

продолжает жить, и не только сама по себе. Как всякая великая творческая стихия, она оплодотворила многие таланты, большие и малые, отозвалась в стихах А. Блока и Вл. Маяковского, докатилась до наших дней, сказалась в лирике М. Исаковского и в эпосе А. Твардовского. Новые встречи с Некрасовым — это всегда и встречи с его наследниками и продолжателями, и эти встречи не прекратятся, пока жива русская поэзия, русское слово.

Н. А. Некрасов — литературный критик

«Вот, например, Некрасов, — писал К. Д. Кавелину 7 декабря 1847 года В. Г. Белинский, — это талант, да еще какой!» Казалось бы, в такой характеристике нет ничего необычного. Дело только в том, что великий критик говорит здесь не о Некрасове-поэте, а о Некрасове — авторе литературно-критических статей: «Я помню, кажется, в 42 или 43 году он написал в «Отечественных записках» разбор какого-то болгаринского изделия с такою злостью, ядовитостью, с таким мастерством — что читать наслаждение и удивление...»¹.

Почти через десять лет другой замечательный русский критик писал уже самому Некрасову: «...Вас узнают даже в мелких журнальных статьях и, конечно, восхищаются, так что, пожалуйста, кончайте эту статью (речь идет о статье «Десятилетие «Современника». — Н. С.) и присылайте поскорее. Она, наверное, произведет очень хорошее впечатление в первой книжке»². Это пишет 5 ноября 1856 года Н. Г. Чернышевский. Опять-таки речь, как видим, идет здесь не о Некрасове-поэте, а о Некрасове-критике, которого «узнают» и которым, конечно, восхищаются «даже в мелких журнальных статьях». Что же говорить о крупных журнальных статьях, а таких Некрасов за время своей литературной деятельности тоже написал немало.

Чем является литературная критика Некрасова в истории русской критики и — шире — в истории русской литературы, какое место она заняла в ней, какую роль сыграла?

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1956, т. 12, с. 456.

² Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1949, т. 14, с. 328.

Обычно отмечается, что роль эта заключалась прежде всего в том, что Некрасов-критик был своеобразным связующим звеном, обеспечившим в русской критике преемственность революционно-демократической традиции после смерти Белинского и до выхода на литературно-журнальную арену Чернышевского, а позднее и Добролюбова. Действительно, критическая деятельность Некрасова падает в основном на 1848—1856 годы. Тот факт, что Некрасов был главой «Современника», в котором заканчивал Белинский и в котором через несколько лет начал Чернышевский, особенно наглядно выявляет эту связь. Тем не менее следует отметить, что Некрасов-критик начал много раньше 1848 года. Его первые литературно-критические выступления относятся еще к 1841 году, продолжают после прихода Белинского в «Современник», не заканчиваются они и с приходом в «Современник» в 1853 году Чернышевского. Очевидно, Некрасов-критик не был только, так сказать, передатчиком эстафеты.

Общественно-литературная позиция Некрасова совпадала с общественно-литературной позицией Белинского, а позднее — Чернышевского и Добролюбова. Исследователями давно установлено и большое количество совпадений, почти текстуальных. Распространенная в журналистике прошлого века практика, когда критические и публицистические материалы часто не подписывались, вводила в заблуждение многих современников, да и позднейших исследователей, которые готовы были отнести некоторые статьи Некрасова к Белинскому и наоборот.

Так, рецензент «Северной пчелы» приписал такой принципиальной важности манифест нового литературного направления — «натуральной школы», как вступление к сборнику «Физиология Петербурга», именно Некрасову. Между тем «Вступление» было написано Белинским. Другой характерный пример. Речь идет о статье, где критик рисует картину развития русской литературы, которая в лице «натуральной школы» обратилась к жизненной правде: «Отказавшись от изображения бурь и волнений, без сомнения возвышенных и глубоких, возникающих в благовонной атмосфере аристократических зал, при громе бальной музыки и ослепительном освещении, она не гнушается темных дел, страстей и страданий низменного и бедного мира, освещен-

ного лучиной. Теперь в ней уже не редкость произведение, в котором не встретите вы не только князей, графов и генералов, но даже лиц, имеющих обер-офицерский чин, — и она умеет такими произведениями не отталкивать, но привлекать к себе публику... Мир старух, желтых и страшных, посвятивших себя гнилому тряпью, вне которого нет для них ни интересов, ни радостей, ни самой жизни, стариков, сердитых и мрачных, женщин, жалких и возмущающих, которые протягивают руку украдкой и краснеют... детей бледных и болезненных, которые дрожат и скачут от холода, выгнанные на свет божий нуждой из сырого подвала — темен и страшен такой мир, и много надобно было нашей литературе, недавно еще шепетильной и чопорной, передумать и пережить, чтобы решиться снизойти до него — приподнять хоть немного завесу, скрывающую его мрачные тайны, — и она приподняла ее...» (IX, 180—181).

Все здесь говорит за принадлежность статьи Белинскому: общественный пафос, эмоциональный напор, «образность», которая часто делает его статью как бы прорывающейся уже в собственно художественное творчество, наконец, способность вовлекать в разговор о литературе саму жизнь. Недаром многие-многие годы эта статья цитировалась исследователями Белинского как характерная для него. Советские литературоведы и большие знатоки, как Белинского, так и Некрасова, В. Жданов и А. Лаврецкий писали в свое время: «Какой другой писатель тех лет, если не автор «Петербургских углов» (т. е. Некрасов. — *Н. С.*), мог дать критику (т. е. Белинскому. — *Н. С.*) материал для этих потрясающих строк о городской нищете, впервые нашедшей отражение в русской литературе»¹. Авторы точно ощутили родство Некрасова и Белинского, но, как было позднее установлено, в данном случае писатель и критик, о которых идет речь, оказались одним лицом. Это был Некрасов. Конечно, по отношению к Белинскому Некрасов в литературной критике выступал во многом в роли ученика. Явно под влиянием Белинского как в общем понимании литературного развития, так и в конкретных характеристиках Некрасов рецензирует уже в одном из первых своих выступлений второй том альма-

¹ Жданов В., Лаврецкий А. Революционные демократы и поэзия Некрасова. — «Литературный критик», 1938, № 2, с. 78.

наха «Сто русских литераторов», изданного известным книгопродавцем А. Ф. Смирдиным, альманаха, в котором не оказалось В. Жуковского, но был представлен М. Марков, в котором отсутствовал Н. Гоголь, но присутствовал Н. Веревкин (правда, как раз Веревкина-то Некрасов, в отличие от Белинского, похвалил).

Позднее, анализируя повесть Соллогуба «Тарантас», Некрасов опять-таки явно идет по стопам учителя.

Все это, впрочем, не исключило двух вещей.

Во-первых, далеко не во всех случаях совпадения в оценках тех или иных произведений Белинский предвещал Некрасова. Примечательно как раз то, что очень часто некрасовские отзывы появлялись в печати раньше соответствующих отзывов Белинского. «До меня доходили слухи, что Белинский обращает внимание на некоторые мои статейки. Случалось так: обругаю Загоскина в еженедельной газете (имеется в виду «Литературная газета». — Н. С.), потом читаю в ежемесячном журнале (т. е. в «Отечественных записках» А. Краевского, в которых тогда сотрудничал Белинский. — Н. С.) о том же»¹ (XII, 23). Собственно, именно ранняя критическая работа Некрасова (а впервые Некрасов-критик начал выступать в изданиях Ф. А. Кони «Пантеон» и «Литературная газета») прежде всего и послужила сближению Некрасова и Белинского. Много позднее, уже незадолго до смерти, Некрасов вспоминал: «Отзывы мои о книгах обратили внимание Белинского, мысли наши в отзывах отличались замечательным сходством, хотя мои заметки в газете по времени часто предшествовали отзывам Белинского в журнале. Я сблизился с Белинским»². Некрасов ничуть не преувеличивал, говоря о том, что он «часто» предшествовал Белинскому-критику. Так было, например, с оценкой консервативного романа Загоскина «Кузьма Петрович Мирошев», который Некрасов действительно «обругал» раньше Белинского, и с оценкой романа сотрудника болгаринской «Северной пчелы» Л. В. Бранта «Аристократка».

Во-вторых, Некрасов обнаруживал уже в первую пору своей критической деятельности большую самостоятельность, так что иной раз мнения Некрасова и Белинского оказывались и прямо противоположными.

¹ Литературное наследство. М., 1949, т. 49—50, с. 164.

² Там же.

Так было со стихами Н. Огарева «Монологи», нравившимися Некрасову и не принимавшимися Белинским, и с повестью П. Кудрявцева «Без рассвета», поначалу восхитившей Белинского и решительно отвергнутой Некрасовым.

Конечно, такая разность тех или иных частных оценок — дело естественное. И конечно, не ими определяется своеобразие Некрасова-критика даже на фоне ведущих критиков эпохи, таких, как Белинский или, позднее, Чернышевский и, с другой стороны, Дружинин.

Обычно особенность Некрасова и отличие его от других критиков усматривают в том, что критические статьи Некрасова почти всегда менее теоретичны. Скажем, в отличие от Чернышевского и — особенно — от Белинского, он избегает рассуждений общего, отвлеченного характера, философско-эстетических и просто философских отступлений. Его критика тяготеет к некоторой беллетризации: пересказ, определенным образом окрашенный, иногда почти фельетонность — вот ее отличительные приметы. Недаром Белинский заметил, что Некрасов-критик пишет в роде, в котором, он, Белинский, писать не может и не умеет¹. Конечно, в Некрасове здесь уже сказывается, в отличие от человека сороковых годов — Белинского, литератор более позднего времени — фельетон станет существеннейшим и часто очень серьезным жанром в литературе 50-х годов XIX века. Но ведь в конце концов все это (фельетонность, беллетризация и т. п.) внешние, хотя и важные, приметы Некрасова-критика. По сути же своеобразие его как литературного критика и особенности его эстетической позиции более серьезны. Для того чтобы их понять, нужно установить некоторые исходные начала.

Они заключаются в том, что Некрасов-литератор, может быть, одна из крупных в русской литературе XIX века фигур по масштабам и разнообразию своей литературной деятельности. В целом русская литература ко второй половине XIX века входит в пору своеобразных специализаций. В отличие от Пушкина — поэта, критика, драматурга, издателя, даже Толстой — при всем размахе и разносторонности его литературной деятельности — совсем не поэт. Островский — только дра-

¹ См.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1956, т. 12, с. 334.

матург. Некрасов начал как поэт, продолжил как драматург, прозаик, критик и снова как поэт, поэтическая деятельность которого наконец потеснила или вытеснила другие роды его литературной работы. Таким образом, мы можем говорить о том, что иные формы литературного творчества Некрасова — и критика тоже — в отличие, например, от критики Белинского или Чернышевского, во многом определяются его становлением как поэта, поясняют его поэтическое развитие и, в свою очередь, им поясняются. Что же касается собственно критики, то она у Некрасова в меньшей мере подвластна собственно теоретической мысли.

Критика Некрасова не только сопутствовала критике Белинского или Чернышевского; но и как бы компенсировала некоторые аспекты их критической деятельности, корректировала ряд односторонностей, характерных для их критической работы, иногда оказывала на нее и прямое влияние. Как мы отметили, Некрасов был разносторонним художником, прежде всего поэтом, а это рождало и в критическом подходе к явлениям искусства особый эстетический универсализм.

Первый неудачный опыт Некрасова в поэзии — сборник стихов «Мечты и звуки» — надолго отвратил его от занятий поэтическим творчеством как таковым. Поиски своего места в литературе, своего поэтического стиля, своего художественного рода совершались многообразно и, в частности, через критику. Конечно, вряд ли правомерно искать неких сверхсмыслов в любом журнально-критическом выступлении молодого Некрасова. Многое тогда делалось в порядке обычной литературной поденщины, носило подчас случайный характер. И все же основные идейно-художественные тенденции проступают с самого начала. Прежде всего следует отметить, что критическая работа молодого Некрасова развивается не столько под знаком утверждения, сколько под знаком отрицания. Это явно связано с тем, что Некрасов внутренне прежде всего стремится уйти от любого негативного опыта. И делает он это непосредственно, «поэтически», художественно не приемля такой опыт. Потому-то статьи или рецензии его не столько аналитическое рассмотрение произведения, не столько теоретическое осмысление его, сколько живая, как бы поэтическая демонстрация, основанная на пересказе, подборе цитат и т. п. Негативные же, так сказать, за-

дачи определили во многом и весь стиль критических статей молодого Некрасова, насмешливый, фельетонный, подчас просто пародийный. Такова, например, характеристика повести Загоскина «Официальный обед» в рецензии на книгу «Сто русских литераторов».

Уже с начала 40-х годов Некрасов-писатель обращается, резко оттолкнувшись от собственного романтического опыта, как он проявился в «Мечтах и звуках», к жизни, к нравам, к быту. Тем большее неприятие вызывает у Некрасова критика псевдореалистическая правоописательная литература, представленная прежде всего произведениями Ф. Булгарина. Именно ядовитостью рецензии на болгаринские «Очерки русских нравов» и восхищался Белинский. В «Очерках» большое место занимала фигура самого рассказчика, т. е. Булгарина. Поэтому иллюстрировавший болгаринское произведение художник Тимм воспроизвел фигуру рассказчика, сохранив портретное сходство с автором в ряде картинок, в частности и к очерку «Ночной извозчик», на которой, по словам Некрасова, «изображен господин весьма подозрительной наружности в бекеше, в картузе... Что за охота рисовать такие отталкивающие физиономии, и притом в очерках *русских* нравов!» Курсив слова *русский* дополнительно указывал на нерусского по происхождению Булгарина. Исследователь Некрасова М. Гин справедливо сопоставил рецензию со стихотворением того же 1843 года «Говорун», где Некрасов опять-таки, имея в виду «Очерки русских нравов», называет Булгарина:

Одетого как барина
Во всей его красе,
Увидишь тут Булгарина,
В бекеше, в картузе. (I, 177)

С собственной художественной практикой соотносятся многие театральные-критические статьи и рецензии Некрасова, которые заняли в его ранней литературной работе очень большое место. Этому способствовали и внешние обстоятельства. Издания Ф. А. Кони, в которых начинал Некрасов, или много писали о театре, как «Литературная газета», или были специально театру посвящены, как «Пантеон русского и всех европейских театров».

Театральные подмостки той поры заполняли в основном произведения двух родов: в роли «высокого»,

«идейного» искусства выступали казенная псевдопатриотическая драма и мелодрама, развлечение взял на себя водевиль: русский, французский или — чаще русско-французский, т. е. представлявший переделки с французского на русский лад. Некрасов выступил решительным противником драматургии первого рода. Поводом послужил выход в 1842 году «Драматических сочинений и переводов» Н. А. Полевого, когда-то, до закрытия в 1834 году издававшегося им «Московского телеграфа», замечательного журналиста. Резкий поворот Полевого вправо выразился, в частности, и в такой парадоксальной форме: писатель, чей журнал был закрыт за напечатание отрицательного отзыва на псевдопатриотическую драму Н. Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла», сам стал поставщиком драм такого толка. Речь, таким образом, шла уже, собственно, не о драматургии, а о судьбе человека, которого многие рассматривали как ренегата. Соответственно, у Некрасова, по существу, не критическая статья, а памфлет.

Сам Некрасов, естественно, таких драм не писал, как, впрочем, и мелодрам (единственным его опытом этого рода является «Материнское благословение, или Бедность и честь»; кажется, именно собственная критика чужих мелодрам избавила Некрасова от работы над новыми своими).

Думается, именно критическая работа способствовала четкому осознанию и противопоставлению двух типов патриотизма, на котором Некрасов многократно настаивал. Уже в 1847 году в рецензии на «патриотическую» поэму Н. Сушкова «Москва» он недаром вспомнил и «патриотическую» драматургию: «Вот он, тот жалкий и странный патриотизм, который еще недавно был в таком ходу у некоторых русских сочинителей, особенно драматургов; теперь нет ничего проще, как понять его надменную надутость и лживость; но давно ли еще многие видели величие, могущество и заслугу русской земли именно в том, в чем и теперь видят все это патриоты, подобные нашему сочинителю, и не подозревают истинных заслуг и достоинств восхваляемой ими страны...» (IX, 176).

Сложнее с водевилем. Водевиль Некрасов писал, многие из них (и в течение многих лет) ставились в театрах. Конечно, можно отметить сравнительную содержательность и демократическую окраску некрасов-

ских водевилей на общем фоне. Тем не менее, конечно, освобождение от работы в этом жанре было необходимым этапом в становлении Некрасова как великого явления русской культуры. И здесь критическая мысль даже обгоняла художественную практику. Критика Некрасовым водевиля была уже не только критикой, но и самокритикой, причем публичной и отчетливо персональной. Так, Некрасов-критик дважды осудил Некрасова-драматурга за водевиль «Феоклист Онуфрич Боб».

Нарастающая сила критического отношения к водевилю приводит Некрасова в конце 40-х годов (статья 1847 года «Современные записки») к осуждению и отрицанию этого жанра. Критика Некрасова здесь во многом была критикой изнутри, критикой человека, хорошо изучившего механизм жанра, пытавшегося приспособить его к новым задачам (водевиль 1844 года «Петербургский ростовщик») и вполне убедившегося в невозможности такого обновления.

Может быть, потому-то Некрасов-критик, как никто в журналистике того времени, сумел анатомировать водевиль, выясняя его природу, произнести приговор явлению, мешающему развитию драматической литературы: «Говоря вообще, наша драматическая литература не имеет ничего общего с остальной литературой, которой не отказывают в некоторой степени жизни и движения даже самые строгие ценители и судьи. Но ничто живое и современное не отразилось на наших сценических произведениях. Здесь все мертво и неподвижно. Не говоря о том, что водевиль наш тяжеловесен, все в нем до крайности бесцветно, а главное — старо, старо!.. (IX, 554). С тем большим вниманием присматривался Некрасов к тому, что отличалось на этом сером фоне жизненностью и достоверностью. Отсюда чрезвычайно положительная оценка Некрасовым комедии Тургенева «Холостяк». Характерно также, что Тургенев вполне согласился с теми критическими замечаниями, которые сделал Некрасов, и в дальнейшем учел их.

Немало сил отдал Некрасов-критик борьбе с романтизмом как эпигонским явлением, и не только литературным, но общемировоззренческим, интеллектуальным, даже бытовым. И здесь Некрасов вполне солидарен с Белинским. Образы идеальных романтиков в их разновидности и вероятной эволюции, созданные в статьях Некрасова, во многом перекликаются с аналогичными

образами в статьях Белинского и вполне вписываются в борьбу, которую вела с романтическим мироотношением передовая русская литература того времени.

Но такая борьба носила для Некрасова особый характер. У Некрасова это, в отличие, например, от Белинского, был и сложный процесс изживания собственных романтических иллюзий. По воспоминаниям современника А. С. Суворина, Некрасов признавался в том, что он, находя в себе самом «пропасть идеализма», «стал убивать его»¹. Тем не менее такое «убийство» совершалось с некоторой оглядкой. И здесь явно сказывался Некрасов-поэт. Некрасов-критик помогал расправиться с романтизмом Некрасову-поэту, но Некрасов-поэт корректировал критика в таких, например, стихах, как «Пускай мечтатели осмеяны давно» 1845 года, — чрезвычайно показательных. Пройдет некоторое время, и, вполне сохранив отрицательное отношение к эпигонам романтизма, Некрасов-критик с большим вниманием будет присматриваться ко всему, что несет «поэтичность», «идеальность», «романтизм». Впрочем, до поры до времени он в соответствии с духом времени и в полном согласии с Белинским ратует за максимальную правду жизни, как она понималась теоретиками и практиками «натуральной школы», в которой Некрасов был вместе с Белинским заглавной фигурой. Более всего это проявилось в рецензии на сборник «Физиология Петербурга».

В шутивно-пафосном обращении к книге Некрасов писал: «Ты возложила на себя обязанность трудную, щекотливую, даже в некотором отношении опасную... Ты должна открывать тайны, подсмотренные в замочную скважину, подмеченные из-за угла, схваченные врасплох; на то ты и физиология, то есть история внутренней нашей жизни, глубокой и темной...» (IX, 142—143).

С точки зрения этого принципа правдивого, неприкрытого изображения жизни Некрасов подходил и к критической оценке литературы о народе и для народа. Предваряя многие оценки Белинского, Некрасов рецензирует издававшиеся в 1844—1845 годах для народа реакционным журналистом В. Бурнашовым «Воскрес-

¹ Незнакомец (А. С. Суворин). Недельные очерки и картинки. — Новое время, 1878, № 662, 1 янв.

ные посиделки», сборники, столько же заключающие в себе в совокупности всех своих материалов (пословиц, поучений, «бывальщин» и т. п.) фальшивый идеализированный образ народа, сколько и предназначенные для такого нереального народа. Критическая работа Некрасова в это время прямо совпадала с собственной работой над «физиологией» народной жизни. Ведь первые произведения Некрасова о народе как раз отличает аналитичность, которой не знала до того русская поэзия («В дороге»). Более того, поэтическая практика Некрасова не только соотносится с его критической работой, но иногда прямо из нее вырастает. В первом пятке «Воскресных посиделок», о которых писал Некрасов, рассказывалось о богатом купце, забывшем в извозничьих санях 30 тысяч рублей. Вся история в «Воскресных посиделках» носила подчеркнуто «моральный» характер и имела благополучный конец: извозчик возвращал деньги, вознаграждался купцом и, в свою очередь, разбогател. История эта приобретала тогда характер уже постоянного «сюжета» из народной жизни: о том же еще до «Посиделок» рассказывал в своем «Ночном извозчике» Булгарин. Потому же, наверное, к этому сюжету и обратился Некрасов-критик, рецензируя еще булгаринские «Очерки народной жизни». Потому же Некрасова-критика поддержал Некрасов-поэт, автор стихотворения «Извозчик».

Конец той же самой истории у Некрасова иной: упустивши возможность заполучить деньги, извозчик повесился. Но конец был иным потому, что по сути иной оказалась и вся история, лишенная благодарности благородного купца, и потому, что было указано на главную социальную причину всей трагедии: с деньгами ушла единственная для крепостного извозчика возможность выкупиться на волю.

Таким образом, защита Некрасовым принципов «натуральной школы» в критике во многом соответствовала практике Некрасова-поэта, автора таких стихов, как «Вино», «Извозчик», «В дороге». Но поэзия есть поэзия. Сам Некрасов однажды заметил: «Дело прозы — анализ, дело поэзии — синтезис». Движение Некрасова на новых поэтических путях, отмеченное, как мы уже сказали, невиданной до того в поэзии «физиологичностью» и социальной аналитичностью, оказалось чревато издержками и потерями в «синтезисе», в поэтических обобщени-

ях, грозило эмпиричностью и натурализмом. Исследователи неоднократно отмечали известную натуралистичность народной речи, например, в стихотворении «В дороге», подобную которой мы уже не найдем у зрелого Некрасова, — автора «Коробейников» или «Мороза...». Сам Некрасов по поводу стихотворения «Так, служба! Сам ты в той войне...» сообщил, что основано оно на достоверном факте: «Не люблю этой пьесы, хотя буквально она верна — слышал рассказ очевидца Тучкова (впоследствии московского генерал-губернатора)». В 1871 году поэт писал нечто подобное о стихотворении «Знахарка»: «Что Вы о моих стихах? Они просто плохи, а пущены для последней строки (речь идет о строке: «Как от господ отойдем мы на волю». — Н. С.). Умный мужик мне это рассказал, да как-то глупо передалось и как-то воняет сочинением. Это, впрочем, всегда почти случается с тем, что возьмешь вплотную с природы» (X, 438—439). Принципы правдивого, достоверного искусства в «натуральной школе» иной раз реализовывались как готовность «вплотную брать с природы». Для поэзии с ее тягой к «синтезису» это действительно могло обернуться и оборачивалось «дополнительной сложностью. Отсюда новое внимание Некрасова к поэзии, предлагавшей такой «синтезис», — романтической, и западной (Гейне, Гюго — с ними связан целый ряд стихотворений Некрасова 40-х годов), и русской (повторное, так сказать, обращение к Жуковскому, к Лермонтову). Кажалось бы, преодоленная и в критических статьях, и в пародиях романтическая традиция вновь в снятом виде начинает входить в творчество Некрасова.

Именно развитие Некрасова-поэта определило особое, сравнительно с Белинским, внимание к поэзии и в некрасовской критике. Если Белинский в конце своего пути более чем сдержан в своем отношении к поэзии, то по мере времени Некрасов к ней все более внимателен и чуток. Еще в середине 40-х годов Некрасов-критик в полном соответствии с подобными же суждениями критика Белинского пишет в одном из фельетонов: «...за особенное счастье почитаю объявить, что в прошлом году стихотворений вышло так мало, что нельзя не порадоваться за русскую литературу от души... А давно ли?.. помните ли вы время, когда не проходило дня, чтоб не явился новый поэт, новое стихотворение, время, когда все, даже г. NN, даже г. MM, даже я —

увы! даже я! — писали стишки, время, погибшее безвозвратно и бесплодно и для литературы и для тех, которые приносили на «алтарь ее» свои жертвы, свои «стихотворения»... Помните ли вы его?.. Время было хорошее!.. Бездна шума, бездна литературного движения, тысячи поэтов, «провозвестников» и «учителей» с вдохновенным челом, — а в результате...

Стишки!.. стишки! давно ль и я был гений,
Мечтал... не спал... пописывал стишки?..
О вы, источник стольких наслаждений,
Мои литературные грешки!
Как дельно, как благоразумно-мило
На вас я годы лучшие убил!..
В моей душе не много силы было,
А я и ту бесплодно расточил!
Увы!.. стихов слагатели молодые,
С кем я делил и труд мой и досуг,
Вы, люди милые, поэты преплохие,
Вам изменил ваш недостойный друг!..» (V, 516)

Еще раньше Некрасов заявил, что русский читатель «вдруг круто повернул на прозу — и поэтов не стало» (IX, 165). Но дело было не только в читателях, но и в сложных процессах, совершавшихся в самой поэзии, и прежде всего в творческом развитии поэта, которому суждено было возглавить новое поэтическое направление, т. е. Некрасова.

В 1845 году Некрасов, как мы видели, шутливо восклицает: «Даже г. NN, даже г. MM, даже я — увы! даже я! — писали стишки...» Допустим, что здесь речь идет о стихах, подобных вошедшим в его первый сборник «Мечты и звуки». Но ведь к 1845 году Некрасов укрепляется, и в поэтическом творчестве тоже, на позициях «натуральной школы», создает сам ту поэзию мысли, о которой неоднократно писал «Современник» и за которую хвалил стихи Некрасова этой поры Белинский: «...при своем замечательном таланте внес в них и мысль сознательную и лучшую часть самого себя»¹. Между тем к концу 40-х годов поэтическое творчество Некрасова становится все менее интенсивным и, наконец, по сути, прекращается. То обстоятельство, что русская литература после 1848 года начинает жить в условиях, которые получили название «мрачного семилетия» (1848—1855), всего не объясняет. Известное ослабление поэтического напора у Некрасова наблюдается уже до 1848 года, но-

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1956, т. 12, с. 456.

вый поэтический подъем (в частности, и обращение в стихах к народной жизни) начинается задолго до 1855 года.

Очевидно, мы вправе говорить о некоем внутреннем кризисе, который переживает не только вся русская поэзия, но и поэзия самого Некрасова. Внешне это у Некрасова выглядит так. 1847 год — четыре стихотворения. Плюс одно шутивное и автором не включавшееся в собрание его стихотворений. 1848 год — одно-два стихотворения. Плюс одно, опять-таки автором в собрание не включавшееся. Осознание общего поэтического кризиса заставило искать и выхода из него. Естественно, что именно Некрасов возглавил поиск, и замечательно, что сделал это не только Некрасов-поэт, но и Некрасов-издатель и Некрасов-критик.

Прежде всего начинает меняться общее отношение в «Современнике» к поэзии. Она все чаще толкуется уже не как явление отмершее, но как больное, и как-то такое больное, которое должно выздороветь. «В применении к предшествовавшей стихотворной эпохе, — писал Некрасов, имея в виду жесткие осуждения стихов, — когда люди без таланта и призвания угрожали наводнить всю литературу плохими стихами, это было хорошо, даже необходимо. Но нам кажется, что теперь, когда дело сделано, нужно более снисхождения, более внимания к появляющимся поэтам» (IX, 192). Если раньше Некрасов-критик вслед за Белинским или вместе с ним склонен был отдать решительное предпочтение прозе, то теперь у Некрасова акценты переставляются: «...поэтический талант, хоть и не обширный, лишь бы самостоятельный стоит десяти талантов повествовательных, потому что такие таланты редки во всех литературах» (IX, 192). Характерно это указание: «...лишь бы самостоятельный». Ведь и для самой некрасовской поэзии проблема самоопределения в эти годы проблема номер один. «Современник» предпринимает целый критический поход в поэзию и за поэзию. В течение одного лишь 1850 года в рамках широко задуманного цикла появляются четыре большие «поэтические» статьи: об Огареве, о Фете, о Веневитинове. А открыл эту серию сам Некрасов статьей «Русские второстепенные поэты».

Любопытно как раз то, что «Современник» начал не с Пушкина, не с Лермонтова, а с пусть второстепенных, но даже перед лицом Пушкина и Лермонтова сохра-

нивших самостоятельность поэтов. Ведь именно влияние Пушкина и Лермонтова как внешнее подражание им прежде всего и нуждалось в преодолении. «Пушкин и Лермонтов, — пишет Некрасов, — до такой степени усвоили нашему языку стихотворную форму, что написать теперь гладенькое стихотворение умеет всякий владеющий в некоторой степени механизмом языка...» (IX, 191). Достаточно характерны поэтические имена, к которым обратился журнал. Это либо новые поэты, отмеченные яркой индивидуальностью, — Фет; либо поэты, близкие к направлению, которое скоро определится как «некрасовская школа», — Огарев; либо поэты, чье творчество особенно явно заявило или готовилось заявить себя как «поэзия мысли», — Веневитинов.

Характерно и то, что статья Некрасова названа «Русские второстепенные поэты». Он обращается к тому, что являлось или считалось поэтической периферией, и стремится там найти новое поэтическое слово. И находит его. Тютчев! Некрасов-критик чутко ощущал необходимость нового подъема в русской поэзии, возможность такого подъема и энергично готовил такой подъем, даже предваряя Некрасова-поэта. Недаром спустя некоторое время критик иного лагеря, Николай Страх, сгугя на новый поэтический отлив и вспоминая пришедших в литературу 50-х годов поэтов, писал: «Некоторых из них вывел перед читателями сам Н. А. Некрасов, человек с большим вкусом и искреннею любовью к литературе, но и такое покровительство им не помогло»¹. Это не так. Не только деятельность Некрасова-поэта, но именно «покровительство» Некрасова-критика, Некрасова-издателя очень помогло новому становлению русской поэзии. Так, хотя Тютчев начал печататься очень давно, еще со второй половины 20-х годов, именно статья Некрасова «Русские второстепенные поэты», в основном посвященная Тютчеву, стала вторым его «открытием» и выражением уже традиционного для журнала отношения к поэту, продолжением и развитием пушкинского подхода к поэзии Тютчева.

Первое, что отметил единственный к тому времени развернуто о Тютчеве написавший критик Некрасов, была самобытность. Говоря в статье «Русские второстепен-

¹ Страх Н. Заметки о Пушкине и других поэтах. СПб., 1888, с. 12.

ные поэты» о действительно второстепенных поэтах, он чутко указал на влияние Пушкина, Лермонтова, на собственное: «Если в первых двух стихотворениях довольно явно влияние Пушкина и автора нескольких стихотворений, рассеянных по журналам и сборникам, который теперь уже стихов не пишет (здесь Некрасов имеет в виду себя. — *Н. С.*), то на последних двух нельзя не заметить влияния Лермонтова» (IX, 197). Это о стихах Вл. Солоницына. «Недостаток самобытности» отмечает он в стихах Н. Спиглазова.

Говоря же о великих явлениях русской поэзии, Некрасов указывает как на главную их отличительную особенность — на самобытность: «Собственно, публика считает у нас за последний литературный период пять поэтических имен: Пушкина, Жуковского, Крылова, Лермонтова, Кольцова; некоторые причисляли к ним г. Бенедиктова, но о таковых не следует упоминать. Что касается до первых пяти, то они, действительно, могут быть названы светилами русской поэзии, из которых каждое светит своим собственным светом, не заимствуя ничего у другого» (IX, 203). И отличительная особенность Тютчева — самобытность: «Только талантам сильным и самобытным дано затрагивать такие струны в человеческом сердце; вот почему мы нисколько не задумались бы поставить г. Ф. Т. рядом с Лермонтовым» (IX, 207). Затем Некрасов решительно и смело вновь ставит стихи Тютчева «рядом с лучшими произведениями русского поэтического гения» (IX, 221).

Вероятно, Тютчев был для Некрасова предметом спора еще с Белинским. Во всяком случае, одно место статьи весьма похоже на отзвук такого спора. Как известно, Белинский охотно пользовался такими категориями, как талант, гений, а в связи с творчеством Кольцова ввел несколько необычный термин «гениальный талант». «Беседующий теперь с читателями, — пишет Некрасов, — крепко не любит педантических разделений и подразделений писателей на гениев, гениальных талантов, просто талантов и т. д. — ... Подобные деления ему казались (отметим, что речь идет о прошедшем времени. — *Н. С.*) более или менее произвольными и всегда смешными» (IX, 220).

Что касается оценок Тютчева Белинским, то это был редчайший для великого критика случай полной глупоты. Произведения тютчевской лирики неизбежно по-

падали для него в ряд тех действительно даже не второ-разрядных, а третьеразрядных стихов, которые «не заслуживают особенного внимания ни в каком отношении»¹, о которых «было бы слишком невеликодушно со стороны рецензента даже и упоминать»². «Упомянул» Тютчева Белинский лишь однажды в сноске³. Таким образом, Тютчев, возможно, уже был предметом спора Некрасова с Белинским, и, значит, статья вынашивалась долго и входила в более общий спор Некрасова с Белинским о месте и роли поэзии, приобретая и определенный полемический характер.

Но почему именно Некрасов обратился именно к Тютчеву? Только ли желание восстановить историческую справедливость двигало им? Удивительная прозорливость Некрасова — критика поэтов прямо связана с внутренним развитием Некрасова-поэта. Обычно нам невольно представляется Некрасов во всем объеме его прижизненной и особенно посмертной славы; Некрасов — великий поэт, бросающий взгляд во второй ряд, извлекающий из забвения стихи Тютчева и осеняющий их своим авторитетом. А ведь в конце 40-х годов, когда писалась статья «Русские второстепенные поэты», Некрасов еще не выступал в этом качестве и уж тем более сам о себе так не думал. Даже через семь лет он будет ошеломлен успехом своего, по сути, первого сборника стихов, который, кстати сказать, вышел на два года позднее первого сборника Тютчева. Взгляд Некрасова на Тютчева уж никак не взгляд на второстепенного поэта (он и говорит о нем как о второстепенном лишь по степени известности, а не по истинному поэтическому значению), не взгляд сверху вниз, а скорее снизу вверх, на давно сложившегося, хотя и забытого, но великого поэта.

Некрасов-критик открывал Тютчева для читателя, но, может быть, еще более открывал его для себя, удивляясь, что Тютчев забыт, ставя его в первый ряд («... г. Ф. Т. принадлежит к немногим блестящим явлениям в области русской поэзии») (IX, 205), в котором Некрасов тогда себя-то никак не числил. Напомним, что в конце 40-х годов сам Некрасов весь в поиске, со спадками и кризисами, почти ничего не печатает. Поиск

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 2, с. 410.

² Там же, с. 496.

³ Там же, т. 4, с. 342.

себя, проблема самобытности для него проблема номер один. В этой ситуации Тютчев приобретал для Некрасова принципиальное значение уже самим фактом своего существования. Все это бесконечно усиливало основной пафос критической статьи Некрасова. Некрасов первый написал о «присланных из Германии» стихах Тютчева, которого до того относили к «немецкой школе поэтов»: «Прежде всего скажем, что хотя они и присылаемы были из Германии, но не подлежало никакому сомнению, что автор их был русский: все они написаны были чистым и прекрасным языком, и многие носили на себе живой отпечаток русского ума, русской души» (IX, 204).

Некрасов первым в русской критике сказал о Тютчеве как великом поэте. Потому-то к его оценкам возвращались позднее почти все писавшие о Тютчеве, а зять Тютчева и его биограф, известный поэт и публицист И. С. Аксаков назвал статью Некрасова замечательной статьей, в которой «Некрасов является истинным знатком и ценителем поэтической красоты»¹.

Некрасов-критик ощущал органичность нового этапа в развитии русской поэзии, его насущность и его высокий уровень. «...Никак не можем согласиться, — писал Некрасов, полемизируя с поэтом-«старожилом», им же созданным в одной из рецензий образом, — с сожалением его о том, что посредственные поэты выводятся. Кажется, нечего жалеть! Если они выводятся, значит, так тому и быть должно. В поэзии наша публика представляет нечто особенное; требовательность ее в этом отношении превосходит требовательность других, даже более образованных европейских публик. В то время, как в Германии и во Франции... посредственные поэты издают целые томы бледных и вялых стихов (а если издают, то, стало быть, и находят читателей), у нас издание книги посредственных стихов — дело убыточное и даже бросающее на автора какую-то нелестную тень...» (IX, 242).

Именно некрасовский «Современник» во многом выводил на широкую литературную арену и Тютчева, и Фета, и Полонского, и Ап. Майкова. Некрасов, например, одним из первых указал на уникальный характер дарования Фета.

¹ Аксаков И. С. Биография Федора Ивановича Тютчева. М., 1886, с. 37.

Любопытно, что Некрасов — издатель и критик — явно: более точно ощущал новаторский характер поэзии Фета, чем, например, такой признанный поэтический судья, как Тургенев. А. Панаева вспоминает: «Фет задумал издать полное собрание своих стихов и дал Тургеневу и Некрасову *carte blanche* выкинуть те стихотворения из старого издания, которые они найдут плохими.

У Некрасова с Тургеневым по этому поводу происходили частые споры. Некрасов находил ненужным выбрасывать некоторые стихотворения, а Тургенев настаивал. Очень хорошо помню, как Тургенев горячо доказывал Некрасову, что в одной строфе стихотворения: «Не знаю сам, что буду петь, — но только песня зреет!» Фет избил свои телячьи мозги¹.

В то же время Некрасов удивительно точно очертил область Фета как область особого рода лирики. «Он, — сообщает Некрасов Тургеневу, — написал поэму «Липки», по-моему, плохую до значительной степени. Я за ней не погнался. Нет, поэмы — не его дело.

Если б Фет был немного меньше хорош и наивен, он бы меня бесил страшно: да, ненадломленный!» (X, 275). Эти суждения оказались не только своевременным применительно к поэзии Фета диагнозом, но и долгосрочным прогнозом.

В иных условиях некоторые особенности поэзии Фета выступают в иной роли. Некрасов через десять лет иронически скажет о поэтах — «птицах-певчих», главу которых он увидит именно в Фете. И поэзия того же Фета, замолчавшего в 50-е годы, пребывавшего тогда в своеобразном творческом кризисе, явно такую оценку оправдывает.

Нужно иметь в виду, что выдающаяся роль Некрасова в русской критике была не только непосредственной, но и, так сказать, опосредованной. Как глава и фактический издатель ведущего журнала времени Некрасов определил в переломный момент переход критического отдела в руки Чернышевского и позднее — Добролюбова и многими собственными критическими выступлениями солидаризировался с ними. Показательно, что Некрасов начинает в 1855 году работу над одним из основных регулярных критических материалов «Современника», так называемыми «Заметками о журналах», совместно

¹ Панаева А. Я. (Головачева). Воспоминания. М., 1956, с. 195.

с В. Боткиным, а заканчивает с Чернышевским. Он буквально сам из рук в руки передает критику «Современника» революционному демократу.

Традиция журнальных обзоров в «Современнике» была давней. Их вели в конце 40-х — начале 50-х годов А. Дружинин, затем И. Панаев. Довольно вялые «Письма иногороднего подписчика о русской журналистике» Дружинина и близкие им по отсутствию живого общественного темперамента панаевские «Заметки и размышления Нового Поэта о русской журналистике» соответствовали понижению тона общественной жизни, происшедшему в эпоху «мрачного семилетия». С его окончанием Некрасов взял в свои руки жанр журнально-критического обзора и сразу же обратился через голову Дружинина и Панаева к традиции обзора, каким оно было во времена Белинского. Отсюда тот общий, в духе великого критика, взгляд на состояние литературных дел. Отсюда энергия побуждающего к активным действиям призыва. «Литература не должна наклоняться в уровень с обществом в его темных или сомнительных явлениях. Во что бы ни стало, при каких бы обстоятельствах ни было, она должна ни на шаг не отступать от своей цели — возвысить общество до своего идеала, — идеала добра, света и истины! Иначе она потеряет все свое благодетельное влияние и придет к самым безотрадным результатам...» (IX, 325). В соответствии с этим принципом определялись и задачи критиков: «Учите нас быть лучшими, чем мы есть... растолкуйте нам наши обязанности, человеческие и гражданские...» (IX, 291).

В какой же мере сам Некрасов следовал этим принципам? Некрасов-поэт и Некрасов-критик?

Обычно как прямое выражение этих принципов рассматривается знаменитое стихотворение «Поэт и гражданин». Между тем стихотворение «Поэт и гражданин» далеко не однозначно, если обратиться к нему во всех его слагаемых, а не к тем или иным фразам. Вряд ли случайно стихотворение развилось из другого стихотворения «Русскому писателю», которое действительно носило характер только прямой декларации. Новое же стихотворение из монолога стало диалогом, из проповеди — исповедью. Случайно ли это? Остановимся здесь на одном вопросе, особенно важном для понимания общей литературно-эстетической позиции Некрасова.

В «Поэте и гражданине» возникает образ Пушкина и пушкинские стихи, причем такие, которые в обстановке конца 50-х — начала 60-х годов рассматривались как одиозные и часто привлекались в защиту принципа искусства для искусства его сторонниками или служили — уже для деятелей радикального лагеря — предметом нападок на самого Пушкина как на сторонника искусства для искусства. Это знаменитые строки, противопоставляемые у Некрасова поэтом призывам гражданина:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Часто такая апелляция здесь к Пушкину рассматривается как колебания поэта (и даже стоящего за ним Некрасова) в сторону либерализма. Именно в этом и подобном случаях напоминаются известные ленинские слова о колебаниях Некрасова между либералами и Чернышевским. Между тем проблема таких некрасовских «колебаний» решается политически четко и ясно. По сути, о них рассказал сам Чернышевский. Речь шла о главном социальном и политическом вопросе эпохи (вспомним, что В. И. Ленин говорит о нем же, когда пишет о либеральных колебаниях Герцена) — об отмене крепостного права и о том, как она будет проведена. Чернышевский вспоминает, что, несмотря на все его разъяснения, Некрасов продолжал надеяться на реформу и верить в то, что она может быть проведена в интересах крестьян. Лишь опубликование царского манифеста раскрыло ему глаза.

В «Поэте и гражданине» же речь пока о другом, об отношении к Пушкину. Самое замечательное, что истинность пушкинских слов признает в некрасовском стихотворении не только поэт, но и гражданин. Его возражения — не опровержение неопровергаемого Пушкина, это опровержение поэта, который «не Пушкин». Пушкин же прав и в этих словах, точно так же как и в восславлении свободы «вслед Радищеву», безусловно, в каждой строке и навсегда.

Вообще, Некрасов именно в 50-е годы обнаруживает удивительно глубокое понимание Пушкина. Без такого понимания вряд ли было бы возможно и собственное Некрасова дальнейшее поэтическое становление.

Отсюда и гневная отповедь, которую дал Некрасов-

критик в «Заметках о журналах» нападка на Пушкина со стороны Ксенофонта Полевого. «Мы первые знаем, что Пушкин не нуждается в защите, и пишем эти строки только для успокоения нашего личного негодования... да еще, может быть, с благодарностью прочтут нас люди очень молодые, но успевшие уже полюбить литературу и в ней Пушкина» (IX, 364). Отсюда и постоянные призывы к молодым людям, казалось бы неожиданные в эту пору для критика демократического лагеря: учиться у Пушкина. «Поучайтесь примером великого поэта любить искусство, правду и родину и, если бог дал вам талант, идите по следам Пушкина, стараясь сравниться с ним, если не успехами, то бескорыстным рвением, по мере сил и способностей, к просвещению, благу и славе отечества!» (IX, 364).

В литературной критике того времени остро дебатировался вопрос о пушкинском и гоголевском направлениях. Определение «пушкинское» часто служило синонимом лишь артистического, «вечного» чуждого заботам времени искусства, которое защищали — и чем дальше, тем с большим ожесточением — либеральные критики. Под «гоголевским» понимали искусство социальное и злободневное. Именно на нем настаивала демократическая критика. При этом часто имело место достаточное произвольное истолкование как самого Пушкина, так и Гоголя.

Внимание к Пушкину и Гоголю тем более обострилось, что в 1855 году вышли подготовленные П. Анненковым «Сочинения Пушкина», содержавшие и некоторые неизвестные ранее его произведения, а первый том включал и «Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина». Вместе с тем почти одновременно вышло первое посмертное Собрание сочинений Гоголя и «Сочинения Н. В. Гоголя, обнаруженные после его смерти», включившие отрывки из второго тома «Мертвых душ» и «Авторскую исповедь». О Пушкине писал Дружинин. Писал и Чернышевский.

Статьи Дружинина о Пушкине имеют две стороны. Он не случайно обратился к Пушкину для защиты принципов «вечного» искусства, ибо пушкинская поэзия колоссальных, как бы выходящих за пределы своего времени масштабов была действительным образцом такого искусства: иное дело, что она вырастала на конкретной социально-исторической почве, определялась ею, и

на эту-то сторону дела Дружинин закрывает глаза. Дружининская статья о Пушкине была одной из первых (после Белинского) развернутых оценок пушкинского творчества как явления громадного, мирового масштаба. Дружинин пошел дальше Белинского в оценке некоторых сторон позднего пушкинского творчества, в частности его прозы. Иное дело, что принципы пушкинского творчества он пытался перенести в 50-е годы и на художников отнюдь не пушкинского масштаба, считая, что «наша текущая словесность изнурена, ослаблена своим сатирическим направлением», противопоставляя это «сатирическое направление» Пушкину и, кстати сказать, закрывая глаза на «сатирическое направление» у самого Пушкина.

Не принимая никакого «искусства для искусства», Некрасов горячо принял общую дружининскую оценку Пушкина как вечного, непреходящего явления искусства. В письме к Дружинину он писал: «Я ужасно жалел, что эти статьи не попали в «Современник», — они могли бы быть в нем и при статьях Чернышевского, которые перед ними, правда, сильно бы потускнели» (X, 230). Тогда же уже печатно в «Заметках о журналах за июль месяц 1855 года» Некрасов дал пушкинским статьям Дружинина такую характеристику: «В «Библиотеке для чтения» мы считаем также долгом указать на помещенные недавно три статьи под названием «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений», чтоб иной читатель не пренебрег их прочтением. Вот статьи, каких мы желали бы как можно более, вот какова должна бы быть русская критика! «Умно, благородно, верно, светло и горячо!». Это не покажется удивительным, если мы скажем, что автор статей — один из даровитых русских писателей, г. Дружинин, но и у этого писателя немного найдется произведений, которые удались бы так цельно, от которых веяло бы такой прекрасной любовью к родному слову, к искусству» (IX, 291).

Примечательно это стремление Некрасова к совмещению во взгляде на Пушкина двух точек зрения: Чернышевского и Дружинина («могли бы быть... и при статьях Чернышевского»). Кстати сказать, статьи Чернышевского о Пушкине отличает не отсутствие историзма, в чем их иной раз упрекают, видя в этом проявление просветительства: заслуги Пушкина в истории русской

литературы и — шире — русского воззрения Чернышевский понимал и высоко ценил: здесь он делает шаг вперед даже в сравнении с Белинским. Но, отдавая полную дань историческому значению Пушкина, Чернышевский, по сути, оставляет в стороне «вечное», «абсолютное», непреходящее значение его поэзии. Между тем именно это значение Пушкина понимает Некрасов. «Дарования, — писал он Боткину в письме от 16 сентября 1855 года, — всегда разделялись и будут разделяться на два рода: одни колоссы, рисующие человека так, что рисунок делается понятен и удивителен каждому без отношения к месту и времени (таковы Шекспир, пожалуй отчасти наш Пушкин...)» (X, 247). Отсюда и отсутствие у Некрасова противопоставлений пушкинского направления гоголевскому и, естественно, Пушкина — Гоголю, которые станут вскоре столь частыми у других критиков того времени.

Но если дружининские статьи о Пушкине Некрасов, как мы видим, понимал и принимал, то этого уже никак нельзя сказать об оценках, которые давал Дружинин Гоголю и во многом именно Гоголем определенному литературному направлению. В сентябре 1855 года Некрасов прочитал письмо, в котором Дружинин писал Боткину: «... *неодидактическое* направление словесности, то есть усилия к исправлению нравов и общества, может быть полезно для житейских дел, но никак не для искусства... Гоголь, по моему мнению, есть художник чистый, только его последователи сделали из него какого-то страдальца за наши пороки и нашего преобразователя. Чуть Гоголь сам вдается в дидактику, он вредит себе»¹.

Откликаясь на это письмо, Некрасов заявил Боткину, сразу же касаясь существа дела — основного исходного принципа Дружинина: «Друж[инин] просто врет и врет безнадежно, так что и говорить с ним о подобных вещах бесполезно... верна одна только теория: люби истину бескорыстно и страстно, больше всего и, между прочим, больше самого себя, и служи ей, тогда все выйдет ладно: станешь ли служить искусству — послужишь и обществу, и, наоборот, станешь служить обществу — послужишь и искусству... Эту теорию оправдали многие великие мира сего...» (X, 247).

¹ Цит. по кн.: Евгеньев-Максимов В. Н. А. Некрасов и люди 40-х годов. — Голос минувшего, 1916, № 10, с. 83.

С точки зрения Некрасова, именно эту теорию оправдал и Гоголь. Именно о Гоголе — «страдальце за наши пороки», «нашем преобразователе» — писал Некрасов в стихах и раньше («Блажен незлобивый поэт»), и позднее («Кому на Руси жить хорошо»). Именно о таком Гоголе писал он в письмах: «Вот честный-то сын своей земли. Больно подумать, что частные уродливости этого характера для многих служат помехою оценить этого человека, который писал не то, что могло бы более нравиться, и даже не то, что было легче для его таланта, а добивался писать то, что считал полезнейшим для своего отечества. И погиб в этой борьбе, и талант, положим, свой во многом изнасиловал, но каково самоотвержение! Как ни озлобляет против Гоголя все, что нам известно из закулисного и даже кой-что из печатного, а все-таки в результате это благородная и в русском мире самая гуманная личность — надо желать, чтоб по стопам его шли молодые писатели в России» (X, 232—233). Именно потому так высоко оценил Некрасов-критик лиризм гоголевского творчества.

Вообще, демократическая критика 50-х годов делает серьезный шаг вперед в освоении Гоголя. Прежде всего это относится к Чернышевскому и Некрасову, который в ряде отношений даже предупреждает Чернышевского, в частности в оценке второго тома «Мертвых душ».

Наиболее развернуто на эту тему Некрасов выступил в связи со статьей А. Писемского «Сочинения Н. В. Гоголя, найденные после его смерти», напечатанной в десятом номере «Отечественных записок» за 1855 год. Спор шел по, казалось бы, частному вопросу — о лиризме Гоголя: лирик ли Гоголь или, как полагал Писемский, только юморист. Но, по сути, речь шла о том новом мироотношении, которое принес Гоголь в литературу, о гоголевском творчестве как новом типе творчества вообще, о Гоголе как новом типе художника. «Все неотразимое влияние его творений, — писал Некрасов, — заключается в лиризме, имеющем такой простой, родственно-слитый с самыми обыкновенными явлениями жизни — с прозой — характер, и притом такой русский характер! Что без этого были бы его книги! Они были бы только книгами — лучше многих других книг, но все-таки книгами. Гоголь неоспоримо представляет нечто совершенно новое среди личностей, обладавших силою творчества, нечто такое, чего невозможно подвести ни

под какие теории, выработанные на основании произведений, данных другими поэтами. И основы суждения о нем должны быть новые. Наша земля не оскудевает талантами — может быть, явится писатель, который истолкует нам Гоголя, а до тех пор будем делать частные заметки на отдельные лица его произведений и ждать, — это полезнее и скромнее. Что до нас, то мы всегда принадлежали и надеемся впредь принадлежать к тем, которые, по словам г. Писемского, питали *полную веру в лиризм Гоголя*, и думаем, что в России много найдется людей, думающих одинаково с нами» (IX, 341—342).

Отношение к Гоголю и понимание Гоголя как художника-лирика, а не как автора карикатур и памфлетов — «пасквилиста» (это один из аспектов полемики Некрасова с Писемским) позволяет увидеть многое и в том, как смотрел Некрасов на современный литературный процесс, в частности на творчество Тургенева.

Обычно отмечается, что в Тургеневе 50-х годов Некрасов видит продолжателя традиций Гоголя и «натуральной школы». Важно отметить другое, а именно что Тургенев уже в первом романе далеко перешагнул границы «натуральной школы» и Некрасов это прекрасно понял. Во всяком случае, при всех сочувственных оценках тургеневского творчества, скажем, пьесы «Холостяк», Некрасов в 40-е годы ни в коем случае не ставил Тургенева на место, которое отводит ему в позднейших «Заметках о журналах за февраль 1856 года»: первое после Гоголя. А в чем он видит право на такое место? Еще до выхода «Рудина» Некрасов, в силу близких отношений с автором, естественно, хорошо знакомый с творческой историей романа, писал Боткину: «Тургенев славно отделяет «Рудина»... Выйдет замечательная вещь. Здесь в первый раз Тург[енев] явится самим собою — еще все-таки не вполне, — это человек, способный дать нам идеалы, насколько они возможны в русской жизни» (X, 259). «Еще все-таки не вполне», по видимому относится к тому обстоятельству, что Некрасова не вполне устраивала тургеневская боязнь «увлечения излишней идеализацией» образа главного героя. Вообще же Некрасов верно понял и, по сути, прогнозировал способность Тургенева чутко улавливать в своих романах наиболее передовые явления русской жизни.

Мы не поймем до конца силы литературно-критического дарования Некрасова, если не учтем одного, прав-

да опосредованного, но существеннейшего для судеб русской литературы его проявления — деятельности Некрасова как редактора и издателя. Через «школу» Некрасова, через журнал и иные его издания прошли, по сути, все крупнейшие представители русской литературной культуры: не все там продолжили, но начали почти все, не говоря уже о поэтах — Фете, Майкове, Полонском и др., но и критики — Чернышевский, Добролюбов и др. и, наконец, прозаики — Тургенев, Достоевский, Герцен. Именно Некрасов вводил в литературу Льва Толстого, вводил как издатель и одним из первых в тех же «Заметках о журналах» (за сентябрь 1855 года и за декабрь 1855 года и январь 1856 года) писал о нем как критик — немного и сдержанно (ведь речь шла о «своем» авторе), но точно. Печатные выступления Некрасова о Толстом поясняются рядом его писем Толстому, которые особенно хорошо раскрывают, как глубоко и как многое Некрасов в Толстом понимал. О рассказе «Севастополь в мае» он писал автору: «Это именно то, что нужно теперь русскому обществу: правда — правда, которой со смертью Гоголя так мало осталось в русской литературе. Вы правы, дорожа всего более этою стороною в Вашем даровании. Эта правда в том виде, в каком вносите Вы ее в нашу литературу, есть нечто у нас совершенно новое. Я не знаю писателя теперь, который бы так заставлял любить себя и так горячо себе сочувствовать, как тот, к которому пишу...» (X, 241).

Через год Некрасов писал Толстому о том же и с еще большей силой: «...я люблю еще в Вас великую надежду русской литературы, для которой Вы уже много сделали и для которой еще более сделаете, когда поймете, что в нашем отечестве роль писателя — есть прежде всего роль учителя и, по возможности, заступника за безгласных и приниженных» (X, 291—292).

В оценках крупнейших явлений русской литературы 50-х годов Некрасов-критик выступал вместе с Чернышевским, иногда следуя за ним, чаще — предупреждая в скурых характеристиках более развернутые выступления Чернышевского: так было в случае с Тургеневым, с Толстым. Несколько иначе обстояло дело с Островским.

Как известно, в «Современнике» Чернышевский написал резко отрицательную статью о пьесе Островского «Бедность не порок», в которой критик увидел выраже-

ние славянофильских идей, определивших и общую, по его мнению, художественную фальшь комедии.

Некрасов писал о пьесе «Не так живи, как хочется», в которой то, что могло бы быть принято за выражение славянофильских идей, выступило в еще более резкой форме: «Вообще мы готовы просить г. Островского — не сужать себя преднамеренно, не подчиняться никакой системе... Пусть он даст себе волю разливаться и играть, как разливается и играет сама жизнь; пусть он разовьет в себе дух истинной художественной свободы и справедливости» (IX, 376—377). Вот самые категоричные суждения, которые позволяет себе Некрасов по отношению к Островскому.

Между тем вера в ограниченность пьес Островского начала 50-х годов славянофильской доктриной иногда столь велика, что и по сию пору в качестве одного из подтверждений этого привлекают некрасовские оценки пьесы «Не так живи, как хочется», якобы за такую тенденциозность ее осуждающие: «Нам остается желать, чтобы г. Островский шел вперед своею дорогою, не стесняя и не задерживая самого себя, и он сам, быть может, удивится, что произведут его силы, когда он им даст полный простор и свободу» (IX, 378). Некрасов, предупреждающий Островского от славянофильства, — так это иногда понимается.

Надо сказать, что в той же пьесе «Не так живи, как хочется» одним из самых «славянофильских» неизменно считается образ старика Агафона. А вот что писал Некрасов: «Из остальных лиц нам больше всех понравился отец петровой жены Агафон, тихий и кроткий человек» (IX, 376).

Одно из выражений все того же «славянофильства» Островского почти неизменно видят в нравственных потрясениях и просветлениях героев, особенно разгульного и потерянного Петра, который возвращается к семье другим человеком и рассказывает, как он, услышав колокольный звон, очнулся у полыньи на Москве-реке. А вот что писал Некрасов-критик: «Внутреннее чувство зрителя не может не смутиться при внезапной перемене возвращающегося Петра, и никакая игра актера тут помочь не может. Отчего г. Островский не захотел показать нам самую эту ночную сцену на Москве-реке, со всей ее фантастической и грозной обстановкой? Сценические условия этому препятствовали: да бог с ними,

с этими сценическими условиями» (IX, 377—378). И понятно: Некрасов-поэт к этому времени уже написал своего Власа, потрясенного и переродившегося. А каков совет? «Бог с ними, с этими сценическими условиями». И это, когда иные критики только за отступления-то от сценических правил Островского и упрекали.

Н. Г. Чернышевский уже в конце жизни писал о Некрасове: «Мнение, несколько раз встречавшееся мне в печати, будто бы я имел влияние на образ мыслей Некрасова, совершенно ошибочно. Правда, у меня было по некоторым отделам знания больше сведений, нежели у него. Но если он раньше знакомства со мною не приобрел сведений и не дошел до решений, какие мог бы получить от меня, то лишь потому, что для него, как для поэта, они были не нужны... Та точность решений, которая нужна в статьях политического или экономического содержания, противна духу поэзии, слишком узки для поэзии эти точные решения.. он был поэт, и мила ему была только поэтическая часть его литературной деятельности»¹.

Чернышевский ни в коей мере не определяет позицию Некрасова как идеологически особую позицию, но как особую позицию поэта, а не политика или экономиста. И в подходе к Островскому Некрасов-критик явно корректируется и направляется Некрасовым-поэтом. Что до славянофильства, то Некрасов неизменно, еще с 40-х годов, отосился к нему достаточно критически, как к выражению предвзятого воззрения на народ, тем более критически, что сам он как раз подошел к народу уже с начала 40-х годов без всякой предвзятости. Но в середине 50-х годов Некрасов сам ищет в поэзии более поэтический, более фольклорный, вообще более масштабный образ народа и явно внимательно относится к таким поискам у других художников.

Отсюда у Некрасова и такая характеристика Островского 50-х годов, которая, прямо не противореча оценкам Чернышевского, уже во многом как бы готовит оценку соответствующих пьес Добролюбовым. Нельзя не отметить, что сам Островский тоже явно ощущал родственность Некрасова как народного поэта и много позднее, уже в 1869 году, писал ему: «Ведь мы с Вами только двое настоящие народные поэты, мы только двое

¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. I, с. 746.

знаем его, умеем любить его и сердцем чувствовать его нужды, без кабинетного западничества и без детского славянофильства»¹. Это-то ощущение родства двух тогда еще во многом начинавших «народных поэтов» явно проявилось и в критических оценках Островского Некрасовым в середине 50-х годов.

«Заметками о журналах», по сути, и завершается критическая деятельность Некрасова как нечто регулярное, целенаправленное и систематическое. Нельзя не обратить внимание, что окончание этой работы падает на 1856 год. В этом году выходит первая (если не считать, а здесь действительно можно не считать, юношеского романтического сборника «Мечты и звуки») книга Некрасова-поэта. Окончилась пора литературного самоопределения Некрасова, так постоянно и так успешно сопровождавшаяся у него литературно-критической деятельностью. Некрасов — большой русский критик — завершал свой литературный путь. Далее по этому пути пошел уже только Некрасов — великий русский поэт.

*«Ты проснешься ль, исполненный сил? ..»
«Размышления у парадного подъезда»*

В 1860 году за границей в газете «Колокол» впервые было напечатано стихотворение, которое издатель газеты, а это был Герцен, сопроводил примечанием: «Мы очень редко помещаем стихи, но такого рода стихотворение нет возможности не поместить». Какого же «рода» оказалось это стихотворение?

В газете Герцена произведение напечатали под заглавием «У парадного крыльца». Это были вскоре же ставшие знаменитыми стихи «Размышления у парадного подъезда». Короткий заголовок при первой газетной (и бесцензурной) публикации, очевидно, носил довольно случайный характер. Поэтому же он заключил в себе и некоторую художественную противоречивость: слова в нем не очень удачно стилистически совмещались. Старому, даже старинному, не без оттенка домашности, слову «крыльцо» скорее бы пристало что-то вроде слова «красное», например: «красное крыльцо». Здесь же оно определялось сравнительно новым, лишь в XVIII веке

¹ Островский А. Н. Полн. собр. соч. М., 1953, т. 14, с. 181.