



В. П. КРАНИХФЕЛЬД

Николай Алексеевич Некрасов (1821–1877)

30 декабря 1877 г. Петербург явился участником и свидетелем небывалого до той поры зрелища — хоронили литератора, и русское общество, впервые от начала письменности на Руси, могло беспрепятственно оказать его праху последние почести.

Литератором этим был Николай Алексеевич Некрасов.

Без предварительного сговора, без какой бы то ни было организации, к гробу почившего, несмотря на трескучий мороз, свирепствовавший в тот день в Петербурге, собралась огромная, в несколько тысяч человек, толпа, преимущественно молодежь, которая и проводила прах поэта к месту его последнего упокоения — в Новодевичий монастырь. Процессия выноса началась в 9 часов утра, а разошлась с кладбища уже в сумерки. Эта первая похоронная овация, которой удостоили русского писателя поклонники его таланта, должна была даже неисправимых скептиков убедить в том, что в лице почившего общество действительно теряло «большого человека в русской литературе», как не раз говаривал о Некрасове его тоже «большой» современник и многолетний сотрудник Салтыков.

О том, как именно стороны деятельности Некрасова признаны и оценены обществом, здесь же, у покрытой венками могилы, даны были очень определенные, почти категорические указания. Прочитанные здесь речи и стихи, точно так же как и краткие надписи на траурных лентах, особенно выдвигали и подчеркивали роль Некрасова как признанного «печальника горя народного». Такую оценку литературных и общественных заслуг Некрасова можно упрекнуть разве в неполноте, вполне, однако, естественной, если принять во внимание условия времени и места, при которых она произведена. Но во всяком случае здесь значение Некрасова было схвачено, так сказать, в самом выпуклом

момента его литературной деятельности, и оно прочно утвердилось в сознании русского общества...

Далеко не так разрешен был здесь вопрос об эстетической оценке поэта. Собственно говоря, никто из ораторов, кажется, вопроса об эстетической оценке поэта не ставил и не разрешал, а вышло это как-то вдруг, само собой, — как будто почитатели Некрасова считали себя не вправе разойтись, пока не будет выяснен и этот вопрос. Эстетический спор вспыхнул неожиданно во время речи Достоевского, прервав ее в тот момент, когда писатель, остановившись на мысли об исторической преемственности поэтов, вносящих в литературу свое «новое слово», отвел Некрасову место *вслед* за Пушкиным и Лермонтовым. «Некрасов *выше* Пушкина и Лермонтова», — крикнул кто-то из стоявших возле оратора. «Да, выше!» — подхватили голоса молодых энтузиастов, окружавших могилу. — «Да, выше!» — «Нет, ниже!» — раздалось *вслед* за тем и за стенами кладбища, на страницах литературных органов, и долго с той поры самое имя Некрасова произносилось не иначе как только в пылу разгоравшихся страстей или по меньшей мере искусственно подогретого полемического задора. О Некрасове уже не писали, а сражались кто за, кто против него, причем в воинственном азарте и с той, и с другой стороны в обиход пускался целый ряд дерзких и преувеличенных показаний, которыми особенно не стесняла себя сторона, враждебно настроенная к «музе мести и печали».

Строго говоря, это страстное отношение к Некрасову создано и даже установилось еще при жизни поэта; если же мы приурочили начало некрасовской борьбы к похоронному эпизоду, то сделали это потому, во-первых, что выяснившиеся здесь размеры энтузиазма, с каким относилось к поэту молодое поколение, раздули литературный спор до степени огромного пожара, и, во-вторых, потому, что смерть поэта поставила спорящих друзей и врагов его вне всяких границ.

Проходили годы. Всепримиряющее время постепенно вытравляло из настроения читателей те элементы увлечения и злобы, которые так долго мешали спокойной и беспристрастной оценке литературной деятельности Некрасова. И теперь наконец о поэте можно говорить без недомолвок, не рискуя вызвать озлобленную полемику с той или иной стороны.

I

Биография Некрасова дает редкий в истории русской литературы пример полного поглощения всей человеческой жизни литературной работой. В его жизни «ученические годы» отсутствуют. Он не готовился к литературе, а прямо окунулся в нее, будучи 16-летним юношей. «Праздник жизни — молодости годы — я убил под тяжестью труда», —

с горечью вспоминает позже поэт о юношеском периоде своей жизни. По его собственному признанию, он написал в течение своей жизни боле 300 печатных листов прозы, из которых, конечно, значительная часть падает на молодые годы, посвященные тяжелому подневольному литературному труду. Таким образом, даже свои ученические тетради, в которых только начинала намечаться его неустановившаяся еще мысль, он целиком отдал литературе. Та же часть биографии Некрасова, которая не соприкасается с литературой, ограничивается лишь его детскими и отроческими годами. Мы позволим себе остановить несколько внимание читателя на этом периоде жизни Некрасова, так как здесь мы найдем уже готовыми те основные элементы, из которых сложился характер поэта и которыми, пожалуй, определилась вся последующая его судьба.

Н. А. Некрасов родился 22 ноября 1821 г. в одном из местечек Винницкого уезда, где в это время был расквартирован полк, в котором служил его отец, Алексей Сергеевич. Потомок когда-то богатой, но теперь разорившейся помещицкой семьи, Алексей Сергеевич если и выделялся из воспитавшей его среды, то разве только отрицательными своими качествами. Невежественный и грубый, деспотически расправлявшийся со всеми, над кем простиралась его власть, он знал только чувственные наслаждения. Вино, карты, охота, женщины — вот вся ограниченная область радостей и огорчений, до которых он мог подниматься в часы и дни, свободные от обязанностей его несложной службы. Но он был красив, этот дикарь в офицерском мундире, и внешностью своею, освещенной к тому же огнем страстного темперамента, он производил на женщин неотразимое впечатление.

Во время одного из своих служебных скитаний Алексей Сергеевич познакомился с семейством богатого польского магната Закревского и тут же увлекся дочерью его Еленой Андреевной. Красивая и образованная польская барышня-аристократка, Елена Андреевна была во всех отношениях полной противоположностью русскому офицеру. Она была идеалисткой в лучшем значении этого слова — в смысле всегдашней готовности своей пренебречь реальными практическими условиями жизни во имя глубокой действенной веры в могущество и торжество высших начал нравственного порядка. Окруженная многочисленными поклонниками, равными ей по культуре и положению, она остановила свой выбор на новом и почти неизвестном ей искателе ее руки. Несмотря на решительное сопротивление отца и мольбы матери, она тайком покинула родительский дом и, навсегда отказавшись от всех своих девичьих привязанностей и от привычного комфорта, ушла делить скитальческую жизнь своего избранника. Вскоре выяснилось, что чувство, которое в ней было глубоким и сильным, оказалось простой

вспышкой мимолетного чувственного увлечения в сердце ее мужа. Началась драма, сделавшаяся особенно тяжелою и мучительною, когда Алексей Сергеевич вышел в отставку и вместе с женой и детьми переехал в свое родовое поместье, в сельцо Грешнево Ярославской губернии. Здесь именно со всею ужасающей полнотою раскрылась непримиримая разница двух культур, характеров и настроений, представителями которых были муж и жена. Исполненная чувства долга, она и думать не позволяла себе о возможности разорвать брачный союз и уйти из-под неприветливого крова; он, признававший над собою только власть собственных страстей и похоти, устраивает тут же в доме, на глазах жены и детей, грязные оргии, в которых шумно и нагло прорывается наружу весь ад крепостных отношений. Гордая аристократка, ревниво, даже в такой подавляющей обстановке, оберегающая достоинство своей человеческой личности, она в самые трагические минуты своей одинокой жизни не унизила себя обращением с какой бы то ни было просьбой о помощи к близким ей людям; между тем Алексей Сергеевич, по-видимому, довольно легко поступался чувством своей независимости и принял должность земского исправника. И темных сторон этой службы он не скрывал от детей: для собственного развлечения он даже таскал с собою на экзекуции малолетнего сына. Неудивительно, что впоследствии Некрасов с ужасом и редко со скорбной иронией трогает эти мрачные

Воспоминания дней юности, известных
Под громким именем роскошных и чудесных¹.

Неудивительно, что в тех редких случаях, когда поэт говорит об отце, в тоне его каждый раз слышатся гневные ноты мстителя за свое поруганное детство, за всех униженных и оскорбленных им. Перед нами рисуется образ «угрюмого невежды» и этот «мрачный дом»,

Где вторил звону чаш и гласу ликований
Глухой и вечный гул подавленных страданий,
И только тот один, кто всех собой давил,
Свободно и дышал, и действовал, и жил...²

Совсем иное отношение сохранил Некрасов в своем сердце к матери, светлый образ которой неразрывно связан с лучшими написанными поэтом страницами. И действительно, влияние ее на сына было тем более громадным, что приемы ее непосредственного педагогического воздействия на детей тут же находили живое подтверждение во всем поведении ее высокой одухотворенной личности.

Та бледная рука, ласкавшая меня,
 Когда у догоравшего огня
 В младенчестве я сиживал с тобою,
 Мне в сумерки мерещилась порою,
 И голос твой мне слышался впотьмах,
 Исполненный мелодии и ласки,
 Которым ты мне сказывала сказки
 О рыцарях, монахах, королях.
 Потом, когда читал я Данта и Шекспира,
 Казалось, я встречал знакомые черты:
 То образы из их живого мира
 В моем уме напечатлела ты.
 И стал я понимать, где мысль твоя блуждала,
 Где ты душой, страдалица, жила,
 Когда кругом насилье ликовало,
 И стая псов на псарне завывала,
 И вьюга в окна била и мела!³

Этот красивый и сильный отрывок, взятый нами из поэмы «Мать», поэт несколько далее закрепляет следующим обращением:

И если я наполнил жизнь борьбою
 За идеал добра и красоты,
 И носит песнь, слагаемая мною,
 Живой любви глубокие черты —
 О, мать моя, подвигнут я тобою!
 Во мне спасла живую душу ты!

В дополнение к этой краткой характеристике семейных условий, относящихся к детским годам жизни Некрасова, напомним еще одно любопытное показание, записанное Ф. М. Достоевским в «Дневник писателя» (декабрь 1877 г.). Вспоминая о своей первой встрече с Некрасовым, относящейся к 1845 г., Достоевский говорит: «Тогда было между нами несколько мгновений, в которые, раз и навсегда, обрисовался предо мною этот загадочный человек самой существенной и самой затаенной стороной своего духа. Это именно, как мне разом почувствовалось тогда, было раненое в самом начале жизни сердце, и эта-то *никогда не заживавшая* (курсив Достоевского) рана его и была началом и источником всей страстной, страдальческой поэзии его на всю потом жизнь. Он говорил мне тогда со слезами о своем детстве, о безобразной жизни, которая измучила его в родительском доме, о своей матери — и то, как говорил он о своей матери, та сила умиления, с которой он вспоминал о ней, рождали уже и тогда предчувствие, что если будет что-нибудь

святое в его жизни, но такое, что могло бы спасти его и послужить ему маяком, путевой звездой даже в самые темные и роковые мгновения судьбы его, то уж, конечно, лишь одно это первоначальное детское впечатление детских слез, детских рыданий вместе, обнявшись, где-нибудь украдкой, чтоб не видали (как рассказывал он мне), с мученицей матерью, с существом, столь любившим его. Я думаю, что ни одна потом привязанность в жизни его не могла бы так же, как эта, повлиять и властительно подействовать на его волю и на иные темные неустержимые влечения его духа, преследовавшие его всю жизнь. А темные порывы духа сказывались уже и тогда»...

Достоевский свидетельствует, что он подглядел *«самую существенную, самую затаенную сторону духа»* Некрасова. Потом, много раз встречаясь с Некрасовым, он видел перед собой человека «замкнутого, почти мнительного, осторожного, мало сообщительного». «Существенных сторон своего духа» он уже не раскрывал перед Достоевским, а «темные порывы сказывались», или, вернее, — должен быть бы внести поправку автор «Дневника», — о них много темного говорилось кругом. Во всяком случае, это был человек «загадочный» — таково общее впечатление, какое сложилось о Некрасове не только у Достоевского, но, кажется, решительно у всех, кто только останавливался на сложной, полной внутренних противоречий, личности поэта.

II

Нам кажется, что вину этой «загадочности», каким-то общим местом вошедшей чуть ли не во все известные нам характеристики поэта, надо искать в том наследстве, какое он получил от своих родителей. Стоящие на двух противоположных полюсах этического отношения к миру родители поэта, оба сильные и «упорные», передали своему сыну основные черты своих различных, чуждых друг другу характеров. И та непрерывная борьба, которая, как мы знаем, происходила в семье Некрасова между отцом и матерью, продолжалась затем, еще в более острых и тяжелых формах, в сыне. Природа с беспощадной суровостью наказала неразумный союз родителей в их сыне, соединив в нем непримиримые противоречия трезвой положительности с пламенной, страстной жадой подвига.

В этих противоречиях — глубокая, потрясающая трагедия всей жизни поэта. «Конечно, — рассказывает в своих воспоминаниях Головачева-Панаева, — многие завидовали Некрасову, что у подъезда его квартиры по вечерам стояли блестящие экипажи очень важных особ; его ужинами восхищались богачи-гастрономы; сам Некрасов бросал тысячи на свои прихоти; выписывал из Англии ружья и охотничьих

собак; но если бы кто-нибудь видел, как он по двое суток лежал у себя в кабинете в страшной хандре, твердя в нервном раздражении, что ему все опротивело в жизни, а главное — он сам себе противен, то, конечно, не позавидовали бы ему...»*.

В приведенном отрывке страдания Некрасова очерчены лишь с внешней, видимой их стороны. Когда же мы пытались заглянуть в глубину души поэта и осветить для себя происходившие в ней процессы внутренней междуусобицы, мысль наша каждый раз невольно переносилась в лечебницу, где протекали первые годы тяжелой душевной болезни Гл. И. Успенского. «С самого [Гл. Успенского] заболевания и до сих пор, — писал в своем дневнике в 1892 г. доктор Синани**, — в его сознании идет борьба между двумя началами — началом справедливости и началом, не ясно выражаемым, но противоположным первому. Ему казалось, что его *я* раздвоится, и две личности вступают в ожесточенную борьбу друг с другом. Первая личность — это “Глеб”, наследовавший от матери лучшие стороны человеческой природы, вторая личность — это “Глеб *Иванович*”, или просто “*Иванович*”, заимствовавший от отца все несимпатичные проявления его характера. Глеб и Иванович вели в больном сознании Успенского неустанную и жестокую борьбу за преобладание, борьбу, в которую уходили все и без того уже надломленные силы больного писателя. Страшная картина внутренней междуусобицы!» Но если здесь потрясающее впечатление картины в значительной мере сглаживается сознанием, что речь идет о бредовых явлениях, происходивших в мозгу психически больного, то аналогичная картина душевных мук здорового человека не может быть смягчена никакими посторонними соображениями. А что приблизительно такая именно борьба между раздвоившейся личностью поэта поглощала его здоровое сознание, на это имеются весьма определенные указания как его самого, так и его современников. Даже распределение ролей в междуусобной борьбе Некрасова с самим собой было как раз такое, каким оно дано в галлюцинациях Успенского. Сын своей матери *Николай* Некрасов, одушевленный пламенным и искренним желанием «наполнить жизнь борьбой за идеал добра и красоты», должен был тратить массу энергии и сил, чтобы оградить созданный им мир идеала от вторжения в него *Николая Алексеевича*, сына своего отца, придававшего несоответственную ценность земным благам. Это был *Николай* Некрасов, который стремился «идти к униженным, идти к обиженным, быть первым там». Это был *Николай Алексеевич*, который в горькую минуту тяжелых ли-

* Русские писатели и артисты. СПб., 1890, стр. 224.

** Дневник д-ра Синани воспроизведен в статье Н. К. Михайловского «Литература и жизнь» (Русск. богатство, 1902, кн. IV).

шений дал себе клятву «не умереть на чердаке», который, сознательно подавляя свои идеальные стремления, — по собственному его признанию, — развивал в себе «практическую жилку».

В сущности, никакой видимой крупной победы *Алексеевич* над *Николаем* не одержал. По свидетельству Г.З. Елисеева, который хорошо знал поэта и к показаниям которого мы можем отнестись с безусловным доверием, «Некрасов был человек среднего нравственного уровня, как все те, с которыми он жил и вращался в литературной среде, и если он был не лучше других, то ни в каком случае не хуже»*. Но сам Некрасов предьявлял к себе неизмеримо более высокие требования и, чувствуя себя не в силах подняться до них, переживал в течение всей своей жизни минуты, часы и дни мучительного разлада, который разрешался затем так характерными для Некрасова покаянными нотами. Он был буквально мучеником покаянного настроения, которое завладевало им при всяком подходящем и даже совсем неподходящем случае. Н.К. Михайловский рассказывает в своих воспоминаниях о встрече с Некрасовым в редакции «Отечественных записок» после того, как появилась (в 1869 г.) брошюра Антоновича и Жуковского «Материалы для характеристики современной литературы», где авторы, бывшие сотрудники и товарищи Некрасова по «Современнику», бросали в него целый ряд злых обвинений и ядовитых намеков. Это был тяжелый удар для неокрепшего еще журнала, и каждый из со-редакторов, также задетых брошюрой, реагировал на общую всем обиду по-своему. Елисеев сидел молча, в глубокой задумчивости, Салтыков рвал и метал, направляя по адресу авторов брошюры совершенно нецензурные эпитеты, а Некрасов... «Тяжело было смотреть на этого человека, — рассказывает Михайловский: — он, как-то странно заикаясь и запинаясь, пробовал что-то объяснить, что-то возразить на обвинение брошюры и не мог: не то он признавал справедливость обвинения и жался, не то имел многое возразить, но, по закоренелой привычке таить все в себе, не умел. Это просто невыносимое зрелище, — добавляет автор, — я видел еще раз потом, в трагической обстановке предсмертных расчетов Некрасова с жизнью...»**.

В другом месте Михайловский вспоминает встречу с Некрасовым в обстановке и при условиях, когда, казалось бы, мысль о покаянии должна была бы оставить самого лютого грешника, но Некрасова она не оставляла никогда. Дело происходило в 1873 г., верстах в двух от Киссингена, у живописных развалин древнего замка Боденлаубе.

* Некрасов и Салтыков (Из посмертных бумаг Г.З. Елисеева) (Русское богатство, 1893, кн. 9).

** *Михайловский Н. К.* Литературн. воспоминания и современная смута. Т. I. СПб., 1900, стр. 74.

Автор воспоминаний и Некрасов сидели в ресторане и вели мирную беседу. Некрасов разговорился, рассказывал про Белинского, Чернышевского, Добролюбова, отзываясь о них почти восторженно. Затем речь перешла на поэзию вообще, потом на поэзию Некрасова, и он «как-то вдруг стал не то оправдываться, не то казнить себя...». Послышалась опять «та же затрудненная, смущенная, сбивчивая речь человека, который хочет сказать очень много, но не может...»*.

Некрасов нимало не преувеличивал, когда писал:

Что враги? пусть клевету язвительней,
Я пощады у них не прошу, —
Не придумать им казни мучительней
Той, которую в сердце ношу⁴.

Было бы, конечно, странно, если бы эта «мучительная казнь», эта непрерывная борьба двух враждующих в сердце Некрасова начал, не нашла себе соответствующего отражения в его поэзии. И она нашла. То господствующее в нем настроение, которое он, «как-то странно заикаясь и запинаясь», никогда не мог передать своим слушателям, он сумел сообщить своим читателям в целом ряде трогательных по искренности признаний, незабываемых по силе и яркости картин. «Песнь покаяния» занимает в поэзии Некрасова место, проглядеть которое нельзя: она то появляется, варьируя свое содержание, в форме самостоятельного целого, то вдруг неожиданно вторгается в другие песни скорбными музыкальными аккордами. Отметим здесь наиболее характерные ее вариации.

В полном собрании стихотворений Некрасова мы находим первую «покаянную песнь», помеченную 1847 годом. Вещь — безусловно слабая, но так как позже, на своем экземпляре этого стихотворения, поэт сделал отметку: «искренне», то нам тем более не следует пропустить его без внимания. Поэт пишет, что он «глубоко презирает себя» за то, что не сумел наполнить содержанием свою жизнь; за то, «что потратил свой век, никого не любя». Сожаление об этом нам понятно; читатель мог бы заразиться настроением поэта, проникнуться к нему сочувствием, как вдруг тут же оказывается, что огорчение поэта вызывается еще и тем, «что, доживши кой-как до тридцатой весны, не скопил он себе хоть богатой казны, чтоб глупцы у его пресмыкались ног, да и умник подчас позавидовать мог».

Можно подумать, что в тот момент, когда поверял бумаге свои заветные думы *Николай* Некрасов, украдкой пробрался в комнату *Николай Алексеевич* и прибавил к стихам поэта и свое доброе по-

* Ibidem, стр. 83.

желание. Во всяком случае, это был период, когда противоположные начала, завещанные Некрасову его родителями, не успели еще обнаружиться во всей силе их непримиримой вражды и могли иногда мирно уживаться рядом*. Если это мирное сожительство было удобно для Некрасова, создавая для него условия временного душевного покоя, то муза его должна была страдать, лишаясь необходимого единства настроения и силы. Надобно оговориться, однако, что такое сожительство было непродолжительно, а цитированное стихотворение остается единственным в своем роде.

В 1854 г. Некрасов сумел объективировать свое собственное покаянное настроение в лице «великого грешника» Власа. В этом прекрасном стихотворении, о котором Достоевский выражается даже — «великий Влас», поэт раскрывает еще бодрое настроение и глубокое доверие к духовной стороне человеческой природы.

Сила вся души великая
В дело Божие ушла,

говорит он о покаявшемся грешнике, и чувствует, что при этом он имеет в виду и себя, — и себе намечает он «дело Божие», чтобы отдать ему все свои силы. А между тем жизнь, с ее «мелкими помыслами, мелкими страстями», властно притягивала поэта к себе. Мысль о подвиге оставалась мечтой, красивой, манящей, но очень далекой и недоступной. Сколько раз, увлекаемый ею, он падал, поднимался, «снова падал и вовсе упал». Разлад, волнующий душу поэта, достигает высшей точки своего напряжения и в 1860 г. разряжается замечательной по искренности тона, по силе и красоте покаянной молитвой «Рыцарь на час». Со страшной силой проникновения работающая мысль поэта делает его ясновидцем. С отчетливостью, недоступной в нормальном, уравновешенном состоянии, он видит и показывает читателю и эту осеннюю морозную ночь, в лунном свете которой он различает все подробности ландшафта,

От больших очертаний картины
До тончайших сетей паутины,
Что как иней к земле прилегли,

* Как раз именно в это время Некрасовым вместе с Головачевой-Панаевой написан большой роман («Три страны света»), герой которого самым благодушнейшим образом совмещает в себе высокого полета идеальные порывы с упорным стремлением зашибить денюгу, путем честной, разумеется, наживы. Для характеристики настроения Некрасова в этот период (сороковые года) сопоставление «Трех стран света» с приведенным выше стихотворением дает вполне определенное показание.

и свою собственную «угнетенную» душу. Несмотря на то, что это стихотворение носит на себе яркую печать субъективного происхождения, что оно связано с личными воспоминаниями поэта и представляет мольбу, обращенную им к тени матери, олицетворяющей здесь то высокое, к чему тщетно стремится поэт, — несмотря на все это, в «Рыцаре на час» Некрасов, больше чем где бы то ни было в других своих произведениях, овладел тою сокровенною тайной, которая освобождает поэтические шедевры от условий времени и дает им право на вечность.

Начало 60-х гг., вызвавших на Руси оживленную критическую и созидательную работу, совпало, разумеется, и у Некрасова с интенсивной творческой производительностью. Мрачная тень отца теперь реже посещает его, и в 1863 г. он пишет стихотворение «Что думает старуха, когда ей не спится», где он единственный раз в своей жизни позволяет себе взглянуть на покаянное настроение с добродушной иронией. Покаянная скорбь старухи, как помнит читатель, совершенно не соответствует тем прегрешениям, которые представляются ее встревоженному сознанию в бессонную длинную ночь. «То-то я грешница! то-то преступница!» — казнит себя старушка, но читателю кажется, как будто даже на ее сморщенном лице он читает лукавую и добродушную усмешку.

Спустя три года произошло событие, которое опять надолго лишило поэта душевного покоя. Случилось так, как будто на поэтическое поприще захотелось выступить Николаю *Алексеевичу*: желая спасти «Современник», Некрасов в 1866 г. приветствовал на обеде в английском клубе М. Н. Муравьева стихами, в которых совсем не было поэзии, но было много грубой лести. «Современник» он этим не спас, а всю бестактность своей выходки понял и оценил очень скоро. В этом же году им написано покаянное стихотворение «Ликует враг, молчит в недоумении вчерашний друг, качая головой», а в следующем году он пишет ответ «неизвестному другу», приславшему ему стихотворение «Не может быть»*. Здесь Некрасов, опять ссылаясь на «роковой

* В этом стихотворении «неизвестный друг», о котором в бумагах Некрасова сделана отметка: «не выдуманый друг, но точно неизвестный мне», просит поэта опровергнуть ходившие слухи о его двуличности, слухи, которым сам «неизвестный друг» решительно не хочет и не может верить. Вот отрывок, по которому можно судить и о целом стихотворении:

Мне говорят, что ты душой суров,
 Что лишь в словах твоих есть чувства пламень,
 Что ты жесток, что стих твой весь любовь,
 А сердце холодно, как камень!
 Но отчего ж весь мир сильнее любить
 Мне хочется, стихи твои читая?
 И в них обман, а не душа живая?
 Не может быть!

гнет» своих детских лет, приносит публичное покаяние в своих грехах. Он кается в том, что «жизнь любя, к ее минутным благам прикованный привычкой и средой, он к цели шел колеблющимся шагом и для нее не жертвовал собой». Здесь же, оглядываясь на пройденный уже путь, Некрасов впервые, хотя и нерешительно, высказывает мысль, что на весах правосудия, которого он ждет от родины, должна же будет иметь вес его поэтическая деятельность, к которой его вдохновляла чистая бескорыстная любовь к народу:

За каплю крови общую с народом
Мои вины, о, родина, прости!⁵

С годами, разумеется, мысль о самостоятельной ценности произведенной им поэтической работы укреплялась в Некрасове, и, пройдя длинный путь от «великого грешника» Власа до «великого грешника» Кудеяра («Кому на Руси жить хорошо»), поэт в 1877 г. закончил свои покаянные муки, а вместе с ними и жизнь, чудною песнью прощения. В этой песне знакомая нам муза заговорила вдруг новым для нее, спокойно-торжественным языком: казалось, как будто загадочное величие смерти заставило смолкнуть голоса человеческих скорбей, гнева и радости, и среди наступившей тишины раздалась мерные, неземные звуки *requiem*'а. И это снова была мать поэта, на этот раз явившаяся в образе светлого гения, с погребально-колыбельной песней на устах:

Не бойся горького забвенья,
Уж я держу в руке моей
Венец любви, венец прощенья,
Дар кроткой родины твоей!..⁶

III

Но возвратимся, однако, назад, в сельцо Грешнево, и посмотрим, какого свойства материал, помимо данного ему отцом и матерью и их взаимными отношениями, получен был Некрасовым в детские годы, когда только что складывался характер ребенка.

Деспот-помещик, каким был отец Некрасова, должен был предоставить ребенку немало, разумеется, случаев для наглядного изучения крепостного права и существовавших на этой почве социальных отношений. Затем, сельцо Грешнево пользовалось исключительно «удачным» географическим расположением, имея, с одной стороны, знаменитую раньше «Владимирку» — почтовый тракт, по которому отправлялись этапом из Европейской России в Сибирь арестанты, а с другой — берег

Волги, по которому тянули свои ляжки бурлаки, утопая в песке и оглашая окрестность стоном, который «у них песней зовется».

А между тем и связанные ляжкой бурлаки, и закованные в цепи арестанты были постоянной пищей детского любопытства. Быть может, при других условиях эти картины человеческой бедности, позора и унижений, сделавшись привычными, уложились бы в сознании ребенка как нечто неизбежно-необходимое, и, разделив род человеческий на два лагеря — угнетателей и угнетаемых, — он спокойно, с полной уверенностью в своей правоте, поспешил бы занять в первом лагере положение, принадлежащее ему по праву рождения. Но в лагере угнетенных находилась и его мать, и сюда именно звала она и сына, возбуждая в нем живое чувство сострадания к окружающему его со всех сторон людскому горю. К тому же и сам ребенок постоянно должен был чувствовать, что в этом мире униженных и оскорбленных он делит с другими одинаковую судьбу, и общность положения сближала его с теми, с кем так старался разъединить ребенка его отец. Никакие преследования не могли заставить мальчика отказаться от общения с толпой крестьянских ребятишек, которые как нарочно избрали для своих игр место возле решетки усадебного сада и, как магнит, тянули к себе маленького Некрасова. Этот недозволенный и строго преследуемый союз с деревней мальчик поддерживал и потом, когда, отданный в ярославскую гимназию, приезжал на каникулы домой.

Гимназия, в которую Некрасов поступил вместе с братом, едва ли внесла что-нибудь положительное в сознание мальчика. Освобожденный из-под давившей его в усадьбе ферулы отца, но в то же время лишенный дружеской ласки и поддержки матери, он пользуется здесь своею относительно свободой далеко не в интересах умственного и нравственного развития. Дотянув кое-как в течение шести лет до пятого класса, Некрасов должен был оставить гимназию, чему не в малой мере содействовала, впрочем, его упорная страсть к стихослагательству. Начало этой страсти относится к раннему детству Некрасова, когда он подносил матери стихотворения вроде следующих:

Любезна маменька, примите
Сей слабый труд
И рассмотрите,
Годится ли куда-нибудь.

Гимназическая обстановка дала младенческой музе Некрасова новое направление: от лирики он перешел к сатире, и этого было достаточно, чтобы в один прекрасный день двери ярославского храма науки закрылись перед юным поэтом. Как бы то ни было, но, оставляя гимназию,

Некрасов мог быть обязан ей разве одним — тем, что она не убила в нем природной любознательности. При всей безалаберности гимназической науки, при полном равнодушии к судьбам казенной гимназической науки, мальчик много, хотя и без разбора, читал, многому, хотя и без всякой системы, научился. Вместе с любовью к чтению развивалась в нем и безотчетная страсть к стихослагательству, которое пока исключительно сводилось к подражанию образцам: «что прочитаю, тому и подражаю», — рассказывал впоследствии Некрасов об этой своей страсти. В Петербург, куда теперь отправляют недоучившегося гимназиста, он везет с собой целую тетрадку стихов, на которую возлагает большие надежды.

Когда Некрасов прибыл в столицу, ему было 15 и, во всяком случае, не больше 16 лет*. Отец, давно уже мечтавший о военной карьере для сына, направил его в столицу для поступления в «дворянский полк» и с этой целью снабдил его небольшими денежными средствами и рекомендательными письмами. Все почти к поступлению в полк было налажено, когда случай свел Некрасова со знакомым ему по ярославской гимназии студентом Глушицким и двумя товарищами последнего, тоже студентами. Молодым людям нетрудно было убедить Некрасова в громадных преимуществах университетского образования, о котором мечтала и его мать, и Некрасов, навсегда разорвав с отцом и лишившись какой бы то ни было материальной поддержки из дома, отказался от поступления в «полк» и стал деятельно готовиться к университету.

Поступить в университет ему удалось лишь на правах вольнослушателя, которым он и был с 1839 по 1841 г. Все это время он терпел страшную нужду, которая не осталась без влияния для него, отразившись впоследствии и на физическом здоровье, и на характере поэта. «Ровно три года, — рассказывал он впоследствии, — я чувствовал себя постоянно, каждый день, голодным. Приходилось есть не только плохо, не только впроголодь, но и не каждый день. Не раз доходило до того, что я отправлялся в один ресторан на Морской, где дозволяли читать газеты, хотя бы ничего не спросил себе. Возьмешь, бывало, для вида газету, а сами пододвинешь себе тарелку с хлебом и ешь»... Ютился он в углах, часто при совершенно невозможной обстановке, так что, например, за отсутствием мебели, писать приходилось на полу. А то случалось, что и никакого угла у него не было. Так, было время, когда, измученный продолжительными голодовками, он заболел и, потеряв всякую работу, задолжал хозяевам. Немного оправившись, он решился

* По словам сестры поэта, он отправился в Петербург в 1838 г. Сам же Некрасов говорил, что приезд его в столицу совпадает со смертью Пушкина, который, как известно, умер в 1837 г.⁷

наконец выйти из дома с Разъезжей на Выборгскую сторону к одному знакомому. «Возвращаясь ночью домой, — рассказывает Некрасов, — я сильно прозяб, так как на мне было холодное пальтишко, а дело было осенью, в октябре или в ноябре. Прихожу к дверям, звоню раз, другой... Не пускают, говорят, что в моей комнате поселился другой жилец. Что же касается до моего долга, то хозяева считают себя вполне удовлетворенными моим имуществом... Скверно стало мне. Я остался один на улице, остался без ничего, в плохом пальтишке, в осеннюю холодную ночь. Побрел я куда глаза глядят, не сознавая, куда и зачем, пробрался на Невский и сел там на скамеечку... Прозяб. Чувствовал сильную усталость и упадок сил. Наконец уснул. Разбудил меня какой-то старик, оказавшийся нищим, который, проходя мимо, сжалился надо мною и пригласил меня с собою куда-то ночевать. Я пошел. Пришли на Васильевский остров, в 15-ю линию. Там, в самом конце, стоял деревянный полуразвалившийся домик, в который мы и вошли. В доме оказалось много народу. Все это были нищие, которые собирались здесь ночевать. Не помню я всех разговоров, которые велись здесь, помню только, что написали кому-то прошение и получили за это 15 копеек».

Эти годы тяжелых лишений и нужды совпадают с началом литературной деятельности Некрасова. Чтобы перейти теперь к оценке этой последней, припомним сначала в немногих словах господствовавшие в те времена литературные течения. Этот предварительный беглый обзор представляется нам в данном случае тем более необходимым, что Некрасов, если и не сразу, то, во всяком случае, очень быстро поднимается на самые верхи русской литературы и затем уже до конца жизни он идет нога в ногу рядом с лучшими ее представителями.

Время, непосредственно предшествующее вступлению Некрасова на литературное поприще, было периодом наиболее полного господства в русской литературе немецкой метафизики. Гегель завладел лучшими русскими умами, и признание догматов гегелианства считалось для людей обязательным при вступлении в литературные кружки того времени. Люди как будто потеряли способность реагировать на окружающую их действительность и всеми своими мыслями, всей душой унеслись в надзвездные миры метафизического мышления. Выработан был даже особый, недоступный для простых смертных язык, и никто — замечает А. И. Герцен в «Былом и думах» — не отрекся бы в те времена от подобной, напр., фразы: «конкресцирование абстрактных идей в сфере пластики представляет ту фазу самоищущего духа, в которой он потенцируется из естественной имманентности в гармоническую сферу образного сознания в красоте». Самое отношение к жизни — как метко характеризует это время Герцен — сделалось школьным, книжным. Всякое простое, непосредственное чувство возводилось в отвлеченные

категории и возвращалось оттуда без капли живой крови, бледной алгебраической тенью. Во всем этом была своего рода наивность, потому что все было совершенно искренне. Человек, который шел гулять в Сокольники, шел для того, чтобы отдаться пантеистическому чувству своего единства с Космосом, и если ему попадался по дороге какой-нибудь солдат под хмельком или баба, вступавшая в разговор, философ не просто говорил с ними, но определял субстанцию народную в ее непосредственном и случайном проявлении. Самая слеза, навертывавшаяся на веках, была строго отнесена к своему порядку — к гемюту — или к «трагическому в сердце».

Восторженное преклонение перед Гегелем, достигнув своего апогея к концу 30-х гг., в начале следующего десятилетия стало постепенно «сдавать». Прежде всего покинул «правоверных», и даже резко разошелся с правовернейшим Белинским, Герцен, который, правда, философии Гегеля не отринул, но понял ее совсем иначе, чем ее понимали его московские друзья. «Философия Гегеля, — писал Герцен, — необыкновенно освобождает человека и не оставляет камня на камне от мира преданий, переживших себя. Но она может с намерением быть дурно истолкована»⁸. В начале 40-х гг. отошел от правоверных и «неистовый Виссарион», который еще так недавно проповедовал полное признание «действительности», потому что она «разумна», и требовал примирения с нею; который еще так недавно ограничивал пределы искусства воплощением «вечных идей» и с негодованием обрушивался на французское искусство за то, что оно позволяет себе откликаться на преходящие злобы дня. Теперь Белинский с высоты «вечных идей» стремительно бросается в сутолоку живых интересов общественной жизни. «Дух нашего времени таков, — пишет он уже в 1843 г., — что величайшая творческая сила может только изумить на время, если она ограничится “птичьим пением”, создаст себе свой мир, не имеющий ничего общего с исторической и философской действительностью современности, если она вообразит, что земля недостойна ее, что ее место на облаках, что мирские страдания и надежды не должны смущать ее таинственных сновидений и поэтических содержаний! Произведения такой творческой силы, как бы ни громадна была она, не войдут в жизнь, не возбудят восторга и сочувствия ни в современниках, ни в потомстве... *Свобода творчества легко согласуется с служением современности*: для этого не нужно принуждать себя писать на темы, насилловать фантазию; для этого нужно только быть *гражданином*, сыном своего общества и своей эпохи, усвоить себе его интересы, слить свои стремления с его стремлениями; для этого нужна симпатия, любовь, здоровое практическое чувство истины, которое не отделяет убеждения от дела, сочинения от жизни. Что вошло, глубоко запало в душу, то само собою проявится во мне»⁹.

Для характеристики литературных убеждений Белинского во второй период его деятельности я умышленно взял отрывок из статьи, относящейся к 1843 г., когда состоялось, кажется, первое знакомство Некрасова с критиком и его кружком. И любопытно, что, несмотря на явное, казалось бы, преобладание в нынешнем настроении Белинского элементов трезвой, жизненной положительности, Некрасов все-таки чувствовал себя подавленным *отвлеченностью* мышления своих новых знакомых. «Тяжелое производили на меня впечатление все эти люди, — вспоминает он о своих встречах с кружком Белинского: — преобладала фраза, диалектика, говорились общие места, говорили больше о Западной Европе, видно было незнание русской жизни и русского народа. Я сознавал, что все это не то, что нам нужно, но в то же время спорить с ними не мог, потому что они знали гораздо больше меня, гораздо больше меня читали. Сознывая все больше и больше, что нам нужно нечто иное, я начал работать, учиться».

Некрасов смотрел на Белинского как на своего учителя и всю жизнь благоговел перед ним. Но полного сближения и взаимного понимания здесь быть не могло. Между ними лежала как будто та пока еще неясная, только еще предчувствуемая рознь поколений, которая затем так резко сказалась в открытом и бурном столкновении, разделившем лучших и даровитейших представителей литературы 40-х и 60-х гг. Некрасов всем своим существом, точно так же как и лучшими моментами своей творческой производительности, принадлежал к деятелям 60-х гг. Он как бы торопился навстречу к ним, и когда они выступили на литературное поприще, он немедленно же соединился с ними и прочно связал с их работой свою. Заглянем же немножко вперед и припомним, какую эволюцию пережила литературная критика в период 60-х гг.

Чернышевский в своей знаменитой диссертации «Об эстетических отношениях искусства к действительности», которую он защищал в 1855 г., пошел значительно дальше Белинского. Он решительно провозгласил, что «прекрасное есть жизнь», и предложил собственную теорию искусства, по которой полезность искусства, в смысле подчинения его задач интересам общества, объявляется его верховным принципом. «Содержание, достойное внимания мыслящего человека, одно только в состоянии избавить искусство от упрека, будто оно пустая забава. Художественная форма не спасет от презрения или сострадательной улыбки произведение искусства, если оно важностью своей идеи не в состоянии дать ответа на вопрос: да стоило ли трудиться над такими пустяками? Бесполезное не имеет право на уважение. В этом отношении чаще других погрешали поэты. Привычка изображать любовь, любовь и вечно любовь заставляет поэтов забывать, что

жизнь имеет другие стороны, гораздо более интересующие человека». Шелгунов, из «Воспоминаний» которого мы и взяли приведенные здесь положения Чернышевского, с любовью рассказывает о публичной защите Чернышевским его диссертации. Он утверждает, что здесь, на публичном диспуте, впервые отчетливо и ясно были сформулированы принципы, которые наложили затем резкий отпечаток на литературное движение мысли в период шестидесятых годов. Отвергнутая и даже конфискованная министром народного просвещения Норовым диссертация Чернышевского была встречена современным ему поколением с восторгами, как «целое открытие любви к человечеству, на служение которому призывалось искусство». О диссертации, задолго до публичной защиты ее, сделалось известным в кружках, более близких автору, и аудитория, отведенная для диспута, была битком набита слушателями. «Тут были, — рассказывает Шелгунов, — и студенты, но, кажется, было больше посторонних, офицеров и столичной молодежи. Тесно было очень, так что слушатели стояли на окнах... После диспута Плетнев (председествовавший) обратился к Чернышевскому с таким замечанием: “Кажется, я на лекциях читал вам совсем не это!” И действительно, Плетнев читал не то, а то, что он читал, было бы не в состоянии привести публику в такой восторг, в который ее привела диссертация...»

Подобно Чернышевскому, и Добролюбов подчиняет искусство жизни. «Литература, — говорит он в статье, посвященной Островскому, — представляет собою силу служебную, которой значение состоять в пропаганде, а достоинство определяется тем, что и как она пропагандирует».

Новое отношение к искусству и жизни, сформулированное журналистикой и с энтузиазмом признанное молодежью, как нельзя более соответствовало личным влечениям Некрасова. То, что другие выставляли как теоретически обоснованное требование, он принес с собой как готовое настроение. Глубоко пустившая корни в 30-х гг., а теперь гонимая и презираемая немецкая метафизика была совершенно чужда Некрасову, с его трезвым, положительным отношением к жизни. Забитая и заброшенная русская действительность настойчиво требовала к себе внимания, и Некрасов больше чем кто-нибудь другой мог откликнуться на этот призыв. «В России, — вспоминает Щедрин настроение 40-х гг., — впрочем, не столько в России, сколько специально в Петербурге, — мы существовали лишь фактически, или, как в то время говорилось, имели “образ жизни”. Ходили на службу в соответствующие канцелярии, писали письма к родителям, питались в ресторанах, а чаще всего в кухмистерских, собирались друг у друга для беседований и т.д. Но духовно мы жили во Франции. Россия представляла собою область, как бы застланную туманом, в которой

даже такое дело, как опубликование “Собрания русских пословиц”, являлось прихотливым и предосудительным; напротив того, во Франции все было ясно, как день, несмотря на то, что газеты доходили до нас с вырезками и помарками. Так что когда министр внутренних дел начал издавать таксы на мясо и хлеб, то и это заинтересовало нас только в качестве анекдота, о котором следует говорить с осмотрительностью. Напротив, всякий эпизод из общественно-политической жизни Франции затрагивал нас за живое, заставлял и радоваться, и страдать. В России все казалось поконченным, запакованным и за пятью печатями сданным на почту для выдачи адресату, которого заранее предположено не разыскивать...» («За рубежом»). Теперь требовалось раскрыть этот таинственный, за пятью печатями, пакет, и Некрасов был тем более подготовлен к этой роли, что впечатления, вынесенные им из Грешнева, были слишком ярки и заслоняли собою от него тревожившие его современников картины политической жизни Франции. Наконец, когда на смену оторванных от жизни созерцателей «вечной красоты» и «вечных идей» потребовался «гражданин», и тут Некрасов оказался человеком, вполне подготовленным для новой роли. Он принес с собой живое, им лично пережитое и пережитое сознание социальных противоречий. Он пришел подобный

Реке, запруженной плотиной,
 Готовой хлынуть через край,
 Готовой бешеным потоком
 Сорвать мосты, разбить суда...¹⁰

IV

Все эти данные — повторяем — имелись у Некрасова в потенциальной наличности, когда он явился в Петербург. Но, прежде чем раскрыть и обнаружить их во всей полноте, ему пришлось пройти тяжелую подготовительную школу. Дебютировал он в литературе стихотворением «Мысль», которое было напечатано в сентябрьской книжке «Сына Отечества» за 1838 г., с примечанием от редакции, что это «первый опыт начинающего шестнадцатилетнего поэта». При всех своих внешних недостатках, это *первое* стихотворение Некрасова заслуживает быть отмеченным потому, что в нем его «угрюмая» муза уже обнаруживает свое мрачное настроение. «Спит дряхлый мир», начинает поэт свое стихотворение, выражая надежду, что, может быть, когда «печальный мир» проснется от дремоты, он опять почувствует себя обновленным, «как в первый день создания природы». Но надежды не сбываются.

Нет! тот же все проснулся ты,
Такой же дряхлый, обветшалый,
Еще дряхлей без покрывала...
Скрой безобразье наготы
Опять под мрачной ризой ночи!
Поддельным блеском красоты
Ты не мой обманешь очи!¹¹

Вслед за этим стихотворением последовал ряд других. Все они печатались в разных изданиях, но так как поэта кормили они плохо, то издатель «Пантеона» Ф. А. Кони, отнесшийся к Некрасову с большим доброжелательством, посоветовал ему писать ради хлеба насущного прозой. Юный поэт с горечью должен был сознаться, что писать прозой он решительно не умет и даже не знает, о чем писать. Однако советы и указания Кони вывели поэта из этого почти безвыходного положения, и с той поры он окунается в литературную работу, что называется, с головой и, отнюдь не бросая, впрочем, стихов, пишет прозой повести, рассказы, сказки, водевили, мелкие статьи, рецензии и проч., и проч. Так как для рецензий наличных знаний у Некрасова часто не хватало, тем более, что приходилось разбирать книги, какие только попадались под руку, то в этих случаях молодого литератора выручала Публичная библиотека. «Пойдешь туда, — рассказывал он, — подымешь всю ученость по предмету книги, ну, и ничего, сходило с рук». В своих повестях и рассказах автор обыкновенно трактовал материал, заимствованный или из его личных мытарств, или вообще взятый им из действительной жизни. В этих случаях он нередко обнаруживал, как это отметил Белинский по поводу рассказа «Петербургские углы», «необыкновенную наблюдательность и необыкновенное мастерство изложения».

Выходило совсем не то, когда автор пытался восполнить скудость своих наблюдений при помощи творческой фантазии. Укажем, например, на совершенно невероятную повесть «Певница», напечатанную в «Пантеоне». Быть может, утомленный изображением столичной нищеты и голи, которая занимает в его рассказах первенствующее место, Некрасов выводит здесь на сцену исключительно графов и баронов. «Молодая дама, прекрасной наружности, — так начинается повесть, — сидела на кушетке в грустной задумчивости». Она томится ожиданием своего аристократического любовника, барона Р., и «от ее груди, как от раскаленного металла, веяло пламенем...». Конечно, это немножко сильно даже для возлюбленной барона, но в оправдание начинающего писателя надо сказать, что в данном случае, как и в других подобных, он слепо следовал существовавшим в то время образцам.

Приблизившись, в качестве рецензента, к театру, Некрасов открыл для себя новый вид литературного заработка в сочинении и постановке на сцену собственных театральных пьес. В написанных им восьми пьесах он или проводит какую-нибудь одну основную мысль (например, в «Актере» он вооружается против ходячего взгляда на актера не как на художника, а как на скомороха, кривляющегося на потеху толпы), или, пользуясь готовым сюжетом, дает ряд куплетов на злобы дня. Перепельский — таков был театральный псевдоним Некрасова — пользовался успехом среди театралов того времени; ему аплодировали, его вызывали, а некоторые его пьесы обошли в свое время все наши столичные и провинциальные сцены.

Однако все эти водевили, драмы, рассказы и повести являлись в глазах Некрасова только вынужденной литературной работой, а тот или иной успех их — только залогом ближайшего сытого дня. Душе его эта работа не давала никакого удовлетворения, и встревоженное чувство его настойчиво искало своего выражения в стихах. «Стихи мои! Свидетели живые за мир пролитых слез!» — писал Некрасов впоследствии, а здесь мы можем прибавить, что эти же стихи были и свидетелями его удивительной настойчивости и в то же время непосредственными виновниками многих его злоключений.

Печатавшиеся в газетах и журналах стихи Некрасова в 1840 г., при содействии одного доброжелателя начинающего поэта, выходят в свет отдельным изданием, под заглавием «Мечты и звуки». Некрасов очень серьезно смотрел на этот свой шаг и, поборов на этот раз свою замкнутость и нелюдимость, он решается пойти за советами даже «к самому» Жуковскому. Маститый старец похвалил одно стихотворение, признал наличность таланта в юноше, но издавать стихов не советовал.

— Вы потом пожалеете, если выпустите эту книгу, — сказали Жуковский.

Но, увы! последовать благожелательному совету было невозможно: книга уже заранее, в значительной части, была оплачена, деньги израсходованы, и Некрасов, по совету того же Жуковского, мог сделать только одно — снять с книги свое имя и заменить полную подпись инициалами. Встреченные жестоким приговором Белинского, сказавшего в своей рецензии, что «посредственность в стихах нестерпима», «Мечты и звуки» сыграли роковую роль в жизни Некрасова, заставив его навсегда расстаться с университетом. Непосредственным поводом к этому послужило то, что профессор А. В. Никитенко, зная, что в числе его слушателей находится анонимный автор изданной книжки, публично, на лекции, осмеял ее, сказав, что в ней нет ни признака таланта, ни толку, ни ладу, а лишь одна вода да пустое рифмоплетство. Большим ударом для Некрасова были эти два отзыва, из которых один принад-

лежал наиболее ценимому им критику, а другой — любимейшему профессору, лекции которого привлекали его больше, чем все остальное, что мог предложить ему университет. И тем не менее в 1843 г. Некрасов выпускает новый сборник — «Статьки в стихах». Белинский с прежней суровостью отметил сборник, окрестив его «водевильной болтовней». Некрасов продолжает упорствовать.

Еще ребенком, учась верховой езде, Некрасов однажды 18 раз кряду, в один день, упал с лошади. Впоследствии он стал хорошим наездником. Такую же поразительную силу настойчивости и упорство обнаружил Некрасов и в стремлении своем к поэтическому творчеству. Привыкнув с детства выражать в стихах волнующие его мысли и чувства, он был одно время, как мы знаем, искренно убежден в том, что прозой писать он даже не умет. Стихам он обязан тем, что ему не удалось кончить ни гимназии, ни университета, и он всю жизнь свою прожил с двусмысленной на паспорте отметкой «недоросля из дворян». Стихи создавали мучительные для его самолюбия моменты. Но Некрасов безостановочно идет к своей цели, работая над собой и совершенствуясь, и уже в 1845 г. он заставляет Белинского признать в нескольких новых произведениях своей оскорбленной музы «счастливые вдохновения таланта».

Не переставая работать над развитием своего поэтического дарования, Некрасов в эти же годы, изоцряясь в борьбе с нуждой, открыл, наконец, для приложения своих сил новое и богатое поле деятельности. Он нашел для себя дело, которое упрочило его материальное положение, а вместе с тем дало ему возможность оказать русской журналистике ряд крупных услуг, которые не забудутся в истории русской литературы. Мы имеем в виду его издательскую деятельность. Будучи долгое время, так сказать, поваренком на литературной кухне, имея постоянные дела с разными, часто темного свойства, литературными предпринимателями, Некрасов, при своей острой наблюдательности, мог до тонкости изучить условия издательского дела. Первые робкие попытки с изданием собственных произведений, из которых «Статьки в стихах» имели даже некоторый материальный успех, дали Некрасову известный навык. И вот в 1845 г. он выпускает в свет двухтомный сборник статей «Физиология Петербурга, составленная из трудов русских литераторов». За этим сборником, встреченным очень сочувственно и критикой, и публикой, Некрасов в следующем году выпускает уже целых два; из них один носит вычурное название «Первое апреля, комический иллюстрированный альманах», а второй — просто «Петербургский сборник». В сборниках, рядом с прозой и стихами Некрасова, мы встречаем имена Белинского, Искандера, Тургенева, Достоевского, Григоровича, Ап. Майкова, Гребенки, Луганского и др. Некоторые из названных авторов (напр., Достоевский и Григорович)

только дебютировали в сборниках Некрасова, другие имели уже заслуженное, почтенное прошлое. Обыкновенно говорят, что Некрасов был «счастлив» в выборе своих сотрудников. Но дело здесь не в счастье, а в тонком критическом чутье, присутствие которого и здесь, в сборниках, а еще в большей степени потом, в журналах, Некрасов доказал с ясной очевидностью. Припомним здесь, между прочим, что Некрасов первый (в 1850 г.) оценил и высоко поставил талант мало известного тогда поэта Тютчева, что спустя два года, прочитав в рукописи первое произведение гр. Л. Н. Толстого «Детство», он сразу же оценил литературное значение рукописи и поспешил поощрить и ободрить начинавшего писателя. Несомненный успех, который выпал на долю изданных Некрасовым сборников, соблазнил Белинского, всю жизнь свою работавшего на других. И у него явилось желание издать сборник, хотя, далекий от житейской практики, он окончательно утвердился в своем решении лишь тогда, когда Некрасов, горячо сочувствовавший намерению Белинского, взял на себя все хлопоты по изданию и переговоры о кредите. Придуманно было название сборника, собран для него ряд статей, но так как к этому времени (в 1847 г.) подспела покупка Некрасовым и И. И. Панаевым «Современника», к редакции которого заранее примкнул и Белинский, то все подготовленные для «Левиафана» рукописи перешли сюда. Руководимый Некрасовым журнал, едва влачивший под редакцией Плетнева жалкое существование, теперь стянул к себе все лучшие силы современной литературы и быстро поднялся на высоту первенствующего органа русской журналистики.

Таким оставался «Современник» до самого конца, т.е. до 1866 г., когда он был прекращен по предложению гр. М. Н. Муравьева, связавшего направление журнала с покушением Каракозова на жизнь императора Александра II.

Сжившийся с нервной журнальной работой Некрасов упорно ищет выход и после двух лет невольного бездействия (в 1868 г.) берет в аренду у Краевского «Отечественные записки», которые под новой редакцией делают, по литературному типу и общественному влиянию, прямым продолжением «Современника». Г. З. Елисеев, бывший членом редакции «Современника», как потом и «Отечественных записок», характеризует Некрасова-редактора как «человека от природы, несомненно, умного, с сильно развитым эстетическим и критическим чувством». Некрасов, рассказывает его бывший сотрудник, «ограничивался выбором подходящих сотрудников и предоставлял делу идти, как оно могло идти, не подражая тем малоопытным и неисккусным кучерам, которые без толку дергают лошадей и мешают им бежать спокойно и ровно... И дело, действительно, шло хорошо, как только могло идти

при данных наличных силах»*. С своей стороны Н. К. Михайловский, опровергая мнения «пустопорожних, а иногда просто презренных людей», утверждавших, будто Некрасов ради выгоды писал и издавал журнал в известном тоне, замечает: «Некрасов был, прежде всего, необыкновенно умен. Для меня нет никакого сомнения в том, что на любом поприще, которое он избрал бы для себя, он был бы одним из первых людей, уже в силу своего ума. Он был бы, если бы захотел, блестящим генералом, выдающимся ученым, богатейшим купцом. Он выбрал литературу, потому что любил ее; в литературе он выбрал известное направление, потому что верил в него»**.

V

Как ни велика с точки зрения историко-литературной и общественной та роль, которую играл Некрасов как основатель и руководитель двух лучших органов нашей журналистики, но несомненно, что сам он смотрел и на свое редакторство точно так же, как и на черновую ученическую работу начала своей литературной карьеры, главным образом как на условия, благоприятствующие его общению с музой. Поэтическое творчество было основной задачей его жизни, и сам он желал, чтобы его ценили и судили прежде всего как поэта. Но именно этого-то он и не добился: ни при жизни, ни даже много лет спустя после смерти Некрасова нельзя указать ни одного твердо установившегося взгляда на его поэзию. Напротив, в оценке некрасовской музыки и до сих пор продолжает царить хаос, полный удивительных противоречий.

Мы уже знаем, что Белинский, с таким резким отпором встретивший первые шаги Некрасова в области поэзии, немедленно же признал в нем поэта, как только муза его предстала перед критиком в том простом, чуждом вычурных украшений наряде, в каком она знакома и нам по «Полному собранно стихотворений» Некрасова***. Добролюбов, печатавшийся исключительно в «Современнике», не решился открыто и ясно высказаться о поэтическом творчестве Некрасова, но взгляд его, хотя и замаскированный слегка, достаточно определенно прорывается в следующем отрывке: «После них [Пушкина, Лермонтова и Кольцова] нужен был поэт, который бы умел осмыслить и узаконить сильные, но часто смутные и как бы безотчетные порывы Кольцова и вложить

* Некрасов и Салтыков (Русск. богат., 1893, кн. 9, стр. 65).

** Литературные воспоминания, стр. 66.

*** Свои первые ученические опыты Некрасов не только не ввел в «Полное собрание», но даже старался уничтожить их совершенно, скупая для этой цели у книгопродавцев «Мечты и звуки».

в свою поэзию положительное начало, жизненный идеал, которого не доставало Лермонтову». Дальше критик, не называя поэта по имени, утверждает, что естественный ход жизни произвел такого поэта, что это не предположение и не вывод, а «совершившийся факт». Писарев, со свойственной ему прямолинейностью, высказывает уверенность, что беллетристика увядает, а «стихотворение находится при последнем издыхании, и, конечно, этому следует радоваться, потому что есть надежда, что ни один действительно умный и даровитый человек нашего поколения не истратит своей жизни на пронизывание чувствительных сердец убийственными ямбами и анапестами». И тем не менее к некоторым беллетристам, а из поэтов к одному только Некрасову критик снисходит: «Если Некрасов, — замечает он, может высказываться только в стихах, пусть пишет стихи». И дальше, присоединив к Некрасову Тургенева и Чернышевского (как автора романа «Что делать?»), Писарев поясняет: «Этим людям есть что высказать, и потому общество слушает их со вниманием и не остается в накладе».

Затем есть ряд писателей, которые вместе с Салтыковым признают в Некрасове «большого человека в русской литературе», но затрудняются дать определенную оценку его поэтической деятельности.

И, наконец, мы знаем писателей, и даже весьма крупных писателей, которые относятся к поэзии Некрасова с безусловным отрицанием. Так, Тургенев, вступаясь в 1870 г. («С.-Петербургск. ведомости», № 8) за поэтическое достоинство Полонского, ядовито противопоставляет последнему Некрасова, у которого, по словам Тургенева, «поэзии-то и нет на грош». Можно было бы подумать, что данная в такой категорической форме оценка «музы мести и печали» заключает в себе много элементов личного против Некрасова раздражения, которое не раз обнаруживал Тургенев и раньше, в целом ряде злых и даже весьма некрасивых выходок. Но нет, Тургенев мог бы то же самое сказать о Некрасове в самом покойном состоянии, в каком, например, не так давно еще повторил о нем буквально то же самое Л. Н. Толстой. Великий писатель земли русской, в предисловии, написанном к роману фон-Поленца «Крестьянин», признал Некрасова «совершенно лишенным поэтического дара».

Нетрудно, мне думается, заметить, что все сгруппированные выше разнообразные оценки некрасовской музыки — положительные, неопределенные и отрицательные — имеют в виду исключительно одну только ее резкую особенность, а именно ее, так сказать, чересчур обнаженный реализм, ее рассудочную ясность.

Совершенно отрицая поэзию Некрасова, Тургенев чувствовал большую симпатию к Полонскому, который, по удачному определению Влад. Соловьева, был поэтом «полусонных, сумеречных, слегка

бредовых ощущений». Затем из других современных Некрасову поэтов Тургенев особенно высоко ценил Тютчева; к этому поэту Тургенев относился почти восторженно, его же не прочь противопоставить Некрасову и Л. Толстой*. И действительно, по мотивам, преобладающим в поэзии Тютчева, этот поэт является полной противоположностью Некрасову. Тютчев — поэт-философ, «поэт для немногих ценителей», как выразился о нем Тургенев. Мотивы, которые трактует философская поэзия Тютчева, касаются преимущественно мистических основ бытия и таинственной сущности земной жизни человека. Поэт скорбит о связанной ограниченности человеческого знания и человеческой любви, о призрачности и ничтожности человеческой личности; проникнутый пантеистическим настроением, он одухотворяет природу и жадно ищет полного слияния с космосом. Словом, поэзия Тютчева является прямым отзвуком тех смутных запросов человеческого духа, которые, оставаясь безответными, не перестают тревожить мысль и которые, как мы знаем, не один раз мучительными, требовавшими безотлагательного решения проблемами вставали перед страстным искателем истины Л. Н. Толстым. Что касается Тургенева, то он всегда, даже будучи еще в хороших личных отношениях с Некрасовым, «имел зуб» против его поэтического творчества и, при случае, убеждал своего приятеля «не напирать слишком на реальность». Очень интересный разговор на эту тему Тургенева и В. П. Боткина с Некрасовым, относящийся к началу 50-х гг., воспроизводит в своих воспоминаниях Головачева-Панаева. К сожалению, схватив сущность беседы, автор воспоминаний, очевидно, не уловил ее формы, которая в ее передаче отдает какой-то совершенно несвойственной всем трем собеседникам грубостью и даже пошлостью. Прошу читателя самого считаться с этим недостатком формы, хотя здесь я воспользуюсь, впрочем, лишь наиболее характерными обрывками воспроизведенной Головачевой беседы.

«— Да, любезный, — говорил Тургенев, — мы хлопочем, чтобы в твоих стихах не было грубой реальности. Вчера, возвращаясь домой от изящной женщины, мы всю дорогу говорили о твоих стихах и пришли к заключению, что ты на ложной дороге. Брось воспевать любовь ямщиков и всю деревенщину. Это фальшь, которая режет ухо. Ты не обижайся нашей дружеской откровенностью, поверь нам, что такая реальность, как, например, в твоём стихотворении “Еду ль

* Конструкция всей фразы, которой Л. Н. Толстой дает оценку современным поэтам, такова: «После Пушкина и Лермонтова (*Тютчев обыкновенно забывается*) поэтическая слава переходит к весьма сомнительным поэтам — Майкову, Полонскому и Фету, потом к совершенно лишенному поэтического дара Некрасову, к искусственному и прозаическому стихотворцу Алексею Толстому, потом...» и т. д. Курсив принадлежит мне. — *Вл. Кр.*

по улице”, претит всякому, у кого развито эстетическое чувство. Это профанация — описывать гнойные раны общественной жизни. Не увлекайся, пожалуйста, что мальчишки и невежды в поэзии восхищаются твоими подобными стихами, а слушайся людей, знающих толк в изящной поэзии».

Некрасов ходил, понурив голову, но вдруг подошел к столу и произнес:

«— Вы, господа, может быть, и правы с строгой точки эстетического взгляда на мои стихи, но вы забыли одно, что каждый писатель передает то, что он глубоко прочувствовал. Так как мне выпало на долю с детства видеть страдания русского мужика от холода, голода и всяких жестокостей, то мотивы для моих стихов я беру из их среды».

Боткин, с своей стороны, иронизировал над Некрасовым в том смысле, будто бы он хочет быть русскими Беранже... «Но ведь ты, мой любезный, — говорил он, обращаясь к поэту, — не сообразил, что во Франции народ цивилизованный, а наш русский — это эскимосы, готтентоты!

— Ты бы, В. П., лучше молчал о русском народе, о котором не имеешь понятия! — раздражительно воскликнул Некрасов».

Тургенев поддерживал Боткина и точно так же доказывал невозможность появления «Беранже» среди русского некультурного населения*.

Словом, суть беседы сводилась к тому, что Тургенев и Боткин осуждали *реализм* некрасовской поэзии и, предполагая, что причиной реализма является самый объект его поэзии — русский «эскимос» и «людоед», — советовали ему обратиться к иным источникам вдохновения.

Легко было Тургеневу и Боткину давать советы, но нелегко и даже совершенно невозможно было Некрасову ими воспользоваться. В свои ученические годы, правда, он испытал свой талант в разных направлениях, но теперь, после целого ряда неудач и промахов, он стоял на избранном пути твердо, непоколебимо, зная, что только на этом пути ему удастся раскрыть свое дарование с наибольшей полнотой. В ранней юности он испытал себя и в философской поэзии (в «Мечтах и звуках»), воспевал старческую дряблость мира, устремлялся в неопределенные выси, —

К безмятежному эфиру,
Где одетая в порфиру
Блещет яркая звезда¹².

Затем пускался он в темные закоулки аллегорической поэзии («Статейки в стихах»), извлекая из недр земли тени усопших и за-

* Русские писатели и артисты, стр. 366–371.

ставляя их исповедоваться перед «духом жизни». Ютась в подвале, он проникал фантазией своей в роскошные чертоги баронов и графов (рассказ «Певица»). Но и в безмятежном эфире, и в графских чертогах он одинаково терпел полнейшую неудачу. И только тогда почувствовал он действительную близость музыки, только тогда признали в нем поэта и другие, когда он заговорил о реальных, близко ему знакомых интересах своей родины.

Он открыл в себе поэта-реалиста, и, сделав это открытие, он прежде всего стал заботиться о точности воспроизведения жизни. По словам сестры Некрасова, «Орина, мать солдатская» сама рассказала поэту свою ужасную жизнь. Рассказ вдохновил поэта, но, опасаясь сфальшивить, он несколько раз делает крюк, чтобы, снова расспросив рассказчицу, точно запомнить ее характерную речь. Такие произведения, как «Коробейники», «Крестьянские дети», Некрасов пишет тотчас же по возвращении из своих охотничьих экскурсий, и в этих стихотворениях действительно чувствуется свежесть только что полученных непосредственных впечатлений. «Размышления у парадного подъезда» написаны под живыми впечатлением сцены, которую Некрасов видел из окна квартиры Панаева. «На Волге (Детство Валежников)» с буквальной точностью передает рассказ Некрасова одному из друзей о детских впечатлениях. «Княгиня Волконская» написана под живым впечатлением ее «Записок» и т. д. К тому же Некрасов обладал огромною памятью, из которой он во всякое данное время мог извлекать впечатления отдаленных лет. Этою способностью он в широкой мере воспользовался, когда писал свою самую крупную, но, к сожалению, неоконченную поэму «Кому на Руси жить хорошо». Заговорив об этой поэме на смертном одре, Некрасов сказал, что «хотел внести в нее весь опыт, данный ему изучением народа, все сведения о нем, накопленные “по словечку” в течение 20 лет, и создать книгу полезную, понятную народу и правдивую». Когда читаешь это признание, то как-то забываешь, что его сделал поэт. Об «опыте», о «накопленных сведениях», об издании «полезной книги» мог говорить сельский хозяин, учитель, но с поэзией все это вяжется как будто и мало. А между тем к музе Некрасова как раз эти именно выражения чрезвычайно подходят, так как, и в самом деле, его поэзия не выходит из пределов опыта и накопленных сведений, какие дает ему окружающая действительность.

Он слишком трезв для того, чтобы переживать сумеречные настроения Полонского, и слишком связан с реальными интересами земли для того, чтобы задумываться над сложными проблемами мироздания. Он может понимать и ценить Тютчева, но он не пойдет за ним. Он не изменяет себе даже тогда, когда лицом к лицу сталкивается с явлениями, перед таинственной сущностью которых невольно смущается мысль.

Два раза, одержимый тяжелым недугом, стоял он на самом краю могилы. Но и тут, у дверей, готовых каждую минуту открыться и пропустить его туда, «откуда путник не возвращался к нам», трезвая ясность мысли не оставляет его. Он волнуется, мучится, но, во всяком случае, тревожит его не то, что ждет его по ту сторону дверей, а то, что оставляет он по эту их сторону. «А рано смерть идет», — пишет он в 1853 г., когда и русские, и иностранные врачи, поставив неверный диагноз болезни, признали его положение безнадежным:

И жизни жаль мучительно. Я молод,
Теперь поменьше мелочных забот,
И реже в дверь мою стучится голод:
Теперь бы мог и сделать что-нибудь.
Но поздно!..¹³

О том, что волновало Некрасова на смертном одре, мы говорили раньше. Здесь прибавим только, что кроме «Баюшки-баю» в 1877 г. на ту же тему написано поэтом несколько других стихотворений, но и в них нет ни одного намека на вопросы метафизической сущности смерти. Той же ясностью мысли и настроения отмечены стихи: на смерть сына поэта («Поражена потерей невозвратной»), на смерть Добролюбова («Я покинул кладбище унылое»), Писарева («Не рыдай так безумно над ним») и другие. Вообще же во всех своих стихотворениях, где речь идет о смерти, художник умеет каждый раз найти какую-то такую черту, которая как бы смягчает, сглаживает впечатление утраты; смерть превращается как бы в вечный сон, потому что связь уснувшего с миром живых не прекращается. В этом смысле нам кажется весьма типичным для Некрасова стихотворение «Похороны», и особенно его окончание:

Будут песни к нему хороводные
Из села по заре долетать,
Будут нивы ему хлебородные
Безгреховные сны навевать...

«Неизъяснимых» волнений любви, окрыленные которыми поэты совершают обыкновенно свои наиболее рискованные полеты в пределы надчувственных миров, у Некрасова точно так же вы не ищите. Одна только исключительная привязанность к матери, привязанность, граничащая с молитвенным благоговением, озаряет иногда его поэзию таинственным светом романтики. Что же касается любви к женщине, то решительно во всех своих стихотворениях, посвящен-

ных этому мотиву, Некрасов продолжает оставаться неисправимым реалистом.

В тех редких случаях, когда он вспоминает о радостях любви, он останавливается исключительно на чувственной стороне отношений. Правда, рисует он эти отношения с возможным в таких случаях целомудрием; правда, он очень удачно скрадывает их теневые стороны, которые, как, например, в грациозном стихотворении «Буря», иногда совершенно исчезают, сливаясь в одно целое с тут же нарисованной картиной природы; — но, как бы то ни было, иных радостей любви муза Некрасова не знает. И в то же время он очень хорошо постиг всю горечь и отраву этого чувства, и тяжелая драма любви занимает в его лирических стихотворениях далеко не последнее место. Содержание драмы, которое многочисленны на этот мотив стихотворения Некрасова только варьируют, не изменяя по существу, исчерпывается отрицанием воспеваемой другими поэтами гармонии сердец. Такой гармонии — утверждает вся лирика Некрасова — нет; союз любви — это только поприще, на котором происходит непрерывная борьба двух разных индивидуальностей. Различные фазы этой борьбы, часто бурной, иногда кровавой, и рисует преимущественно нам поэт:

.....молящий стон,
Безумный крик, сверканье стали...
Прочь, утонувшие в крови
Воспоминания любви!
Довольно сердце вы терзали¹⁴.

Реальная ясность поэзии Некрасова особенно поражает, когда мы застаем поэта в минуты самых высоких подъемов его настроения. Вспомним, например, уже цитированное нами стихотворение «Рыцарь на час». Здесь, в первой части стихотворения, выражено далеко не будничное настроение. Поэт поднялся до высоты молитвенного экстаза, и все-таки он прочно стоит на земле; все-таки слишком определенно, слишком ясно это «земное» противопоставление реальных благ мира такой же реальной жертве.

Эта ясность, «оскорбительная ясность», как выразился один из критиков, поэзии Некрасова и составляет ту точку, в которую преимущественно целили и целят все, кто пытается установить к Некрасову определенное отношение. Для Писарева в этой ясности заключалось высшее достоинство Некрасова, тогда как, например, Н. Страхов никогда не мог простить поэту этой его особенности. Он глубоко возмущался тем, что к Некрасову никто не подойдет с вопросом, который толпа поставила его гениальному предшественнику:

О чем бренчит? чему нас учит?
 Зачем сердца волнует, мучит,
 Как своенравный чародей?¹⁵

Если поэзия, отражая жизнь, должна показывать ее только под полупрозрачным покровом сумерек; если без таинственного не может быть поэзии; если, наконец, обязательными для поэзии должны быть признаны лишь те настроения, в которых выражается смутное стремление к бесконечному, то Некрасов и в самом деле «совершенно лишен поэтического дара».

Сам Некрасов оценивал эстетические достоинства своей музыки очень сурово. Правда, в 1845 г. он высказал было слишком смелую уверенность в том, что «мечтатели осмеяны давно». Но это было маленькое недоразумение. Осмеяны были не мечтатели, а его детские «Мечты и звуки», и он скоро сообразил, что сделал промах. Спустя десять лет он смотрит на дело совсем иначе и уже горько сожалеет о бессилии собственной мечты:

Нет в тебе поэзии свободной,
 Мой суровый, неуклюжий стих!
 Нет в тебе творящего искусства...

Однако он сдаваться не хочет и тут же, в защиту музыки, прибавляет:

Но кипит в тебе живая кровь,
 Торжествует мстительное чувство,
 Догорая, теплится любовь...

Это «но» очень характерно с точки зрения самооценки Некрасова, и мы должны принять его в расчет, раз мы желаем выяснить своеобразную физиономию музыки поэта. Это значит: гг. ценители искусства, не спешите умозаключать о моей музыке по *одной* только ее особенности, которую я замечаю не хуже вас и к которой отношусь не снисходительнее вас; но это только одна ее сторона, а для полноты оценки я напоминаю вам и о другой стороне; сопоставьте их и тогда судите.

Мы целиком принимаем это предложение, с одной развее поправкой, а именно: если рассудочная ясность, вообще говоря, составляет недостаток в поэзии, то Некрасов в значительной мере смягчает, а нередко и совсем устраняет его выбором мотивов, в которых ясность как бы естественно вытекает из темы, требуется ею. Недостаток скрадывается и превращается в простое свойство, в особенность, и мы считаем себя вправе поэтому, признав *ясность* одной характерной особенностью некрасовской музыки, перейти, без дальнейших пояснений, к рассмотрению другой ее особенности — *силы*.

VI

Могучую силу поэзии Некрасова признают все, не исключая даже наиболее злостных ее критиков. Даже Тургенев по поводу выхода первого сборника стихотворений поэта (в 1856 г.) выражается в одном из своих писем к Е. Я. Колбасину: «А Некрасова стихотворения, собранные в один фокус, *жгутся*». Ап. Григорьев сознавался, что в поэзии Некрасова «чувствуется какая-то *сила*, но, — добавлял он, — сила грубая, необработанная». В другом месте он говорит о «*молоте*, которым сплеча бьет чувство Некрасова». Такое же, так сказать, металлическое сравнение делает и Белинский, восторгаясь Некрасовым в одном частном письме: «Что за талант у этого человека! И что за *топор* его талант!» В этом же тоне выражается о своей музе и ее ласках и сам Некрасов:

С железной грудью надо быть,
Чтоб этим ласкам отвечать,
Объятыя эти выносить...

В предисловии к стихотворениям Некрасова, переведенным на французский язык, Вогюэ очень удачно дополняет давно уже признанный за поэтом эпитет — «реалист» — новым, многое поясняющим эпитетом — «экзальтированный реалист»*. Вогюэ бросает это замечание как бы мимоходом, вскользь, но мы остановимся на нем, так как экзальтированность Некрасова является источником многих интересных для нас особенностей его личности и его музыки. Мы пойдем теперь, почему Некрасов с такой упорной настойчивостью, несмотря на советы и насмешки, тяготел к поэтической форме, в которой одной лишь он и мог передать учащенную пульсацию своего сильно бьющегося сердца. Мы пойдем, почему с такой необычной чуткостью, с таким неумолимым осуждением относился он к собственным слабостям, которых тысячи людей снисходительно не замечают в себе, но которые Некрасов так страстно бичевал в своих покаянных песнях. Мы пойдем, наконец, почему иногда, в минуты повышенного настроения, Некрасов терял чувство меры и допускал в своих стихах такие, как выражается С. А. Андреевский, «коварные преувеличения», которые даже раз-

* «Si je devais le définir d'un mot, je dirais de lui, comme de beaucoup parmi ses compatriotes, qu'il est un réaliste exalté». N. Nekrassof Poesies populaires». P., p. 5. <Если бы мне пришлось определить его одним словом, я бы сказал о нем, как и о многих его соотечественниках, что он экзальтированный реалист» (фр.).>

дражают читателя своей неправдой*. Но если этим недостатком, — усиленно подчеркнутым некоторыми критиками (Н. Н. Страховым и С. А. Андреевским), и грешит муза Некрасова, то, во всяком случае, действительные размеры его не надо утрировать. И мы лично склонны удивляться не тому, что Некрасов впадал иногда в грех преувеличения, а тому, что он так редко впадал в этот грех, хотя, по силе вкладываемого в свое творчество настроения, он был всегда близок к нему.

Он мог оставаться спокойными только тогда, когда писал прозу, — ей он отдавал только свою мысль, и излагать ее на бумаге он мог, сидя за письменным столом и даже лежа на диване. Когда же он переходил к стихам, спокойствие оставляло его: он весь взвинчивался, весь приходил в движение. Он творил, шагая по комнате и вслух произнося складывающиеся строфы, и только тогда, когда процесс творчества оканчивался, он подходил к столу и результаты своего вдохновения записывал на первом попавшемся клочке бумаги. И уже не иногда, а часто, сплошь и рядом, его приподнятое настроение выливалось в строфы, которые по своей энергии и выразительности очень близко граничили с преувеличением, но за эту роковую грань все-таки не переходили. Врожденный такт спасал поэта, а безусловная искренность чувства сдерживала энтузиаста в границах безыскусственной правды. Можно ли прибавить, например, хоть одну лишнюю черту, не нарушив правды, к этой поразительной по силе картине «ночи», «которую теперь мы доживаем боязливо»,

Когда свободно рыскал зверь,
А человек бродил пугливо?¹⁶

А именно к таким, не поддающимся дальнейшему сгущению, краскам художник прибегал часто, когда писал свои выразительные и в то же время правдивые картины русской общественности, какова, например, следующая яркая характеристика наших провинциальных захолустий:

Там духота, бездумье, лень,
Там время тянется сонливо,
Как самодельная расшива
По тихой Волге в летний день.
Там только не грешно родиться
Или под старость умирать...¹⁷

* Андреевский С. А. Литературные очерки. СПб., 1902, стр. 179. Тут же Андреевский приводит и несколько случаев таких преувеличений. Например, в «Тишине» он указывает следующие строки: «прибитая к земле слезами рекрутских жен и матерей, пыль не стоит уже столбами над бедной родиной моей». Подчеркнув указанную здесь фразу, критик замечает: «Этот невообразимый дождь, освеживший большую дорогу, — совершенно нестерпим».

Когда читаешь эти сжатые характеристики, в которых «словам тесно, а мысли просторно», то невольно вспоминаются известные заключительные строки «Орины», в которых поэт противопоставляет бедность слов силе чувства:

Мало слов, а горя реченька,
Горя реченька бездонная...

Таково впечатление, которое оставляют многие стихотворения Некрасова, где часто одним замечанием, а то даже одним словом освещается картина, и в большинстве случаев картина печальная — «горя реченька бездонная»...

Поют они без голоса,
А слушать — дрожь по волосу!

вставляет замечание один из слушателей «Голодной», и тягучие слова вахлацкой песни сразу же приобретают для вас какой-то новый ужасный смысл. Рисует он уличную суету: вор украл у торговки калач («На улице»), и одного слова достаточно Некрасову, чтобы заставить вас понять глубокий трагизм эпизода, оканчивающегося арестом вора. «*Закушенный* калач дрожал в его руке». Вдумайтесь в значение подчеркнутого нами слова, и перед вами развернется новая самостоятельная картина человеческих лишений и страданий, картина, для изображения которой заурядный поэт потратил бы немало слез и слов. С такою же железною силой сжимает поэт огромное содержание в известных теперь всем и каждому эпитетах: «*беспокойная* ласковость взгляда», «*убогая* роскошь наряда» и др.

Мы могли бы наполнить целые страницы подобными выхваченными из стихотворений Некрасова отдельными выражениями, которые, помимо воли читателя, навсегда врезаются в сознание и неизбежно воскресают в нем каждый раз, когда окружающая жизнь взволнует вас и вызовет острую реакцию в вашем настроении. Их много, этих образчиков проникновенной силы, присутствие которой вы сплошь и рядом чувствуете даже в тех случаях, когда поэт является перед вами в роли простого созерцателя картин природы. Рисует ли он «*врачующий простор*» родных полей, обращается ли он к северной столице, где «*день больной*», где «*вечер мгlistый*», набрасывает ли неприятзательный осенний эскиз, показывая вам, как

На ручей рябой и пестрый
За листком летит листок¹⁸, —

всюду перед вами является художник большой изобразительной силы. И сила эта заметно растет по мере того, как художник переносит свой взор на картины общественной жизни, и, наконец, переходит в потрясающий пафос, когда (как, например, в «Размышлении у парадного подъезда») возмущенное чувство лишает его необходимого спокойствия для того, чтобы он мог ограничиваться только поэтической объективацией явления.

Известная часть современной Некрасову критики жестоко преследовала поэта за то, что он, выражаясь словами Алмазова, рисовал «ненормальные, уродливые явления жизни, которых должно избегать в поэзии». Были, разумеется, критики, и даже немало, которые, напротив, ставили поэту в особую заслугу его отрицательное отношение к современной русской действительности и за это одно, игнорируя другие стороны его поэзии, готовы были увенчать его. Очевидно, здесь мы имеем дело с новой существенной особенностью поэта, и нам предстоит выяснить ее роль и значение в поэзии Некрасова вообще.

Мы уже указывали, с каким настроением, подготовленным детскими и закрепленными юношескими годами, вступил Некрасов в литературу. К этому мы прибавим здесь, что по свойствам своего ума Некрасов был строгим аналитиком, — мысль его шла всегда регрессивным путем, от явлений к их причинам, и только в редких, даже, быть может, исключительных случаях от оснований к выводами. Словом, в нем в готовом виде имелось все, что нужно сатирику, и мы нимало не преувеличим, если скажем, что именно сатириком поэт и является во всех своих произведениях. В лирике он с беспощадным гневом казнит самого себя, казнит любовь, в которой, как мы указывали выше, Некрасов видел прежде всего драму ее неразрешимых противоречий; в остальных своих стихотворениях он вскрывает противоречия общественной жизни и, так или иначе, протестует против них. В первых своих стихотворениях, вошедших в «Полное собрание», Некрасов, отчасти вследствие тяжелых цензурных условий того времени, а еще больше вследствие недостатков собственного развития, часто направляет свой протест в боковые ручейки общественной жизни. Но он упорно работает над собой, развивается, и когда наконец позволило время, Некрасов выступил с стихотворением — «Поэт и гражданин», — в котором он дал читателям вполне уже разработанное и продуманное свое *profession de foi**. С этого времени сатира Некрасова, уже не сбиваясь в боковые ручейки, направляется по центральному руслу общественной жизни и неизменно держится его. Теперь из него выработался поэт-гражданин, как он хотел бы назвать себя сам в этом стихотворении. Теперь

* Исповедание веры (*фр.*).

он подходит к самым основным темам русской общественности, чутко отражая в своих стихотворениях все думы и настроения передовых слоев современного ему общества. В этом смысле, пожалуй, прав был Авсеенко, давший Некрасову ироническую кличку «поэта журнальных мотивов». Да, таким был Некрасов, поскольку журналистика отзывалась на жгучие вопросы общественной жизни.

Мы поставили бы себе слишком обширную задачу, если бы вздумали проследить, какие именно стороны русской жизни, под каким углом зрения освещала сатира Некрасова. Но, чтобы не оставить совсем без ответа этот, во всяком случае, интересный вопрос, посмотрим, как встретил поэт некоторые наиболее выдающиеся моменты нашей общественности. На первом плане, разумеется, надо поставить реформу 19 февраля 1861 г. Мы знаем, что Некрасов был пламенными и непримиримыми врагом крепостного режима, и в дореформенный период своей поэтической деятельности он упорно целил в одну точку, стараясь, насколько возможно, дискредитировать крепостничество в общественном сознании. Но вот совершилась реформа, и Некрасов в этом же 1861 г. посвящает ей стихотворение «Свобода». Наше внимание останавливают, прежде всего, незначительные сравнительно размеры стихотворения — только 16 строк. Затем, хотя он, разумеется, приветствует освобождение, но тут же вставляет и расхолаживающую читателя оговорку:

Знаю: — на место сетей крепостных
Люди придумали много иных.

Позже, несколько лет спустя, он сообщает нам, почему именно его не удовлетворила реформа:

Порвалась цепь великая,
Порвалась, — раскочилась:
Одним концом по барину,
Другим по мужику.

Но, во всяком случае, для Некрасова, как сатирика, в высшей степени характерна оговорка, сорвавшаяся с его пера в торжественную минуту общего ликования на Руси менее дальновзорких друзей народа.

6 апреля 1865 г. утверждены «временные правила по делам печати», предоставившие печатному слову в России относительно большую свободу. И в этом же году, среди общего ликования литературы, Некрасов пишет ряд сатирических стихотворений, объединенных общим названием «Песен о свободном слове». Вот одна из этих песен: «Литераторы»:

Три друга обнялись при встрече,
 Входя в какой-то магазин.
 «Теперь пойдут иные речи!»
 Заметил весело один.
 — Теперь нас ждет простор и слава!
 Другой восторженно сказал,
 А третий посмотрел лукаво
 И головою покачал!*

Общий смысл «песен» тот, что от реформы остается в выигрыше не содержание печати, а, быть может, ее техника: «не так уж бестолково, авось, пойдут дела», — замечают от себя по поводу реформы наборщики. Либеральные журналисты пришли от этой «выходки» сатирика в сильное негодование, усмотрев в «Песнях о свободном слове» сплошное, ничем не оправдываемое «шутовство». Время показало, кто был прав, — сатирик или его восторженные хулители.

Отношение свое к судебной реформе поэт обнаружил не сразу, но когда потом, в «Героях времени», он высказал его, то и здесь он остался все тем же пронизательным сатириком, от которого блестящая внешность явления не может укрыть его теневых сторон. Предлагаем читателю восстановить в своей памяти относящийся к суду отрывок:

На Литейной такое есть здание,
 Где виновного ждет наказание,
 А невинен — отпустят домой,
 Окативши ушатом помой...

И т.д.

Неизменно сатирическое отношение Некрасова к жизни невольно вызывает нас сделать одно случайное сопоставление поэта с его «учителем», как он часто называл Белинского. Постройка Николаевской железной дороги вызывала в воображении идеалиста Белинского рой радужных надежд и ожиданий. С нервным нетерпением он поджидал окончания работ и часто выходил на постройку, наблюдая за ее ходом. И мы знаем, как «приветствовал» ту же дорогу Некрасов в своем стихотворении «Железная дорога». Он органически не мог бы стать на точку зрения Белинского, так как реальные отрицательные стороны общественных явлений слишком резко выступают перед ним, и он не может не отметить их. В другом месте («Кому на Руси жить хорошо») он еще

* *Примеч. Некрасова:* «Два последние стиха взяты у Лермонтова».

раз говорит о железной дороге и опять подчеркивает ее отрицательное значение, хотя и под иными углом зрения:

Важная барыня! гордая барыня!
Ходит, змеею шипит:
«Пусто вам! пусто вам! пусто вам!»
Русской деревне кричит;
В рожу крестьянину фыркает,
Давит, увечит, кувыркает;
Скоро весь русский народ
Чище метлы подметет!

С той же точки зрения оценивает поэт и ту предпринимательскую горячку, которая в его время охватила в одинаковой степени как промышленную, так и дворянскую и бюрократическую сферы. Устами кающегося хищника Зацепина поэт восклицает:

Горе! горе! хищник смелый
Ворвался в толпу!
Где же Руси неумелой
Выдержать борьбу?

Сатирик, разивший зло не бичом, а молотом, Некрасов направлял его удары туда, где всего сильнее и ярче раскрывались социальные противоречия. И наиболее страдавшие от этих противоречий имели право на его преимущественное внимание, — это были дети, женщины и крестьянская масса, народ, — в особенности народ, в озарении жизни которого лучами сознания поэт видел даже свое прямое назначение:

Я призван был воспеть твои страданья,
Терпеньем изумляющий народ!
И бросить хоть единый луч сознанья
На путь, которым Бог тебя ведет.

Изображению различных сторон народной жизни Некрасов посвящает целый ряд картин, в которых и дореформенная, и пореформенная Русь нашла себе достаточно полное выражение. В своих больших произведениях («Коробейники», «Мороз, Красный нос», «Кому на Руси жить хорошо») он подходит даже к таким проявлениям народной жизни, которые требуют не гневной скорби сатирика, а задушевной теплоты эпического поэта, и Некрасов удовлетворяет этим требованиям в объеме,

какого только может пожелать самый придирчивый эстет. Но в поэзии Некрасова это лишь случайные вставные эпизоды; все же внимание его сосредоточено на тех сторонах народной жизни, жесткие краски которых одинаково поражали мысль и другого нашего сатирика — Щедрина. «Невозможно ни на минуту усомниться, — говорит Щедрин в “Письмах о провинции” 1868–70 гг., — что русский мужик беден, действительно беден всеми видами бедности, какие только возможно себе представить, и — что всего хуже — беден сознанием этой бедности». И вот разные виды этой бедности — голод, холод, невежество, бесправие — Некрасов и обнаруживает перед русским обществом, причем, подобно Щедрину, и он больше всего поражен «бедностью сознания бедности». Эту горшую из всех бедностей он не устает подчеркивать в течение всей своей поэтической деятельности, то рыдая над нею, то негодуя и возмущаясь. Уже в 1858 г. он с тревогой впервые задает этот страшный вопрос:

Ты проснешься ль, исполненный сил,
Иль судеб повинуюсь закону,
Все, что мог, ты уже совершил, —
Создал песню, подобную стону,
И духовно навеки почил?

В 1860 г., в стихотворении «На Волге» он, вспоминая свои детские впечатления, рисует, между прочими, бурлаков:

Лохмотья жалкой нищеты,
Изнеможенные черты
И выражающий укор
Спокойно-безнадежный взор...

Сравнивая свои детские впечатления с тем, что он видит перед собой теперь, поэт поражается сходством:

В чертах усталого лица
Все та ж покорность без конца...

Там он видел отцов, теперь перед ним тянут ту же лямку их дети.
«И как отцу, — говорит он, обращаясь к бурлаку-сыну, — не довелось

Тебе наткнуться на вопрос:
Чем хуже был бы твой удел,
Когда б ты менее терпел?..»

Та же мысль тревожит его спустя два года, в 1862 г., когда, желая отдохнуть от «литературы с трескучими фразами», от «администрации нашей с указами о забираии всякого встречного», он прощается со столицей и идет в деревню.

Но и крестьяне с унылыми лицами
Не услаждают очей!
Их нищета, их *терпенье* безмерное
Только досаду родит!
Что же ты любишь, дитя маловерное,
Где же твой идол стоит?¹⁹

Здесь перед Некрасовым, как и перед другими представителями старого народничества, возвышалась непроницаемая каменная стена, в которой каждый из народников старался пробить брешь по своим силам и разумению. Ниже мы скажем особо об общественных надеждах и идеалах Некрасова, а здесь отметим одну любопытную черту, характерную для него как реалиста.

Некрасов мог лелеять в душе своей самые смелые надежды на отдаленное будущее, мог обливаться слезами «над вымыслом», созданным собственным воображением, но вместе с тем он не мог обойтись без какого-нибудь ответа, пригодного для текущего дня. «Братство, Равенство, Свобода»*, воспетые им над колыбелью Еремушки, — это хорошо, но это еще в будущем, а чем же, какими чарами держится нынешний день, не дающий «вольных впечатлений»? — Чары эти, — отвечает Некрасов, — забвение или, еще проще, хмель. В 1845 г., которым открывается «Полное собрание», поэт уже намечает эту мысль, говоря, что «жизнь в трезвом положении куда не хороша!» и что

...Мгла отвсюду черная
Навстречу бедняку...
Одна открыта торная,
Дорога к кабаку²⁰.

А впоследствии, уже в 70-х гг., он ведет с Гл. Успенским такой разговор на тему о задуманном окончании поэмы «Кому на Руси жить хорошо»:

«— А каков будет конец? — спросил его Успенский.
— А вы как думаете?»

* По требованию цензуры *равенство* в этом стихотворении заменено *истиной*, которая и до сих пор украшает издания стихотворений Некрасова.

Николай Алексеевич улыбался и ждал.

Эта улыбка, — рассказывает Успенский, — дала мне понять, что у Н. А. есть на мой вопрос какой-то непредвиденный ответ, а чтобы вызвать его, я наудачу назвал одного из поименованных в начале поэмы счастливцев.

— Этому? — спросил я.

— Ну, вот! какое там счастье!

И Н. А. немногими, но яркими чертами обрисовал бесчисленные черные минуты и призрачные радости названного мною счастливца.

— Так кому же? — переспросил я.

И тогда Н. А., вновь улыбнувшись, произнес с расстановкой:

— Пья-но-му!»

Затем он рассказал, как именно предполагал окончить поэму. Не найдя на Руси счастливого, странствующие мужики возвращаются к своим деревням — Горелову, Неелову и т.д. Деревни эти смежны, стоят близко друг от друга, и от каждой идет тропинка к кабаку. Вот у этого-то кабака встречают они спившегося с кругу человека, «подпоясанного лычком», и с ним, за чарочкой, узнают, кому жить хорошо*.

Собственно говоря, на возможность такого неожиданного эпилога в самой поэме даны вполне определенные намеки. Вспомните «Пьяную ночь» и горячую апологию пьющей деревни, произнесенную Якимом Нагим. Яким, который «до смерти работает, до полусмерти пьет», не может представить себе, как могла бы деревня справиться с подавляющей ее безысходной нуждой и горем, если бы она не находила забвения в вине. В условиях деревенской жизни трезвость неизбежно привела бы к трагизму, и ему, Якиму,

Чудно смотреть, как ввалится
В такую избу трезвую
Мужицкая беда! ...

У каждого крестьянина — поясняет он свою мысль дальше —

Душа, что туча черная —
Гневна, грозна — и надо бы
Громам греметь оттудова,
Кровавым лить дождям,
А все вином кончается...

* Пчела, 1878, № 2, Гл. Успенского. Цитирую из IV т. «Стихотворений Н. А. Некрасова», издания 1879 г., см. примеч. LXXXVI.

Слушатели поддерживают Якима:

.....Слово верное:
Нам подобает пить!
Пьем — значит, силу чувствуем!
Придет печаль великая,
Как перестанем пить!..

Сделаем еще два-три сопоставления. Вспомним стихотворение «Вино» («Не водись-ка на свете вина, тошен был бы мне свет...»), где поэт высказывает ту же мысль. Вспомним «Отрывок» с пожеланием «доброй ночи» (только доброй ночи!) тому, «кто все терпит во имя Христа» или напоминание о деревне в «Рыцаре на час»:

Пожелай ей *покойного сна* —
Утомилась кормилица наша!..

Вспомним «Плач детей», где маленькие труженики мечтают о сне в поле, как о высшем доступном для них благе, потому что — жалуется они —

Сладко нам и дома не забыться:
Встретит нас забота и нужда.

Вино и сон, короткие минуты забвения «в беспросветной глубокой ночи, без понятия о праве, о Боге», — вот все те радости, какие оставляла суровая действительность тому, кому Некрасов «посвятил свою лиру». Трудно придумать взгляд безотраднее этого! Увлекаемый одним настроением, поработанный одной мыслью, поэт как бы утрачивал способность замечать всю сложность и разносторонность человеческой психики, он забывал глубокое и тонкое замечание Лира о том, что даже «жалкий нищий среди нищеты имеет свой избыток». Это был какой-то странный кошмар, овладевающий душою поэта. Правда, он нередко, особенно в последнем периоде своей литературной деятельности, освобождался от этого кошмара. Во многих, главным образом в больших, своих произведениях он охотно останавливал свой взор и на «избытке нищего», отмечая в народной жизни поэтические стороны труда, любовных и семейных отношений, общения с природой и людьми и т.д. Но мрачное настроение преобладало в Некрасове и окрасило всю его поэзию одним в высшей степени характерным для нее скорбным тоном. И поэтому именно поэзия Некрасова действует на читателя как сильное наркотическое вещество: в небольших

дозах она волнует, возбуждает, тогда как воспринятая сразу в больших дозах, она утомляет читателя.

Наш слух, впрочем, в достаточной мере приспособился теперь к скорбным звукам; к ним приучили нас многие поэты, выступившие в литературе после Некрасова. Но для его современников, которые находились под обаянием недавно замолкнувших дивных звуков светлой, чарующей поэзии Пушкина, скорбные ноты некрасовской музыки звучали особенно резко. Сравнение Некрасова с Пушкиным в этом именно смысле, к невыгоде первого, напрашивалось само собой. И Некрасов считает себя вынужденным поэтом выяснить значение своей музыки из сопоставления ее с музыкой своего гениального предшественника. Он пишет «Музу». Правда, имя Пушкина в стихотворении ни разу не произнесено, но сопоставление слишком очевидно, если мы припомним следующие строки, которые Пушкин посвятил своей жизнерадостной музыке:

В младенчестве моем она меня любила
И семиствольную цевницу мне вручила;
Она внимала мне с улыбкой...
.....
И радуя меня наградою случайной,
Откинув локоны от милого чела,
Сама из рук моих она свирель брала.
Тростник был оживлен божественным дыханьем,
И сердце наполнял святым очарованьем,

Некрасов так и начинает свое стихотворение словом «нет», сразу же обнаруживая сущность своей задачи:

Нет, музыки ласково поющей и прекрасной
Не помню над собой я песни сладкогласной!
.....
Но рано надо мной отяготели узы
Другой неласковой и нелюбимой музыки,
Печальной спутницы печальных бедняков,
Рожденных для труда, страданья и оков...
.....
Она певала мне, и полон был тоской
И вечной жалобой напев ее простой...

Несколько позже, в известном диалоге «Поэт и гражданин», Некрасов опять возвращается к задаче самоопределения, причем на этот раз уже прямо сопоставляет себя и Пушкина:

Нет, ты не Пушкин. Но куда
Не видно солнца ниоткуда,
С твоим талантом стыдно спать!
Еще стыдней в годину горя
Красу долин, небес и моря
И ласку милой воспевать...

И в этом стихотворении, точно так же как и в «Музе», Некрасов, отнюдь не пытаясь поставить свой «талант» рядом с «гением» Пушкина, имеет в виду, путем сопоставления, объяснить происхождение скорбного тона своей поэзии и вместе с тем недостатки ее форм. И то и другое — утверждает он — обуславливается особенным *содержанием* его поэзии. С своей точки зрения поэт был безусловно прав. Окрашивая современную ему русскую действительность своим безнадежно мрачным настроением, поэт не видел «солнца ниоткуда» и был уверен, что солнца «не видно» вообще. А так как эта действительность и составляла содержание его поэзии, то последняя вполне естественно давала скорбные отзвуки. Ошибка Некрасова, и ошибка вполне понятная, заключалась в том, что свое отношение к жизни он отождествлял с самой жизнью. Но если в данном случае мы имеем дело с правдой субъективного характера, то элементы объективной правды несомненно имеются налицо в той части объяснения Некрасова, где он устанавливает зависимость часто несовершенных форм своей поэзии от содержания последней.

Казалось, что после Пушкина, давшего русской поэзии образцы совершенной красоты и грациозности форм, стало немислимым появление поэта с более или менее резкими диссонансами и другими дефектами стиха. И роль Пушкина в этом направлении представлялась теми более значительной и решающей, что и в самом деле выступивший вслед за ним целый ряд поэтов поражает красотой и звучностью стиха, который раньше, до Пушкина, был совершенно недоступен нашим поэтам. Вместе с Некрасовым, например, выступают в поэзии его сверстники — Фет, Майков, Мей, — которые играют стихом с легкостью виртуозов. И это вполне понятно: каждый из этих поэтов являлся прямым и непосредственным продолжателем Пушкина в какой-нибудь одной определенной области; каждый из них брал у Пушкина уже готовое содержание и, разрабатывая его, он вместе с тем имел перед собой и готовые образцы формы, которые он мог варьировать, совершенствовать, но которые, во всяком случае, становились для него обязательными. Некрасов же внес в поэзию свое новое содержание — содержание политической и социальной сатиры. Предшественников и учителей у него не было, точно так же, как не было для нового содержания готовых и уже испытанных форм, если не считать единственного в этом роде стихотворения

«На смерть Пушкина», которое одно сближает Некрасова с Лермонтовым и делает этого последнего как бы непосредственным предшественником Некрасова. Таким образом, в то время как поэты пушкинской школы совершали свои полеты на Парнас по протоптанным уже путям, имея достаточно и досуга, и душевного спокойствия для того, чтобы украсить своих пегасов выращенными их великим предшественником цветами, Некрасов о своем пегасе с полной искренностью мог сказать:

Не розы — я вплетал крапиву
В его размашистую гриву
И гордо покидал Парнас²¹.

Неудивительно, что при таких условиях поэт не всегда мог выбрать для выражения своего настроения подходящую форму, не всегда мог найти соответствующий содержанию размер. К тому же и настроения, выражениям которых служили его стихотворения, никоим образом нельзя причислить к той категории чувств, которые могут быть вынашиваемы в душе. По собственному признанию поэта, он не любил выправлять и отделять своих стихотворений, — ему казалась «скучной» такая работа. Раз высказавшись и дав исход экзальтированному определенным импульсом чувству, он не считал возможным потом искусственно поднимать своего настроения для того, чтобы еще раз возвратиться к использованной уже теме; он не мог этого сделать, потому что его стихи — это, действительно, «внезапно хлынувшие слезы огорченного лица».

Можно быть очень требовательным к Некрасову; можно поставить на вид его музе, кроме только что указанных, и другие недочеты в форме, как то: невыдержанность, а иногда даже неряшливость стиха, неудачные, переходящие иногда в гиперболы, метафоры, погрешности против музыкальной мелодии, но тем не менее нельзя не признать, что все эти недостатки с избытком перевешиваются и покрываются достоинствами формы. Не говоря уже о том, что сила, которою дышит поэзия Некрасова, сама по себе есть красота, не надо забывать, что он в совершенстве *мог* владеть формой. Если же он не всегда овладевал ею, то это происходило потому, что сам он гораздо больше значения придавал *новому* содержанию своей поэзии, чем поискам соответствующих этому содержанию *новых* форм. «Мне борьба мешала быть поэтом», — коротко выразил эту мысль сам поэт. Однако и в пылу борьбы он ошибался не часто, и в эти моменты он умел находить нужную для своего настроения новую оболочку, так что в наши дни своеобразный «некрасовский стих» стал даже нарицательным термином, и термином, во всяком случае, лестного свойства. Затем, чем меньше элементов гражданского чувства входило в его настроение, чем спокойнее становился поэт, тем легче он овладевал формой. Он мог играть стихом,

мог подчинять себе форму с удивительной виртуозностью. Напомним такие, например, вещи, как «Саша» — поэму, проникнутую нежной музыкальной мелодией, или еще более музыкальную грациозную песню из «Медвежьей охоты» («Отпусти меня, родная! Отпусти не споря!»); поэму «Коробейники», в которой богатая, полная разнообразных оттенков оболочка как бы господствует над содержанием, подавляет его; трогательную сцену свидания в тюрьме княгини Волконской с мужем и т.д., и т.д. Полные обаятельной прелести и красоты эти и подобные им плоды вдохновения Некрасова могут быть смело поставлены рядом с шедеврами русской поэзии*. Долговечность *этих* стихотворений Некрасова не может подлежать спору. Спор идет лишь о той части его поэзии, где «муза мести» со скорбным гневом обнажает перед нами и оплакивает язвы нашего общественного организма. Говорят, что эта часть некрасовской поэзии отжила свое время и спокойно может быть сдана в архив. Было бы бесплодно опровергать это мнение, которое появилось к тому же давно, еще при жизни Некрасова, и поэт сам возражал на него в «Элегии» (1874). Но если спорить бесполезно, то ответить все же надо, и мы ответим прекрасными словами одного из стихотворений, написанных на смерть поэта:

О, долговечны вы, песни, поющие
Муки народные, по сердцу бьющие!
Песне твоей, о, страданий певец,
Будет не скоро желанный конец:
Там он, где горе людское кончается,
Там он, где счастья заря занимается...**²²

* Легкость, с какою Некрасов овладевал формой, особенно наглядно может быть раскрыта в тех редких и даже исключительных случаях, когда поэт брался за перо для своих стихотворений. Ярким примером служит стихотворение «Буря». Написанное в 1850 г., оно заключало в себе 49 строк и страдало некоторыми шероховатостями. В 1853 г. поэт переделал его, совершенно изменив размер и сжав стихотворение в 20 строках. Результаты получились блестящие, о чем можно судить даже по первым строкам этого изящного стихотворения:

Долго не сдавалась Любушка-соседка,
Наконец, шепнула: «Есть в саду беседка,
Как темнее станет — понимаешь ты?»,
Ждал я, исстрадался, ночи-темноты!..

И т.д.

В первоначальной редакции оно начиналось так:

Не любил я ни грому, ни бури
И боялся, когда по лазури,
Разрушение и гибель тая,
Пробежит золотая змея...

** На смерть Некрасова (Отч. записки. 1878, кн. 1).

VII

Переходим теперь к оценке общественной программы Некрасова.

Как ни мрачно относился поэт к современной ему действительности, пессимистом его назвать, однако, никак нельзя. Напротив, в основе его гневной сатиры лежала искренняя любовь к народу и глубокая вера в его не пробудившиеся еще, непочатые силы. Нередко высказываемая вслух вера в светлое будущее народа чувствуется сама собой даже в самых желчных, в самых беспощадных его обличениях действительной жизни. И нам кажется поэтому в высшей степени удачной формула, в которой только что цитированное стихотворение «На смерть Некрасова» подводит общие итоги его литературной деятельности:

*Маршем победным, друзья, нам звучат
Скорбные песни поэта!*

Печальна русская жизнь, «во многом нас опередили иноземцы», говорит поэт в поэме «Несчастные» устами Крота:

Но мы догоним в добрый час!
.....
Покажем Русь, что в ней есть люди,
Что есть грядущее у ней.
..... В ее груди
Бежит поток живой и чистый
Еще немых народных сил,
Так под корой Сибири льдистой
Золотоносных много жил.

Но вот вопрос: что или кто выведет эти силы из их немотствующего состояния? Группировка действовавших в то время общественных сил в России представляла современникам Некрасова возможность остановить выбор или на бюрократии, или на дворянстве, или, наконец, на буржуазии. Но если бюрократия, противопоставляя себя началам общественной самодеятельности, совершенно не могла рассчитывать на какие бы то ни было симпатии Некрасова, то не много надежд подавало ему и дворянство, в достаточной мере скомпрометировавшее себя в эпоху реформ полным непониманием своей политической роли как организованного целого. Дворянство на глазах Некрасова растворялось в бюрократии и быстро теряло значение, которое, по мнению таких идеологов сословия, как, например, Катков, оно должно было и могло иметь. Оставалась буржуазия. К ней, как известно, тяготели

многие современники Некрасова, ожидая от нее, по аналогии с Западом, решительного толчка к водворению у нас начал гражданственности. Но буржуазия, как класс, еще не определилась. «Дай Бог, чтобы у нас была буржуазия», мог высказать в 1847 г. только свое горячее пожелание В. П. Боткин. Точно так же и Белинский, признавший в 1848 г., что «всякий прогресс зависит от одной буржуазии», мог только мечтать о ее появлении в России. «А теперь ясно видно, — писал он П. В. Анненкову, — что внутренний процесс гражданского развития в России начнется не прежде, как с той минуты, когда русское дворянство обратится в буржуазию»*. В эти годы и Некрасов, находившийся под заметным влиянием Белинского, идеализировал буржуазию, как это ясно видно из написанного им в сотрудничестве с Головачевой-Панаевой романа «Три страны света». Но по мере того, как буржуазия действительно завоевывала себе положение, привлекая в свои ряды наиболее влиятельных представителей дворянства и бюрократии, Некрасов отворачивался от нее. Он признал в ней только «хищника», обладающего громадными аппетитами и громадной же приспособляемостью, и отверг ее положительное значение для русской общественности.

«Интеллигенция» — вот все, что, при наличной комбинации общественных сил, осталось Некрасову для того, чтобы он мог в реальной действительности на что-нибудь опереть свои общественные идеалы. И Некрасов принял эту опору. Он все свои надежды и упования перенес на интеллигенцию и прежде всего, разумеется, на лучших ее представителей — *героев*, в которых он признал двигателей истории. В своей поэтической деятельности он создал целый культ героев-богатырей, которые должны, путем борьбы и жертв, создать на Руси условия для осуществления его общественного идеала. В 70-е гг. нашей общественности он принес с собой настроение, которое вполне соответствовало заветным думам лучших представителей этого периода. Как и в три предшествовавшие десятилетия, Некрасов с полным правом, и нисколько не изменяя себе, занимает и теперь положение в авангарде русской общественной мысли.

Первым образцом героизма была для него, как мы знаем, его мать, которая, быть может, была вместе с тем и первопричиной этого им созданного культа. Затем он не раз подчеркивал и воспевал героизм Белинского, Грановского, Добролюбова, высказывая при этом свое глубокое убеждение, что если бы природа таких людей не посылала миру, — «заглохла б нива жизни». В двух или, вернее, в трех больших

* П. В. Анненков и его друзья. Литературные воспоминания и переписка. СПб., 1892.

поэмах — «Дедушка» и «Русские женщины» — он воспел героизм декабристов и их жен. В поэмах «Несчастные» и «Кому на Руси жить хорошо» он с особенной любовью останавливается на различных проявлениях героизма изображаемых им личностей, причем в «Несчастных», под именем арестанта-героя Крота, угадывается Белинский, а в последней поэме среди других героев опять фигурирует Добролюбов, в образе Гриши. И если поэт, как он рассказывал Успенскому, хотел окончить эту поэму указанием на счастье «пьяного», то на самом деле поэма, в том виде, в каком она сделалась известной нам, заканчивается определенным указанием на счастье «героя»:

Быть бы нашим странникам под родною крышею,
 Если б знать могли они, что творилось с Гришею.
 Слышал он в груди своей силы необъятные,
 Услаждали слух его звуки благодатные,
 Звуки лучезарные гимна благородного —
 Пел он воплощение счастья народного!..

При встрече с совершенно неизвестным ему юношей, которого поэт не только не знает, но и лицо-то которого он едва мог разглядеть, он проникается к нему полным сочувствием, как только в нем явилась уверенность, что этот неизвестный — герой. «Брат, удаляемый с поста опасного, есть ли там смена? Прощай!» — с задушевной теплотой приветствует он юношу, промчавшегося мимо него в сопровождении усача-жандарма. Та же теплота чувствуется и в стихотворении «Еще тройка», посвященном той же теме.

Можно подумать, что этот культ героев даже теоретически разработан Некрасовым и последовательно проведен им через всю русскую историю, освещая и разъясняя ему ее. На это предположение наводят, по крайней мере, следующие строки из «Медвежьей охоты»:

Мудреными путями Бог ведет
 Тебя, многострадальная Россия!
 Попробуй, усомнись в твоих богатырях
 Доисторического века,
 Когда и в наши дни выносят на плечах
 Все поколение два-три человека!

Как бы там ни было, но в этом культе или в этой теории героев-богатырей был один недочет, который особенно больно ощущался самим поэтом. Если этот культ и удовлетворял его во многих отношениях, во-первых, тем, что он давал его вере в непочатые силы народа видимую

опору в фактах исторической и современной русской действительности, и, во-вторых, тем, что осмысливал в его глазах его собственную общественную миссию поэта-борца, то, с другой стороны, он совершенно скрывал от него возможные исторические перспективы. В социологические построения поэта врывается элемент случайности, устранить который было не в его силах. Вся его деятельность была освящена живой верой в лучшее будущее России, но когда и при каких условиях оно наступит и заменит безотрадное настоящее, он не знал и страдал от своего незнания:

Душно! Без счастья и воли
Ночь бесконечно длинна.
Буря бы грянула, что ли!
Чаша с краями полна.
Грянь над пучиною моря,
В поле, в лесу засвищи, —
Чашу вселенского горя
Всю расплещи!

В этом коротеньком, в восемь строк, стихотворении сжата громадная энергия неподдельной гражданской скорби. Быть может, это было отчаяние? Возможно. Но в таком случае нельзя не признать, что даже в отчаянии этого мятежно настроенного человека слышится что-то возбуждающее, зовущее, — звуки того же «победного марша», под мощный аккомпанемент которого «муза мести» пела все свои скорбные песни.

