

ИЗ ЛИТЕРАТУРНЫХ И ЖУРНАЛЬНЫХ ЗАМЕТОК 1874 ГОДА

...Недавно вышло полное собрание сочинений одного из наших талантливых поэтов, покойного Щербины. Первые из его пьес относятся к 1841, последние к 1869 году. Тридцать лет! И каких лет! Чем только не потчевала за этот период судьба нашу Русь православную! Сколько надежд и разочарований, Каинов и Авелей, жертв и жрецов, веселья и слез, сколько благородных сердец начало и кончило биться за это время, сколько медных лбов закалилось. Поневоле соблазняешься мыслью подвести итог литературной деятельности лирика, несомненно талантливого, пережившего всю эту толкотню света и мрака, величия и пошлости и окончившего уже свое земное странствование. Последнее обстоятельство весьма важно. Совершенно справедливо говорит сам Щербина: «Одною смертью окончательно определяется значение и смысл человека, а до смерти еще о нем бабушка надвое сказала» (Полное собрание сочинений, 363).

Щербина перед смертью сам приготовил свои сочинения для издания полного собрания и расположил их в семь отделов. Любопытнейшие из этих отделов суть: первый («греческие стихотворения»), третий («песни о природе»), четвертый («ямбы и элегии») и седьмой, в который вошли различные сатирические произведения Щербины. (Неизвестный автор приложенной к книге статьи «Н. Ф. Щербина» утверждает, что сатирические вещи покойного поэта являются в печати впервые. Это не совсем справедливо, потому что часть их была напечатана

в «Русской старине» за 1872 год). Группы, на которые Щербина разделил свои произведения, весьма резко отграничиваются друг от друга. В установлении и расположении их поэт обнаружил большой такт и значительно облегчил задачу критики. Они могут быть сравниваемы с напластованиями земной коры, из которых каждое отличается от соседних и своим минеральным составом и заключающимися в ней остатками органической жизни. При каждом стихотворении указан год его создания, и хотя при этом оказывается, что отделы, установленные самим Щербиной, расположены в подробностях не строго хронологически, но все-таки мы можем сказать с большим приближением к полной точности: вот что преимущественно занимало и волновало поэта в такую-то пору, а вот за что ухватился он потом. Мы имеем, таким образом, ключ к истории развития поэта.

Но что такое история развития поэта? Что такое сам поэт? Мне не случалось встречать определение, которое я мог бы признать удовлетворительным, и потому предлагаю свое: поэт есть человек, умеющий говорить и за себя и за другого. Это определение (не совсем верное только разве в смысле неполноты) может, впрочем, кажется, обнять не только поэта, а художника вообще. У Щербины есть чрезвычайно злая и остроумная эпиграмма на представление «Смерти Иоанна Грозного»¹. Вот она:

Талантливых наших актеров, наверное, тем не обижу,
Когда бы им правду в глаза я оказал,
Что Павла Васильича* видел, Василья Васильича**
вижу,
Ивана ж Васильича*** я не видал.

*Павел Васильевич — Васильев.

** Василий Васильевич — Самойлов.

Это значит, что, по мнению Щербины, гг. Васильев и Самойлов не прониклись духом грозного царя, не пережили его, не сумели говорить за него. Пройдитесь по залам любой художественной выставки, и вы убедитесь, что предлагаемая мною простая мерка вполне приложима и здесь, что и здесь есть люди, умеющие и не умеющие говорить красками и образами за других, за молящегося, негодующего, любящего, ненавидящего, страдающего, радующегося человека. Относительно жанра,

46

исторической живописи, портретов, в этом, кажется, не может быть сомнений, но я думаю, что та же мерка приложима и к ландшафтной живописи; приложима она и к музыке. Не стану, впрочем, настаивать на этом, потому что я имею дело только с поэзией. Поэзия же, и лирика, и эпос, и драма, несомненно вся построена на умении говорить за других. В этом заключается и неотразимая сила поэзии в принципе и ее великое социальное значение. Отсюда: как в начертательной геометрии положение тела в пространстве определяется двумя его проекциями на горизонтальной и вертикальной плоскостях, так критика должна определять рост поэта, во-первых, его *умением* говорить за других и, во-вторых, количественным и качественным значением этих *других*.

Первые вдохновения Щербины были ниспосланы ему древней Грецией. Неизвестный автор предисловия к полному собранию его сочинений говорит, что он с ранней юности тщательно изучал классический мир. И этому следует верить не только потому, что Щербина, будучи

тринадцати лет, написал поэму «Сафо», впоследствии им уничтоженную, но и потому, что многие из его «греческих стихотворений» положительно превосходны. Я приведу образцы, нарочно выбирая положения и образы, с нашей теперешней точки зрения по малой мере неважные и даже щекотливые и неудобные:

Вечером ясным она у потока стояла,
Моя прозрачные ножки во влаге жемчужной;
Струйка воды их с любовью собой обдавала,
Тихо шипела и брызгала пеной воздушной...
Кто б любовался красавицей этой порою,
Как над потоком она, будто лотос, склонилась,
Змейкою стан изогнула, и белой ногою
Стала на черный обрывистый камень, и мылась,
Грудь наклонивши над зыбью зеркальной потока;
Кто б посмотрел на нее, облитую лучами,
Или увидел, как страстно, привольно, широко
Прядали волны на грудь ей толпами
И, как о мрамор кристалл, разбивались, бледнея,
Тот пожелал бы, клянусь я, чтоб в это мгновенье
В мрамор она превратилась, как мать Ниобея,
Вечно б здесь мылась грядущим векам в
наслажденье.

(«Купанье», 20)

Сбрось же, красавица, сбрось, умоляю, одежды и
пояс!
Прелестям тела они безобразье, а не прикраса...
Что ты стыдишься напрасно! Оставь предрассудки
и мненья

Суетно-глупой толпы пред лицом человека-поэта!..
Что ты ему созерцать позволяешь лишь только
отдельно
Части прекрасного тела... Зачем бы тебе не явиться
Творческим взорам его в наготу, нестыдливой и
чистой!
Только порок лишь стыдится, скрываясь от ясного
света!..
Иль тебе больно, что драхмой наемщицы бедной
Я заплатил за бесценность, твою красу покупая?..
В жизни нам должно мирить все земное с небесным,
Должно равно уважать нам потребности Олимпа и
дола...
Разоблачись предо мною, и примешь ты плату
бессмертья,
Плату из всех дорогую... О, как ты чиста
непорочно...

(«Ваятель и натурщица», 40)

Стоило бы выписать еще маленькое стихотворение — «В деревне», в котором воспеваются «здоровые и сытные блюда деревенские, облитые крепительной влагой Вакха», и сладострастие, а также несколько строк из стихотворения без заглавия под № XXIII. Здесь так называемая пикантность сюжета идет, пожалуй, еще дальше, чем в приведенных отрывках, а между тем она нисколько не режет вам уха, если вы более или менее знакомы с духом древней Эллады. Это, конечно, условие *sine qua non**. Иначе вы не увидите ничего, кроме плоских и цинических картинок, как не увидите и в Венере

* неперемное (лат.). — Ред.

Милосской ничего, кроме голой женщины. В молодом Щербине (ему было тогда 20—25 лет) было почти дерзостью братья за такие, так сказать, скользкие темы, с которых так легко свалиться в пропасть грязи и цинизма. Но он вышел победителем из этих трудностей, и успех оправдал его дерзость. В лета от р. Х. 1840 — 1850 трудно говорить лучше за древнего грека, трудно лучше передать ясность, простоту, законченность его мирозерцания. Отсутствие всякой туманности, цельность, не дававшая обособляться чувственному наслаждению от духовного, удивительно тонкое чувство меры, изгонявшее из искусства и из морали все преувеличенное и напыщенное, безграничное поклонение красоте во всех ее видах — вот что характеризовало древнего грека в цветущую пору Греции, вот что удалось ему воспитать в себе насчет каторжного труда и духовной нищеты рабов, вот что не может более повториться в истории и вот что удивительно верно схвачено Щербиной. Задача исполнена им блистательно, он

48

сумел говорить за древнего грека. Но является еще другой вопрос: почему ему вздумалось говорить за древнего грека?

В стихотворении «Волосы Вероники» есть следующая *profession de foi** поэта:

Вижу яркий образ всюду
И прекрасные черты...
Я всегда поэтом буду
И любви и красоты!

* Совокупность убеждений, буквально: исповедание веры (франц.). — Ред.

Вам, художники другие,—
Горе дня и ложь людей,
Вам мечтания больные,
Стон и жалобы страстей!
 То моя отвергла лира,
 Что проходит с каждым днем,
 Что изгонится из мира
 Вечной правды торжеством...

.
Того, что недостойно,
Я искусству не даю
И в душе горячкой знойной
Зло без образов таю.

Зло недостойно образов — вот воззрение чистокровного древнего эллина, отождествлявшего искусство с служением красоте и идеал красоты с идеалом нравственности. Очевидно, что и Щербина так смотрел в ту пору. А между тем пора была не совсем подходящая. Если бы я имел время и охоту повеселиться, я бы провел небольшую параллель между древней Грецией и Россией сороковых — пятидесятих годов. Базис и той и другой культуры, пожалуй, один и тот же — рабство. Но с одной стороны на этом грубом, неотесанном, презренном пьедестале стоит свободный, цельный, здоровый, трезвый красавец. А с другой толпятся: дикий помещик, пьяный бурбон, чиновник, сухой и желто-зеленый, как осенний лист, лишний человек, демоническая натура, наконец борец, страстно жаждущий померяться со злом вообще и воплотить его в образах в частности, — все люди забитые, разбитые и борцы, все вовсе не античные фигуры. Уже Гоголь давно раскатился своим негодующим хохотом, своим смехом сквозь слезы, и успел изныть с тоски по идеальном типе. Уже Чацкий проговорил свои

великолепные монологи, съедаемый «миллионом терзаний», уже славянофилы ушли искать спасения в глуши времен. Уже Печорин успел разменяться на Тамариных². Уже Белинский сменил одну блестящую кожу на еще более блестящую и из эстетического критика обратился в протестанта. Уже раздалась «муза мести и печали», и слышался надтреснутый голос Достоевского и проч., и проч., и вдруг

Вечером ясным она у потока стояла,
Моя прозрачные ножки...

Вдруг такая невероятная ясность, спокойствие и прозрачность среди всяческих стонов, раздвоенностей, болезненных криков и лихорадочной тревоги врачей. Как избежал Щербина всей этой забитости и разбитости и в особенности этой жажды борьбы со злом? Может быть, никогда последняя не была так сильна в русском обществе, — я разумею его лучшую часть, — как вскоре после выступления Щербины на литературное поприще. Но, может быть, никогда эта жажда и законнее не была, — припомните только, что тогда творилось у нас и что носилось над Европой. Как же мог такой замечательный и молодой, следовательно впечатлительный талант, каким оказался на первых порах Щербина, не только избежать этой жажды, но так сильно и полно проникнуться безмятежными принципами греческой жизни: «того, что недостойно, я искусству не даю, зло без образов таю». Создать «греческие стихотворения» Щербины совсем не то, что написать ученейший и превосходнейший трактат о древней Греции. Первое требует гораздо большего,

полнейшего усвоения древнегреческой жизни, требует умения говорить за нее, чего вовсе не требуется от ученого трактата. Это и не то, что потребовать в критической статье, чтобы художник поклонялся только красоте и таил в себе зло без образов. Известно, что *la critique est aisée, mais l'art est difficile**. Такому критику всякий может сказать: попробуй-ка сам. И кабы он попробовал, так, может быть, ничего и не вышло бы. Но у Щербины вышло. У него мы видим не рецепт, не правило, а исполнение, и притом блистательное. Значит, на душе у него было действительно антично—светло и спокойно, несмотря

50

на все, что делалось вокруг него. Но как ни хороша сама по себе античная ясность и цельность, в русском юноше сороковых годов она представляет собою аномалию, которая только тем и объясняется, что Щербина с ранних лет жил в греческом обществе, чуждом русским, да и европейским тревогам и болезням.

То, что было так широко для древней Греции, было слишком узко для второй половины XIX века, и талантливый, чуткий человек не мог навеки погрязнуть в красотах древнегреческой поэзии. Действительно, в позднейших греческих стихотворениях античная ненависть ко всякой раздвоенности, ко всякому дуализму не исчезает:

Верь мне, одна без различия жизнь и людей и
природы:
Всюду единая царствует мысль, и душа обитает

* Критика легка, искусство трудно (франц.). — Ред.

**В глыбах камней бездыханных и в радужных
листьях**

растений...

**Нет для меня, Левконой, и тела без вечного духа,
Нет для меня, Левконой, и духа без стройного
тела!**

**Умственным взором гляжу я на образ жены
полногрудой.**

**В выпуклых линиях форм, изваянных богиней-
природой,**

Душу, и целую жизнь, и поэму созданья читаю...

(«Моя богиня», 82)

Но рядом с этим чисто античным монизмом и чисто античным же воззрением на самую богиню-природу как на художника попадают уже такие строки:

**Дети! Искусство — слеза недовольства насущною
жизнью,**

**Голос прозрения в лучшую жизнь с полнотой ее
стройной,**

**Страстная жажда везде и всегда и во всем
совершенства,**

Вопли любви, не изведенной нами и нами просимой,

Первое чадо рассудку и сердцу знакомого горя,

**Первый младенческий крик в человеке родившейся
мысли,**

**Слово потреб вопиющих, потреб бесконечного
духа...**

Знайτε, искусство — уж это несчастье наше, о дети!

**Вы же, малютки, живете в довольстве *созвучья с
природой,***

**В светлой охране ее, под крылом ее, девственно
теплым,**

Счастливы тем, что вам чуждо искусство, а с ним и
страданье,
Чужды вам слезы тоски по возникшем в душе
идеале.

(«Девочки», 80)

Или:

И художник в печали своей,
Когда сердцем болящим страдал
Над нестройною жизнью людей,
Твой чарующий лик изваял,

51

И он верил: придут времена —
Все, что в духе бесплотном живет,
Будто грезы роскошного сна,
В повседневную жизнь перейдет.

(«Пред статуей Венеры Таврической, 81)

Здесь мы видим все еще в античной форме вовсе уже не античное содержание. Никогда греку, при виде статуи Венеры, не пришли бы в голову подобные мысли. Для этого, во-первых, он слишком сильно наслаждался бы непосредственно красотой статуи, а во-вторых, слишком мало страдал над нестройною жизнью людей. Аристотель и Платон в сильнейшей язве своего времени — рабстве видели именно только необходимый и законный пьедестал культуры. Эпикурейцы³ замыкались в личное счастье при данных условиях. Стоики⁴ видели в нестройности жизни людей только отблеск мировой стройности, то есть нестройности не видели и, следовательно, над ней не

страдали. Словом, тут Щербина уже не за грека говорил, а за современного человека с его «недовольством насущною жизнью» и надеждою устроить «повседневную жизнь» в будущем, с его почти неизвестной древнему миру тоской по общественному идеалу. Формой Щербина пользовался еще старой, но относительно содержания сделал значительный шаг вперед. Но тут замешалась другая зацепка — пантеизм, сказавшийся особенно в «песнях о природе».

Щербина точно нарочно искал для своей поэтической деятельности такой сферы, где бы его не терзали болезни времени, такой точки зрения, которая скрывала бы или подкрашивала все многообразное зло насущной жизни. Еще не выпутавшись окончательно из сетей классицизма и все-таки стесняемый ими, он начинает колебаться, но из всех тогдашних веяний вдохновляется только пантеизмом:

Верю, я бессмертен!
В атомах вселенной
Я уж зарождался,
С вечной жизнью бога,
В божьей мысли жил я...
Жизненная влага
И пылинка персти
Первых дней созданья
Слиты в этом теле...
И ужель не буду
В мире вечно жить я,

52

С этим вечным миром —
Образом всевечной,
Некрушимой мысли?
Разве заронился

Втуне хоть единый
Солнца луч на землю?
Или не возник он,
В ней преображенный,
Цветом ароматным
В изумрудных листьях?
Иль в дыханье зноя
С чашечки рассвета
Не упал на землю
Радужною пылью
И с землей не слился
В вечных превращениях?

(«Жизнь», 108)

Эту тему Щербина эксплуатировал часто, и иногда с замечательной силой. «Жизнь» я привел только потому, что это стихотворение небольшое и, так сказать, концентрированное, но отнюдь не как лучшее в этом роде. Особенно удачно «Уженье» (112). Это действительно прелестная вещь, каждая строка которой полна смысла, конечно пантеистического. Понятно, как успокоительно это поэтическое убежище. Несмотря на свою туманность и расплывчатость, оно не уступает в этом отношении античной ясности и конкретности образов. Вдвигая человека, со всеми его радостями и страданиями, помыслами и страстями, в бесконечную цепь явлений природы на правах одного из атомов, пантеизм, собственно говоря, вычеркивает человека, закаляет его на алтаре мирового величия. Поэтому с своей новой точки зрения Щербина имел полное право говорить:

Смолкните ж, стоны страданья;
Жалобный вопль человека!

Нет в мироздании горя:
Горе — то призрак, от века
Созданный вольно тобою,
Где утонул ты, как в море,
Ложной носимый судьбой
И истомленный борьбой.
Слейся душою и телом,
Слейся с широкой природой,
Полной здоровья, свободой,
Мыслью и делом...
Смертный! Пойми и прими
Жизнь горячо и разумно,

53

Страсти больные уйми,—
И перестанешь, в сознание,
Во всеуслышание, шумно
Плакать *о мнимом страданье*,
Плакать, как плакал ты вечно
О преходящем, ничтожном,
Ложно блестящем, конечном
Иль на земле невозможном.

(«*Мир*», 130)

Во всяком случае, это шаг вперед, тем более, что рядом с культом красоты поэт ставит науку, знание (см. «Природа», «Счастье» и проч.). Но мало-помалу пробиваются среди этих песен о природе совершенно иного свойства ноты, и поэт поднимается постепенно на новую, высшую ступень своего развития. К прекрасному и истинному примыкает в его песнях благое, справедливое, «Добро». Задачу своей деятельности поэт видит уже не в

служении красоте, не в обегании зла, как материала для образов. Напротив:

О поэт! ты — совесть века

.....

**Да звучит твой стих обронный (?),
Правды божией набат,
В пробужденье мысли сонной,
В кару жизни беззаконной,
На погибель всех неправд.**

(«Поэту», 149)

И античное и пантеистическое спокойствие постепенно рассеиваются, как туман, из-под которого вырезывается, наконец, фигура современного русского человека. Щербина сумел говорить и за отчаяние тогдашнего лучшего русского человека:

**Переполнены силою страстною,
Пожираемы жадно любовью,
Истомимся мы жертвой напрасною,
За людей не прольемся мы кровью...
Не волнуйся ж, душа многодумная,
И в безгрезной дремоте разлейся!
Замолчи, мое сердце безумное,
Замолчи навсегда... иль разбейся!**

(«Песня века», 170)

**Умереть бы нам, други, весною:
Ничего не осталось для нас,
Кроме сказанных с желчью больною
Отрицанья исполненных фраз.**

(«Смерть весны», 178)

54

Отозвался он и на его надежды:

Но настанут века золотые:
Ты их мыслью своей призовешь
И добра семена дорогие
Своей кровью обильно польешь.
И все силы души и природы
Покоришь себе, новый Зевес,
Создашь новое солнце свободы,
И два солнца засветят с небес.

(«Песня Прометея»*, 159)

Многие из этих «ямбов и элегий» в свое время производили впечатление, несмотря на весь блеск наличных первостепенных поэтов в этом роде. Но это был последний шаг Щербины вперед. Он вдруг круто оборвался и полетел вниз, его оставили и мысль, и форма, и *уменье* говорить за других и умение говорить за *других*. В нем не осталось ничего, кроме злобного, узкого, бессмысленно на все стороны огрызающегося я...

Повторяю, история развития поэта не так проста, не так хронологически прямолинейна, как я представил. Три указанные фазиса только постепенно вытесняли друг друга. Но если читатель пожелает позаняться статистикой, то он увидит, что наибольшее количество «греческих стихотворений» написано Щербиной в самом начале сороковых годов; затем все чаще и чаще проглядывают пантеистические прожилки, а наибольшее число «ямбов и элегий» выпадает на самый конец сороковых и

пятидесятые годы, хотя и тут еще отзываются по временам старые струи.

Но читатель, может быть, спросит, почему я считаю историю развития Щербины, до того момента, до которого я ее довел, историей прогрессивного развития. Сделал ли действительно Щербина шаг вперед, заразившись болезнями места и времени, схватив скорбь о настоящем и тоску по будущем? Не лучше ли было ему оставаться «певцом зимой погоды летней» и стоять одиноко с классическим спокойствием среди волн отрицательного и беспокойного течения? Я полагаю, впрочем, что читатель мне подобного вопроса не задаст и жеваную азбуку пережевывать не заставит. Я скажу только несколько слов, собственно, в разъяснение моего определения поэта и поэзии, пожалуй искусства вообще.

Я не верю в так называемое чистое искусство или

55

искусство для искусства. Не то чтобы я ему не сочувствовал или не одобрял его, я в него именно не верю, я полагаю, что его никогда не было, нет и не будет, как не было, нет и не будет безусловной справедливости, то есть справедливости для справедливости, объективной морали, то есть морали для морали, науки для науки. То, что понимается под всеми этими категориями, есть не более как замаскированное служение данному общественному строю. Эстетическая способность, способность познавания, способность этическая, идеалы красоты, личной нравственности и общественной справедливости переплетены друг с другом самым тесным образом и бесчисленными перекрещивающимися нитями. Древний грек, художник по преимуществу, преклоняясь пред красотой Фидиева создания, преклонялся не перед одной

красотой, и дрожала в нем не только эстетическая струнка. Он преклонялся в статуе, в картине, в поэтическом произведении перед всем строем античной жизни. Он чуял в них и отблеск своей гражданской и политической свободы и рабства четырех пятых населения всей Греции. Да, в статуе Фидия и в картине Апеллеса отразилось это рабство, ибо оно составляло одно из условий их создания. Отсюда следует, что Фидий и Апеллес умели говорить за других, но эти другие составляли лишь одну пятую долю их соотечественников. Мысли, чувства и, главное, интересы только этой дроби формулировали они в своих прекрасных образах. Раб их не понимал, не мог понимать, не хотел, да и они не хотели, чтобы он их хоть когда-нибудь понял, потому что, пойми он их, греческой культуре конец. Пойми он, какое оскорбление, какая несправедливость к нему кроется в каждом изгибе тела прекрасной статуи, эту статую постигла бы участь Вандомской колонны⁵. Божественный лик Сикстинской Мадонны вонючий и развратный раб изрежет ножом, с негодованием говорит один из героев «Бесов» г. Достоевского⁶. Я понимаю это негодование, но понимаю и раба, хоть, конечно, не этим путем достигнется его нравственная и физическая чистота. Но все-таки его движения так понятны. Ламартин еще в сороковых, помнится, годах предсказывал разрушение, при известных обстоятельствах, Вандомской колонны⁷. А ведь не бог знает какой пророк был. А Прудон по этому поводу спокойно заметил: да, вот тоже ваши произведения будут изорваны.

Итак, служение чистой красоте не существует, а то, что называется этим именем, есть служение интересам группы людей, усвоившей себе соответственные понятия о красоте, воспитавшей в себе известную комбинацию эстетической и познавательной способности. Комбинация эта, удовлетворявшая древних греков, оставив по себе великие памятники, рассыпалась прахом; кости носителей ее истлели, и даже лопух растет уже не из них. Возможны, конечно, и ныне редкие экземпляры, повторившие в себе вследствие особенных обстоятельств эту комбинацию. Но это будут тепличные растения, потому что, если бы каким-нибудь чудом сложились развеянные по миру частицы настоящего, заправского древнего грека, если бы он, гордый решитель судеб своей родины и свободный слуга ее, явился среди нас, ему пришлось бы вторично умереть — от удушья в нашей канцелярско-казарменной атмосфере. — Но, скажет, может быть, читатель, тут-то, в этой независимости поэтического вдохновения от окружающей среды и сказывается чистое искусство, если даже справедливо все, что вами сказано о связи греческого искусства с нравственными и политическими идеалами античного мира. — Не совсем так. Допуская даже, что в своих греческих стихотворениях Щербина *желал* служить исключительно красоте и что его нравственные идеалы тут ни при чем, не трудно видеть, что в *действительности*, может быть бессознательно, так сказать нечаянно, он служил кое-чему и кроме красоты. За кого говорил поэт, например, в следующих строках:

Музам я утро свое посвящаю, вставая с Авророй,
Знойного полдня часы провожу под наметом
Темно-прохладных деревьев, и на ложе забывчивой
неги
Сладко дремлю я, вкусивши здоровых и сытных

**Блюдов деревенских, облитых крепительной влагою
Вакха.**

**Ночью я весь отдаюсь Афродите-богине:
Полною чашей восторги любви испиваю во мраке:
Тонут уста мои в жарких устах Левконой,
Руки по мрамору тела скользят, красоты ощущая
Гибкого стана и груди упругой и полной.**

В этом стихотворении (озаглавленном «В деревне») поэт говорит за древних греков, которые были и былием поросли, которые проводили время далеко не всегда на этот манер, но с точки зрения которых такое времяпровождение, между прочим, вполне достойно песнопения.

57

Сам поэт и еще сотня людей это, конечно, очень хорошо знают и радуются единственно удачному выражению античного спокойствия. Но затем на Руси сороковых — пятидесятых годов есть еще несколько тысяч людей, не переведшихся и до сих пор, которые могут вполне сочувствовать и содержанию этого произведения, за которых, следовательно, поэт тоже говорит. Эти несколько тысяч человек проводили время весьма сходно с описанием Щербины, которое *фактически* оказывается идеализацией их житья-бытья. Щи с кулебякой на четыре угла, окропленные живительной влагой очищенной, лежание вверх брюхом под кустом смородины или в тени рябины, затем ночь с законной супругой, а нет, так с Левконой-Палашкой (утренние беседы с музами, конечно, вычеркиваются, потому дело не греческое — надо и по хозяйству посмотреть), — вот чему служил, допустим, бессознательно Щербина в своих греческих

стихотворениях, а вовсе не чистой красоте; вот чьим интересам, оплеванным Гоголем, служил этот юный поэт и даже до известной степени сочувствовал, потому что иначе у него на душе не было бы так антично светло в сороковых годах. Следовательно, было бы вовсе неправильно говорить, что Щербина перешел впоследствии от чистого искусства и гимнов красоте к «гражданским мотивам». Он просто качественно и количественно расширил круг своего поэтического сочувствия, круг людей, за которых он взялся говорить. Он перестал говорить за мертвых греков и людей вроде Петра Петровича Петуха и стал говорить за лучших русских людей сороковых годов, которые обнимали своим сочувствием всю Россию, а с ней и все человечество...