», «Саша», «Поэт и гражданин», «О погоде», «Крестьянские дети», «Коробейники», — наравне, говоря я, с этими почти что безупречными по вдохновению произведениями восторгаться Ванькой разжим, и «Свадьбою», и «Нравственным человеком», и «Прекрасной партией», которую как будто писал знаменитый автор «Булочной» и «Отелло на Песках»⁷⁸, и «Филантропом», достойным пера обличительных поэтов «Искры». Их не уверишь, например, что только ненормально настроенному чувству придет в голову при виде свадьбы простого человека с простой женщиной ряд предположений, более относящихся к средним сферам; не уверишь также и в том, что неестественна, водевильна форма стихотворения «Нравственный человек», что в нем страшно мешает впечатлению эстетическому местоимение я; их даже и в том не убедишь, что стихотворение о двенадцатом годе просто дурно, как чисто личное капризное впечатление.

Исчисляя лучшие по вдохновению стихотворения поэта, я не без намерения пропустил три из них, наиболее действующие на публику и даже на меня лично весьма сильно действующие: «Еду ли ночью по улице темной...», «Влас» и поэму «Несчастные». Конечно, поэт не виноват, что из первого стихотворения эмансипированные барыни извлекают замечательно распутную теорию, но он виноват в том, что не совладал сам с горьким стоном сердца, не встал выше его, чем-нибудь во имя жизненной и поэтической правды не напомнил о возможности иного психологического выхода, нежели тот исключительный, который он опозитизировал. Ему даже и на улицах Петербурга попадались, вероятно, женщины с маленькими гробиками, нередко довольно наполненными медными деньгами благочестивого и доброго русского люда. В величавом образе Власа тоже есть капризная исключительность взятого поэтом психологического процесса. Поэму «Несчастные» портит апология Петра, совершенно не идущая ни к ее тону, ни к лицу, в ней изображаемому.

Даже и в лучших по вдохновению, исчисленных мною стихотворениях нет во многих строгой выдержанности художественной формы. Великая, но попорченная народная сила — «муза мести и печали»!..

