

Николай Михайловский

**Из литературных и
журнальных заметок 1874
года**



Николай Михайловский

**Из литературных и
журнальных заметок 1874 года**

«Public Domain»

1874

Михайловский Н. К.

Из литературных и журнальных заметок 1874 года /
Н. К. Михайловский — «Public Domain», 1874

ISBN 978-5-457-13097-5

«Московские ведомости» об опере г. Мусоргского «Борис Годунов». — «Наше общество в героях и героинях литературы» М. В. Авдеева. — Рудины и люди шестидесятых годов. — Что случилось? — Разночинец пришел. — Из биографии Ф. М. Решетникова.

ISBN 978-5-457-13097-5

© Михайловский Н. К., 1874
© Public Domain, 1874

Содержание

Конец ознакомительного фрагмента.	10
Комментарии	

Николай Константинович Михайловский

Из литературных и журнальных заметок 1874 года

«Московские ведомости»^[1] об опере г. Мусоргского «Борис Годунов». – «Наше общество в героях и героинях литературы» М. В. Авдеева. – Рудины и люди шестидесятых годов. – Что случилось? – Разночинец пришел. – Из биографии Ф. М. Решетникова.

<...> Но в то время, как я писал о Щербине, я прочитал № 46 «Московских ведомостей», из которого усмотрел, что еще долго и долго азбука у нас будет делом не лишним. В этом Но почтенной московской газеты напечатано второе «музыкальное письмо из Петербурга» г. Лароша. Дело идет об опере г. Мусоргского «Борис Годунов». Я не знаю этой оперы, о музыке вообще понятия имею весьма слабые, с новой русской музыкальной школой, к которой принадлежит г. Мусоргский, незнаком, можно сказать, вовсе. Но петербургская корреспонденция московской газеты высказывает некоторые положения об искусстве, в такой мере общие, что и профан в музыке может оценить их по достоинству. Автор «музыкального письма» находит в авторе «Бориса Годунова» некоторый талант, много смелости, очень мало музыкального образования и проч. Затем автор сравнивает новую оперу с некоторыми литературными явлениями и наконец говорит: «Будучи реалистом в том смысле, который это слово приобрело у нас в России в новейшее время, г. Мусоргский разделяет, по-видимому, симпатии реальной школы к бедному люду, к его горемычной жизни, к его нравам и языку». «Борис Годунов» реального композитора представляет, как мы видели, несколько народных сцен; они первоначально вдохновлены Пушкиным, но фантазия поэта-музыканта разрисовала их по-своему и с очевидною любовью. Но гораздо более это влечение к бедняку рисуется в заключительных строчках драматической поэмы, которые словно резюмируют ее внутреннее содержание, словно дают ключ к ее разгадке:

Лейтесь, лейтесь, слезы горькие.
Плачь, душа православная!
Скоро враг придет, и настанет тьма,
Темень темная, непроглядная.
Горе, горе Руси,
Плачь, русский люд,
Голодный люд!

(Это поет юродивый, остающийся один на сцене.) Не честолюбие Бориса, не приключения Лжедмитрия, не надменная красота Марины оковали фантазию художника; последнее слово его драмы, последнее впечатление, с которым он выпускает зрителей из залы, – вопль наболевшего сердца: «Плачь, русский люд, голодный люд!» Хотя только в намеке, но в веском и чувствительном намеке, нам показывают бедствия и страдания народа, пред громадностью которых мельчают и исчезают отдельные исторические фигуры с их судьбой и характерами. Вторжение гражданского плача, столь обыкновенного в русской литературе, в русскую музыку – явление небывалое; ни Даргомыжский, ни кто-либо из его адептов не думали об этом, и г. Мусоргский сделал положительно новый шаг на пути музыкального реализма. Но у него этот гражданский плач звучит не в первый раз, многие из его романсов, вышедших раньше «Бориса», особенно «Светик Савишна», «Колыбельная Еремушке» и «Сиротка», посвящены изображению «меньшого брата», его сиротской доли, его голода, его смирения и переносимых им унижений и жестокостей. И в романсах слова, наряду с музы-

кой, нередко принадлежат г. Мусоргскому: он не только находит скорбные мотивы в нашей собственной лирике, но и сам создает их себе, сочиняя тексты, полные гражданских слез^[2].

Какое, однако, удивительное и прекрасное явление пропустил я, прикованный к литературе, но более или менее следящий за разными сторонами духовного развития нашего отечества! В самом деле, музыканты наши до сих пор так много получали от народа, он дал им столько чудных мотивов, что пора бы уж и расплатиться с ним хоть мало-мальски, в пределах музыки же, разумеется. Пора наконец вывести его в опере не только в стереотипной форме: «воины, девы, народ». Г. Мусоргский сделал этот шаг. Спешу поделиться указанием г. Лароша с читателем. Я слышал о новой «реальной» русской музыкальной школе и почитывал критические статьи о ней. Но до сих пор дело вертелось преимущественно на сочности, вкусоности, на гнущихся нотах, изображающих гнусный характер, на септимах и доминант-аккордах. Я убоялся премудрости и возвратился вспять, не подозревая, что один из представителей новой школы сделал такой действительно важный шаг. Честь и слава г. Мусоргскому, но честь и слава г. Ларошу, который первый, по крайней мере в печати, указал на это явление и некоторым образом поднес лавровый венок своему товарищу по профессии, поднес без зависти к успеху, без педантического ворчанья, – вот что особенно дорого.

Но знаете ли вы, мои благосклонные читатели, что выписанные мною из «музыкального письма из Петербурга» строки вовсе не суть некоторым образом лавровый венок, подносимый товарищу по профессии без зависти и педантизма? Можете ли вы догадаться, что это один из пунктов обвинительного акта?! Надо видеть, чтобы верить. Прочтите всю корреспонденцию «Московских ведомостей», и вы поверите. Впрочем, для ясности дела я приведу те смягчающие обстоятельства, на которые снисходительно указывает автор. «Нельзя сказать, – говорит он, – чтобы вокальная музыка была неспособна принимать в себя социальные идеи, стремления и симпатии; скорее, можно ратовать против тенденциозности всего искусства вообще, но, терпя уже много лет социальные мотивы в лирическом стихотворении и в драме, мы не должны особенно вооружаться против появления их в романсе и в опере, как бы оно ни показалось резко, грубо и оскорбительно». Что же это, наконец, такое? В Бедламе мы, что ли, живем? И еще г. корреспондент «Московских ведомостей» называет г. Мусоргского «наивным обитателем какой-нибудь Новой Каледонии, предпринявшим обновить дряхлую Европу и предписать ей новые законы, островитянином, поражающим нас своим фантастическим видом, перьями и татуировкой!» Но, государь мой, вы-то кто, как не татуированный дикарь? Или вам не известно, что если вы перестанете «терпеть социальные мотивы» в поэзии (не знаю, почему вы упоминаете только лирику и драму), то вам придется выкинуть за борт без малого всего Шиллера, всего Барбье, половину Беранже и Виктора Гюго, почти всего Жорж-Занда, и проч., и проч., и проч. И какой ведь это в самом деле ничтожный нравственный и умственный капитал, стоит с ним церемониться! Эта дряхлая Европа и не подозревает, что социальные мотивы совсем не подлежат ведению искусства. Но любопытно бы было знать, что это собственно значит: «социальные мотивы». Очень жаль, что корреспондент «Московских ведомостей» не сообщил, что именно должен был говорить юродивый; он это наверное знает, ему и книги в руки. Я могу только догадываться. Скажи он: так наказывается честолюбие! – ничего; о как презренно самозванство! – тоже ничего; велика, о Марина, твоя красота, но она надменна и притом она польская! – опять-таки ничего, даже очень прекрасно. Но закончить драму из Смутного времени воспоминанием о том, что народу приходилось плохо и от природы, и от людей, и от своих, и от чужих, – какой нехудожественный, какой «грубый, резкий и оскорбительный прием». Только потому и рукой махнуть можно, что вообще художник, особенно поэт-беллетрист, ныне избаловался, мало его подтягивали, много воли давали.

Успокойтесь, строгий жрец чистого искусства, подтянуты, я это доподлинно знаю...

Как мы, однако, ныне не любим тенденций. Пой, пиши, играй, рисуй, лепи, делай решительно все, что хочешь, запрету нет, но не с тенденцией же! И так мы к этому режиму привыкли, что скоро и есть научимся без тенденции удовлетворять свой аппетит. Да, впрочем, уже научились. Разве не слышим мы на каждом шагу: вот человек, который сыт, дадим ему обед, ибо он будет есть без тенденции удовлетворить свой голод; а вот этому не дадим, ибо он будет есть тенденциозно. Да здравствует же чистая гастрономия, художественная, свободная от «грубой, резкой, оскорбительной» тенденции утолить голод! *Difficile est satiram non scribere*¹. Благотворить без тенденций мы тоже научились. Вы, конечно, знаете, что в Индии голод не хуже нашего. Но вы, может быть, не знаете, что в № 9 «Недели» напечатано:

«В редакции „Недели“ получено из Вологды от врача Коробова 100 рублей в пользу голодающих индийцев. Деньги переданы в английское посольство».

Столь хлебородная, столь знаменитая своими урожаями Вологда шлет братскую помощь голодающей Индии. И благотворительно, и ни малейшей тенденции...

Вернемся, однако, к Щербине. Он оборвался, как сказано, вдруг. В конце пятидесятых и в шестидесятых годах он утратил и изящество формы, и сколько-нибудь определенный смысл, мало-мальски ясную программу жизни и деятельности. Порезче других пробивалась славянофильская струнка, но и то слабо. Затем он злобно, иногда остроумно, иногда бездарно, набрасывался на всех мимоходящих, а иногда укусит и вслед за тем извинится, как это было у него с Аполлоном Григорьевым, с Аксаковым, Погодиным и проч. Но больше всего возненавидел он из личностей почему-то покойного Панаева, а из явлений нашей жизни так называемый нигилизм. Чтобы читатель видел, до какой степени плоскости и формы, и содержания доходил этот когда-то даровитый поэт, я приведу два-три отрывка.

Нигилисты вы тупые!..
Чем же быть вам, господа!
С просвещением России
Ваша скроется звезда.
При познаниях наших узких,
При отсутствии ума.
Развилась в болотах русских,
Отрицания чума...
Как заглянем в жизнь ли, в книги ль,
Все нам скажет, господа,
Что ex nihilo лишь nihil
В результате завсегда.

(Нигилистам. 394)

Репетилов за свободу
В стены крепости попал,
Хлестаков Иван народу
Кажет жизни идеал...
Где ж Манилов социальный,
Столь опасный для властей?
Иль уж сослан в город дальний
Он за Обь и Енисей?

¹ Трудно не писать сатиры (латин.).

(Театральное известие. 396)

Наделить крестьян землею
Мы Бабефов разослали.
А Барбесов всей душою
В мировые судьи взяли.
Теруан де-Мерикуры
Школы женские открыли.
Чтоб оттуда наши дуры
В нигилистки выходили.

(Французская революция на русский лад, 399)

Кажется, комментарии тут не требуется. Но вот что любопытно. Пока «Бабефы, Барбесы и Теруан-де-Меркуры»^[3] были еще малыми ребятами, Щербина ждал от них многого, можно сказать всего, и благословлял их на путь «счастья и добра» (см. «Мысль и дело», «Женщине»). Почему же он от них отвернулся, когда они выросли? В нем ли самом что оборвалось или надежды его не оправдались и действительно уж очень безобразно было на Руси в шестидесятых годах? Автор предисловия к сочинениям Щербины, упомянув, что увлечения были вполне естественны в молодом обществе, которое только что вышло на путь и проч., полагает, что корень раздражения поэта лежал в нем самом, в его неудовлетворенном, болезненно развитом самолюбии, в плохом материальном положении, наконец, в тяжелой, неизлечимой болезни. Плохое материальное положение и тяжелая болезнь не мешали, однако, многим смотреть иначе на «слабые лучи света и свободы, оживившие русскую мысль и русскую печать в конце пятидесятых и в шестидесятых годах». Впрочем, в совокупности три приведенные причины действительно отчасти объясняют нравственную физиономию Щербины в последние десять лет его жизни. И что касается лично Щербины, то на этом можно покончить. Но ведь Щербина не единственный художник сороковых годов, который рос, рос, а как показались им самим прежде призывавшиеся «слабые лучи света и свободы», так и окрылился в большей или меньшей степени и вместе с тем в большей или меньшей степени утратил свой талант. Да и вне литературы можно наблюдать аналогичные явления. Каждый видал, вероятно, так называемых людей сороковых годов, которые в свое время даже пострадали за свое пристрастие к лучам света и свободы и которые в шестидесятых годах вдруг окрылились, не будучи в состоянии победить в себе неприязненного чувства к людям, в конечном результате им, по-видимому, вовсе не столь резко противным. И, как говорил Суворов: один раз удача, другой раз счастье, надо же, наконец, немножко и уметь; так и здесь надлежит подумать: один заболел расстройством печени, другой состарился, третий из-за границы недоглядел, четвертый просто ошибся, но ведь должна же быть какая-нибудь общая причина этой распри «отцов и детей», можно же подвести к одному знаменателю эти разрозненные факты. Объяснения имеются в литературе, даже в большом количестве. Но если и признать эти объяснения резонными, то они все-таки представляют резоны неполные. Говорят, например, что «дети» вдруг стали непочтительны, грубы, резки, предались отрицанию всего, составляющего цвет и красу цивилизованной жизни и проч. Может быть, оно и верно, но отчего же вдруг все это случилось? Должен же быть какой-нибудь коренной факт, который составляет ядро всех этих явлений, всей этой внезапно вспыхнувшей в разных местах свалки детей с отцами — не с крепостниками какими или завзятыми самодурами, озлобление которых и не требует никаких объяснений; нет, любопытно знать коренную причину озлобления людей, дотоле стремившихся к «лучам света и свободы». Подобного коренного факта, коренной причины я всегда склонен искать в социальных отно-

шениях. Пользуюсь и настоящим случаем, чтобы рекомендовать читателю эту точку зрения, она наверное окажет ему много услуг и во многих весьма запутанных обстоятельствах выведет его на светлую дорогу. На этот раз мне поможет г. Авдеев, наш известный романист, один из писателей сороковых годов, не окрысившихся при виде бледных лучей света и свободы.

Г. Авдеев издал недавно книгу «Наше общество (1820–1870) в героях и героинях литературы». Отдельные очерки, вошедшие в состав этой книги, печатались, если не ошибаюсь, в «Биржевых ведомостях» и в «Неделе»^[4], где я их, впрочем, не читал. Тем с большим удовольствием познакомился я с ними в совокупности. Не скрою от почтенного автора, что в его книге весьма немало азбуки, но ввиду хоть бы вышеупомянутого музыкального письма это дело, очевидно, не лишнее.

Очевидно, немало еще народа, которому нужно говорить: «Открой, душенька, ротик, я тебе положу этот кусочек». Америка открыта очень давно, но ныне в таком количестве являются люди, стремящиеся закрыть ее, что напоминание о ней если не может сравниться с открытием, то все-таки имеет значительную цену. Но у г. Авдеева не все только напоминания о давно открытой Америке и искреннее желание предотвратить ее закрытие. Нет, в небольшой его книжке есть несколько мыслей, очень ценных, и соображений, весьма любопытных. Книжка разделяется на две части: «Герои» и «Героини». Сначала о «героях», под которыми автор понимает литературные типы, «представляющие высшие точки стояния общественного уровня». Он не задается собственно литературно-критическими целями, и художественная правда известного образа еще не дает этому образу права попасть в портретную галерею г. Авдеева. Точно так же не принимаются им в соображение и общечеловеческие стороны героя, если степень и форма, в которой они проявляются, не составляют характеристики своего времени. Общий вывод, к которому г. Авдеев пришел, следя последовательно за Чацким, Онегиным, Печориным, лишними людьми и русскими Гамлетами, Рудиным, Инсаровым, Базаровым и людьми шестидесятых годов, таков: в течение пятидесятилетия 1820–1870 высшие представители русского общества постоянно и болезненно стремятся к гражданской деятельности, но постоянно осаживаются жизнью и остаются неудовлетворенными. В обществе идут постоянные смены надежд и разочарований. За протестом и надеждами Чацкого идет апатия и хандра Онегина; в Печорине жажда деятельности прорывается вновь, но благодаря обстоятельствам прорывается уродливо и бесплодно, и затем наступает безотрадная пора лишних людей; раздается пропаганда Рудина, не указывая, однако, прямого живого дела; в создании болгар Инсарова, в сочувствии к нему и героини «Накануне», и общества сказывается дальнейшая жажда гражданской, политической деятельности, поднимается Базаров, умирающий, ничего не сделав, и этою смертью как бы указывающий на невозможность деятельности; в Рязанове («Трудное время» г. Слепцова) мы видим изломанного, разбитого, павшего духом последнего яркого человека действия. Дальнейшее течение истории в литературе еще не отразилось.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

Комментарии

1.

«Московские ведомости» – одна из старейших русских газет, выходила с 1756 по 1917 г.

2.

М. П. Мусоргский написал немало текстов к своим произведениям; кроме указанных Михайловским это еще и отдельные куски «Хованщины».

3.

Франсуа Ноэль Бабеф (Гракх Бабеф) и Анна Теруань (Теруан-де-Мерикур) – видные деятели эпохи Великой французской революции 1789–1793 гг.

4.

«Биржевые ведомости» – газета коммерческих кругов, выходившая в Петербурге с 1861 по 1879 г.