

«шестидесятников» во многом было связано именно с практикой некрасовского журнала и голосом его «музы мести и печали». ⁴³

Третья причина переживаний Некрасова, связанных с «обманувшей» его жизнью, коренится в его творческом самосознании. Когда за его плечами как будто уже встала «костлявая с косою», что он мог предъявить миру как художник? Юношескую беллетристическую, водевильную, сказочную, фельетонную да и позднейшую романную «халтуру»? ⁴⁴ Увы, по пристальном рассмотрении умирающий с горечью констатировал: едва ли не все его творческие силы были потрачены главным образом «на содержание своей особы». ⁴⁵ «Теперь бы мог я сделать что-нибудь» (Т. 1. С. 166) — рожденное именно творческим талантом, ему отпущенным. ⁴⁶ «Но — поздно!..» Жизни на грядущее исполнение заветных стремлений, увы, не осталось! Да осталось ли и творческих сил, не иссяк ли талант, употребленный «по потребности», а не по призванию? ⁴⁷ Не одолела ли окончательно рутинная «трудо- и

⁴³ Ср.: Лунин Б. В. (сопровод. текст) // Живые страницы: Н. А. Некрасов в воспоминаниях, письмах, дневниках, автобиографических произведениях и документах. М., 1974. С. 183.

⁴⁴ Вспомним: «Прозы моей надо касаться осторожно. Я писал из хлеба много дряни, особенно повести мои, даже поздние, очень плохи...» (ПСС. Т. 13. Кн. 2. С. 60).

⁴⁵ Из письма Некрасова к Ф. А. Кони от 25 ноября 1841 года (Там же. Т. 14. Кн. 1. С. 41).

⁴⁶ Еще при начале «нового» «Современника» Некрасов признавался Тургеневу: «...похвалы, которыми обременили Вы мои последние стихи... нагнали на меня страшную тоску — я с каждым днем одуреваю более, реже и реже вспоминаю о том, что мне следует писать стихи...» (ПСС. Т. 14. Кн. 1. С. 92). Закономерно, что именно в годы своей болезни (1853—1856) поэт предпринимает максимальные усилия по созданию произведений высокой художественной ценности во всех интересующих его литературных формах: драматургии (ранний замысел об обманутой актрисе, легший затем в основу лирической комедии «Медвежья охота»), прозе (роман «Тонкий человек»), поэме («Саша», замыслы поэмы «Мать» и лирического романа о «герое времени», поэм «Несчастные», «Тишина», «На Волге», «Рыцарь на час», «Крестьянские дети»), лирике (книга «Стихотворения Н. Некрасова»), критике («Заметки о журналах»).

⁴⁷ В указанной нами выше монографии А. Люизье проводится интересная идея не только о внешнеконфликтном (отношения писателя с «вызовами» социальной и творческой среды и времени), но и о внутреннеконфликтном (взаимодействие в составе единой творческой личности разнонаправленных художественных импульсов) позиционировании в творчестве поэта различных социокультурных «ролей» («Interrollenkonflikt» и «Intrarollenkonflikt» в интерпретации Ральфа Дарендорфа: *Dahrendorf R. Homo soziologicus*. Opladen, 1977). Имелось в виду столкновение во внутреннем сознании личности «художника» («служителя муз»), «предпринимателя» (человека, живущего по правилам достижения практической выгоды от своей деятельности) и «революционера» (носителя радикальных идеологических убеждений). Одним из частных аспектов этой концепции оказывается мысль о сохранявшемся у Некрасова в течение всего его творческого пути представлении об эстетической безусловности «высокого» (в терминологии времени — «пушкинского») идеала «художника *par excellence*», которому, по убеждению поэта, не удовлетворяло («нет, ты не Пушкин») его собственное (пусть даже идейно значимое) творчество, хотя именно к этой роли в искусстве Некрасов активно стремился. См.: *Luisier A. Op. cit.* S. 11—17 und 5—7 Kapitels. Представляется, однако, что данные положения могут быть определенным образом уточнены. Некрасов уже к середине 1850-х годов ясно различал в собственном творчестве то, что было «писано из хлеба», и то, что создавалось не столько ради «высокой художественности» самой по себе, сколько для «совершенного» выражения «честных мыслей». Кроме того, в эту пору для Некрасова стало очевидным, что в современной русской словесности этот уровень «высокой художественности» демонстрировало, например, искусство прозы Герцена, Гончарова, Григоровича, и в особенности любимых им Тургенева и Толстого. Рядом с этими писателями ему *незачем* стало продолжать *собственные* прозаические опыты. В поэзии же он в то время осознал себя литературным лидером, т. е. художником того же литературного уровня качества, а тем самым уже не соискателем роли художника в культуре (*не* «предпринимателя» и *не* «революционера»), а преобразователем ее качества. Отношение поэта к данному вопросу во многом проясняется параллельными и в активном диалоге с ним самим оформившимися переживаниями Тургенева: «Я ничем не могу быть как только литератором, — но я до сих пор был больше *дилетантом*. Этого вперед не будет» (*Тургенев И. С. Собр. соч.*: В 12 т. Т. 12. С. 282). Тем самым представляется, что самого Некрасова в большей степени, чем оппозиция «художник / практик», волновала оппозиция «мастер / дилетант». Иное дело взгляд исследователя, который вправе рассматривать творческое поведение художника в *любой* интересующей его плоскости.