

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

Б. МЕЙЛАХ

ПУШКИН
И
РУССКИЙ
РОМАНТИЗМ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА • 1937 • ЛЕНИНГРАД

НАПЕЧАТАНО ПО РАСПОРЯЖЕНИЮ АКАДЕМИИ НАУК СССР

Непременный секретарь акад. *Н. ГОРБУНОВ*

Декабрь 1936 г.

Ответственный редактор

Н. Г. СВИРИН

Технический редактор *А. Покровский*

Ученый корректор *Д. Лихачев*

Художник *К. Иванов*

Сдано в набор 11 октября 1936 г. Подписано к печати 10 декабря 1936 г.
296 стр. + 4 вкл. Бумага 62 × 94 см, 18¹/₂ печ. л. + 7¹/₈ печ. л. вкл., 38 700 тип. зн., в печ. л.
16,93 уч.-а. т. л. Ленгорлит № 26309, АНИ № 14+1, заказ № 6493, тираж 10.000.

Типография артели «Советский печатник», Ленинград, Моховая, 40.

Подготовка к столетию гибели А. С. Пушкина вызвала в нашей стране необычайный подъем интереса к великому классику русской литературы. Однако марксистско-ленинское исследование творчества Пушкина только еще начинается. Старая идеалистическая наука на протяжении многих лет пропагандировала фальсифицированный образ поэта, стремясь интерпретировать его творчество в соответствии с интересами буржуазно-дворянского общества.

... Но краски чуждые, с годами,
Спадают ветхой чешуей...

Советское литературоведение должно снять с творчества Пушкина „пыль веков“ и объяснить закономерности его развития.

Отношение Пушкина к романтическому направлению русской литературы первой трети XIX в. до сих пор не являлось темой специального исследования. Характерное для реакционных концепций идеалистического пушкиноведения понимание пушкинского романтизма как стремления к уходу от реальной действительности в эстетический индивидуализм и мистицизм отразилось, к сожалению, даже в новейших, вышедших за последние годы работах. Подвергая критике эти концепции и их рецидивы в послеоктябрьском литературоведении, мы стремились выяснить роль Пушкина в литературно-политической борьбе русских прогрессивных романтиков, выступивших на рубеже „двух эпох“ против канонов и норм феодально-крепостнической идеологии в литературе и общественной жизни. Однако целый ряд причин заставил нас внести в работу существенные ограничения. Учитывая, что старые работы, близкие к нашей теме, ненадежны по фактическому материалу и зачастую неудовлетворительны по его интерпретации,

мы должны были заново пересмотреть периодику пушкинской поры и важнейшие архивные фонды. Если, кроме того, принять во внимание, что литературоведу нередко приходится проделывать работу историка, выясняя те или иные факты политической борьбы эпохи и что на данном этапе развития пушкиноведения необходимо обращаться к автографам исследуемых произведений, то нетрудно понять, что тема „Пушкин и русский романтизм“ требовала установления определенных рамок в ее разработке. Поэтому мы ограничились данной работой, главным образом, материалом 20-х годов XIX в. и направили основное внимание на исследование литературно-эстетических взглядов Пушкина, уделив значительно меньше места, чем это хотелось бы, вопросам поэтики.

Работа содержит четыре главы:

В первой главе—вводной—дается общая постановка вопроса.

Вторая глава посвящена выяснению отношения Пушкина к литературно-политической борьбе прогрессивных романтиков.

В третьей главе, ставящей своей задачей установление генезиса теории „чистого искусства“ в творчестве Пушкина, дан анализ литературного фона и восстанавливаемого по рукописям процесса создания произведений Пушкина, посвященных роли поэта и отношениям „поэта“ и „толпы“.

В четвертой главе устанавливается отношение Пушкина к реакционному романтизму.

При обсуждении этой работы на диспуте в Институте Литературы Академии Наук оппонентами был сделан ряд интересных замечаний, учтенных при подготовке ее к печати. Фрагменты работы печатались в журналах: „Звезда“, 1935, кн. 2; „Литературный Современник“, 1935, кн. 3 и 1936, кн. 10; „Красная Новь“, 1936, кн. 1.

Б. М.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Романизм — вот первое слово, огласившее пушкинский период...

Белинский.





I

В 1825 году Пушкин писал Вяземскому: „У нас имеют самое темное понятие о романтизме“. Этот упрек можно переадресовать многим историкам литературы XIX и начала XX вв. Едва ли есть необходимость доказывать безуспешность попыток решения проблемы романтизма в дооктябрьском буржуазно-дворянском литературоведении. Предложенным рядом исследователей формулам романтизма („идеализм“, „индивидуализм“, „лиризм“, „эстетическое христианство“ и т. д.) свойственен общий методологический порок — абстрактный подход к этому литературному явлению, как к чему-то неизменно данному, без учета конкретных исторических особенностей стиля. Итоги разработки этой проблемы в идеалистическом литературоведении пессимистично оценивались его же представителями. „Более ста лет говорят о романтизме

и более ста лет историки литературы и литературные критики пытаются ответить на вопрос «что такое романтика?» — неудовлетворенно заявлял С. В. Соловьев.¹ „Понятие неопределенное для сверстников Жуковского и ближайшего к нему литературного поколения; в нем было более инстинкта, чем сознания; в определении не условились и теперь еще“ — констатировал А. Н. Веселовский.² Невозможность диалектического решения противоречивости романтизма методами домарксистского литературоведения нередко приводила исследователей в тупик. Так, Ф. де-Ла-Барт утверждал, что дать определение романтизма вообще невозможно, так как „французский романтизм был иным чем немецкий, немецкий иным, чем итальянский и английский...“³ Поэтому он предлагал выводить определения для каждого периода и для каждой страны в отдельности.⁴

В послеоктябрьском литературоведении, благодаря известному влиянию чуждых марксизму теорий и малочисленности исследовательских кадров, владевших марксистско-ленинской методологией, исследование проблемы романтизма продвинулось вперед далеко недостаточно. Редактор вышедшего в 1927 г. в свет сборника „Русский романтизм“ А. И. Белецкий констатировал, что в решении данной проблемы „до сих пор не положили конца путанице“.⁵

¹ С. В. Соловьев. Очерки из истории новой французской и провансальской литературы, СПб., 1914, стр. 1.

² А. Н. Веселовский и В. А. Жуковский, Пгр., 1918, стр. 1.

³ Ф. де-Ла-Барт. Розыскания в области романтической поэтики и стиля, т. I, Киев, 1908, стр. 8.

⁴ Сводку смутных и противоречивых определений романтизма в западноевропейском литературоведении см. у G. Michaut: „Sur le romantisme une poignée de définitions“, „Revue des lettres françaises et étrangères“, 1900, II. Вышедшие за последние годы во Франции работы, посвященные романтизму, ничего нового к уже известным формулам не прибавили. В труде M. Jouriaux, „Histoire du romantisme en France“, Paris, 1927, автор исходил из определения романтизма, как „вечного стремления человечества к прогрессу“. H. Tronchon в своей книге „Romantisme et préromantisme“, Paris, 1930, уступающей первой по обстоятельности, но также отражающей кризис литературоведения на Западе, предпочитает вместо определения романтизма общие фразы о „всеобщем движении разума“.

⁵ „Русский романтизм“, сборник под ред. А. И. Белецкого, 1927, стр. 6.

В. М. Фриче присоединился к этому утверждению, прибавив, что выход сборника также разрешению проблемы ничем не помог.¹

В ряде работ, вышедших в советские годы, определение романтизма выводилось из противопоставления его реализму. Именно из этого принципа исходил П. С. Коган, писавший: „Если я вижу в этом столе предмет, который я воспринимаю только своими органами чувств, могу сказать, что он черного цвета, твердый на ощуп, служит для того, чтобы на нем писать — я реалист... Но если я заявляю, что в этом столе я ощущаю нечто, о чем не говорит мне ни мой глаз, ни слух, ни осязательное чувство, если я утверждаю, что он открывает путь к постижению высшей тайны, что кроме чувственных восприятий я ощущаю еще мистическое чувство, восприятие которого объяснить нельзя, — я являюсь мистиком, романтиком“.² В том же направлении разрешал вопрос и В. М. Фриче, также противопоставлявший романтизм — реализму и утверждавший, что „романтизм был идеалистичен“, „считал идеальный мир, более реальным, чем реальный мир“.³ Характерно, что на такой трактовке романтизма сходились литературоведы различных школ. Точка зрения П. Н. Сакулина, заявившего в своей книге „Русская литература“, что отличительная черта романтизма — „ирреальный идеализм“,⁴ совпадает с утверждением В. Ф. Перверзева (в свое время резко критиковавшего эту книгу в печати): „романтизм — это стремление к тому, что невозможно в действительности“.⁵

Итак, романтизм противоположен реализму и подменяет объективное познание действительности верой в ирреальные силы, мистицизмом. Иначе говоря — романтизм как таковой — явление отрицательное. Как ни сомнителен этот вывод — он до последнего времени являлся весьма

¹ В. М. Фриче. Проблемы искусствознания, М., 1930, стр. 119—128.

² П. С. Коган. Главные направления в Европейской литературе XIX века, М., 1930, стр. 6.

³ В. М. Фриче. Очерк западных литератур, М., 1930, стр. 135.

⁴ П. Н. Сакулин. Русская литература, М., 1929, ч. II, стр. 351.

⁵ В. Ф. Перверзев. К вопросу о социальном генезисе творчества Гончарова. „Печать и Революция“, 1923, I, стр. 42.

распространенным не только в научной, но и в популярной литературе.

В решении проблемы романтизма новейшие „социологи“ далеко отстали не только от марксизма, но и от революционно-демократической просветительской критики XIX в. В отличие от литературоведов и критиков, механически противопоставлявших объективное познание действительности некоему единому „ирреальному“ романтизму, Белинский различал в истории литературы два основных направления романтизма. Правда, эта проблема не была им окончательно разрешена и он не избежал целого ряда противоречий; но, тем не менее, путь был намечен правильно.

Для Белинского определение романтизма было неразрывно связано с вопросом об отношении искусства к действительности. Отмечая, что „сущность развития состоит в стремлении и достижении“, а сущность жизни в „беспрерывном развитии, беспрерывном движении вперед“, Белинский писал: „...когда это стремление осуществляется в сфере практического мира, когда оно есть вечно делание, беспрерывное творчество, тогда стремление это есть действительная сила человека. Но есть натуры аскетические, чуждые исторического смысла действительности, чуждые практического мира деятельности, живущие в отвлеченной идее: такие натуры стремление к бесконечному принимают за одно с бесконечным и хотят, во что бы то ни стало, найти свое удовлетворение в одном стремлении“.¹ Эта философская диалектическая постановка вопроса легла в основу всех суждений Белинского о романтизме. В легальной печати великий революционно-демократический критик не мог, конечно, дать достаточно острые формулировки своего понимания двух направлений романтизма, но уже о многом говорят следующие слова: „Общество все еще держится принципами старого средневекового романтизма, обратившегося уже в пустые формы за отсутствием умершего содержания; но люди, имеющие право называться солью земли уже силятся осуществить идеал нового романтизма.“²

¹ Белинский И. Полн. собр. соч., под ред. С. А. Венгерова, т. XI, Пгр., 1917, стр. 260.

² Там же, стр. 240.

В определении причин возникновения „средневекового романтизма“, для которого „мир распался на два мира — на презируемое здесь и неопределенное, таинственное — там“, Белинский поднялся до уровня широких исторических обобщений. „Давно уже, — писал он, — условия жизни и основы общества были другие, не похожие на те, которыми крепки были средние века, но романтизм средних веков все еще держал Европу в своих душных оковах, и — боже мой! — как еще для многих гибельны клещи этого искаженного и выродившегося призрака!... XVIII век <т. е. идеология буржуазной французской революции> нанес ему удар страшный и решительный; но дело тем не кончилось: как лампа вспыхивает ярче перед тем, когда ей надо угаснуть, так сильнее в начале нынешнего века восстал было из своего гроба этот покойник. Всякое сильное историческое движение необходимо порождает реакцию своей крайности: вот причина внезапного проявления романтизма средних веков в литературе XIX века“.¹ В России „романтиком в духе средних веков“ Белинский считал Жуковского, поэзия которого, как он писал, чужда „всякого исторического содержания, всякого чувства прогресса, всякого идеала высокой будущей человечества“.² Развернутой характеристики представителей „нового романтизма“ Белинский в подцензурной печати, конечно, не мог дать. Но о том, что он считал ими людей совсем иного типа, чем Жуковский, свидетельствуют следующие слова:

„Много нужно было времени, битв, бореий, переворотов и страданий, что бы явилась человечеству заря нового романтизма и настала для него эпоха освобождения от романтизма средних веков“.³

Так подходил к проблеме романтизма виднейший представитель русского революционного просветительства. С развитием передовой общественной мысли вопрос о романтизме подвергся дальнейшей разработке и углублению. Но указание пути к окончательному разрешению его даны

¹ Там же, стр. 245.

² Там же, стр. 264.

³ Там же, стр. 245.

только в трудах теоретиков пролетариата, открывших новую эру в научном развитии человечества.

Прежде всего здесь следует назвать статью Ленина о реакционном романтизме Сисмонди и народников.¹ Могут возразить, что в этой статье речь идет об экономическом романтизме и поэтому она не имеет отношения к нашей теме. Но ведь романтизм не только литературное явление! Романтизм может быть и в экономике, и в философии... Поэтому задача заключается в том, чтобы от определения сущности романтизма „вообще“ перейти и к его специфическому проявлению в художественной литературе.

По Ленину сущностью романтизма Сисмонди и народников является мечта о возврате к докапиталистическому способу производства. Не поняв исторической прогрессивности капитализма, заключавшейся в освобождении от средневековых регламентаций, Сисмонди идеализировал патриархальное сельское хозяйство, утверждая, что крестьяне „живут на чистом воздухе, привыкая к постоянному труду и к скромной пище, которые создают крепких граждан и бравых солдат“ и что развитие торговых отношений лишь „портит добрые нравы народа“. Сравнивая романтическую критику капитализма Сисмонди с трезвым анализом буржуазного экономиста Рикардо, Ленин писал: „... Рикардо говорил совершенную правду: на деле все обстоит именно так. Если эта истина казалась Сисмонди «низкой истиной», то он должен бы был искать причины этой низости совсем не в теории Рикардо и нападать совсем не на «абстракции»; его восклицания по адресу Рикардо относятся целиком к области «нас возвышающего обмана»“.² Подмена реальной действительности абстрактными мечтаниями, расходящимися с объективным ходом исторического процесса „... и дает романтику совершенно заслуженную им квалификацию реакционера, при чем под этим термином разумеется не желание восстановить просто-на-просто средневековые

¹ Ленин. К характеристике экономического романтизма. Сочинения изд. 3-е, т. II, стр. 5—115.

² Там же, стр. 67.

учреждения, а именно попытка мерить новое общество на старый патриархальный аршин...“¹

Но значит ли это, что всякий романтизм, т. е. всякое расхождение между мечтающим субъектом и объективной действительностью является реакционным? Ответом на это является известное мнение Ленина о значении мечты и фантазии для революционного движения:

„Разлад разладу рознь, — писал по поводу вопроса о разладе между мечтой и действительностью Писарев. — Моя мечта может обгонять естественный ход событий, или же она может хватать совершенно в сторону, туда, куда никакой естественный ход событий никогда не может придти. В первом случае мечта не приносит никакого вреда; она может даже поддерживать и усиливать энергию трудящегося человека...“¹ «...Разлад между мечтой и действительностью не приносит никакого вреда, если только мечтающая личность серьезно верит в свою мечту, внимательно вглядываясь в жизнь, сравнивает свои наблюдения с своими воздушными замками и вообще добросовестно работает над осуществлением своей фантазии. Когда есть какое-нибудь соприкосновение между мечтой и жизнью, тогда все обстоит благополучно“². Соглашаясь с этими словами Писарева, Ленин замечает: „Вот такого-то рода мечтаний, к несчастью, слишком мало в нашем движении“.²

В другой статье Ленина находится подтверждение того, что цитированное нами положение являлось для него методологическим принципом в определении исторической роли того или иного романтизма. Противопоставляя Маркса, восторгалвшегося героизмом парижских коммунаров, трусости меньшевиков, считавших „романтикой“ ориентацию большевиков на вооруженное восстание в 1905 г., Ленин писал: „О, как насмехались бы тогда над Марксом наши нынешние «реальные» мудрецы из марксистов, разносящие в России 1906 — 1907 гг. революционную романтику! Как издевались бы люди над материалистом, экономистом, врагом утопий, который преклоняется перед «попыткой» штурмовать небо!“³

¹ Там же, стр. 96.

² Там же, т. IV, стр. 492—493 (написано в 1902 г.).

³ Там же, т. X, стр. 365.

Из ленинских определений романтизма Сисмонди и народников и романтизма пролетариата следует, что Ленин подходил к выяснению социальной сущности романтизма с критерием исторической прогрессивности мечты. Фантазия, отвлекавшая человечество от реальной борьбы за свое освобождение от феодального рабства и стоявшая в обратном отношении к историческому развитию, является по Ленину отличительным признаком реакционного романтизма. Фантазия, звавшая человечество к борьбе за свое освобождение от эксплуататоров и совпадавшая с ходом исторического развития, характеризует исторически прогрессивный романтизм, позволяющий „...изредка забегать вперед и созерцать воображением своим в цельной и законченной картине то самое творение, которое только что начинает складываться...“¹ Именно этим принципом руководствовались Маркс и Энгельс при рассмотрении различных типов романтизма. Так, Энгельс едко иронизировал над Е. Дюрингом, который в системе утописта Сен-Симона видел только „филантропический аффект“. Отмечая, что утописты Сен-Симон, Оуэн, Фурье „принуждены были конструировать элементы нового общества из своей головы, ибо эти элементы еще не вырисовывались ясно для всех в недрах самого старого общества“,² Энгельс высоко ценил в их теориях предвидение целого ряда моментов исторического развития. „Мы, — писал Энгельс, — гораздо охотнее постараемся найти под фантастическим покровом зародыши гениальных идей, всюду разбросанные в теориях великих утопистов, но незаметные для слепых филистеров“.³ И в то же время Маркс и Энгельс резко критиковали как романтическую поэзию так называемого „истинного социализма“, „парившую в облаках“ и выразившую „туманные фантазии немецкого буржуа“,⁴ так и явившийся реакцией „против французской ре-

¹ Ленин. Сочинения, т. IV, стр. 493 (подчеркнуто нами. Б. М.).

² Маркс и Энгельс. Сочинения, т. XIV, стр. 269.

³ Там же, стр. 261.

⁴ Там же, т. V, стр. 131.

волюции и связанного с нею просветительства“ реакционный романтизм конца XVIII и начала XIX вв.¹

Итак, из процитированных высказываний Маркса, Энгельса и Ленина следует, что анализ романтизма на различных исторических этапах должен производиться с учетом отношения „мечты“ и „фантазии“ к действительному историческому развитию.²

Этот общий методологический принцип вовсе не является простым „ключом“, при помощи которого легко и просто решить проблему романтизма. Литературовед, руководствуясь этим принципом, должен учитывать специфические особенности литературы, в которой „мечта“ и „фантазия“ воплощается не в силлогизмах, а в художественных образах. В определении позиций общественно-литературных группировок, объединявшихся под знаменем романтизма, следует исходить из решения писателями романтиками проблемы отношения искусства к действительности. Так, в творчестве романтиков-мистиков принципом построения образа является примат индивидуального сознания над реальной действительностью. Процесс художественного творчества, трактованный мистиком Беме как „молниеносное откровение“ (der Blitz), Шеллингом как „интеллектуальное прозрение“, а русскими символистами как „познание инобытия через символы“, по существу представляет собою абсолютизирование одного из проявлений действительности — человеческого сознания. Стремление к познанию „инобытия“, т. е. к подмене подлинной картины действительности субъективистской мечтой, породило особую поэтику, рассчитанную на возбуж-

¹ Там же, т. XXIV, стр. 34.

² Симптоматично, что в литературоведческих и критических работах последних лет встречаются попытки использования высказываний классиков марксизма о романтизме. Однако попытки эти страдают серьезными недостатками. Так, посвященная вопросам критики брошюра П. Рожкова „Нужна ли нам романтика“ (М., 1934) в интересующем нас плане содержит ряд существенных ошибок. Автор механически делит литературный романтизм на реакционный и революционный, этим упрощая вопрос. Существенным недостатком брошюры является также игнорирование специфики литературы в постановке вопроса о литературном (а не экономическом или философском) романтизме.

дение „настроения“. „Почему именно с о д е р ж а н и е должно быть с о д е р ж а н и е м поэтического произведения?“ — спрашивал Тик. Намеренное затемнение смысла „компенсировалось“ богатством рифм, изощренными ритмами, сложнейшими эпитетами и метафорами, тонкой инструментовкой. Все это говорит о том, что от изучения конкретного произведения до обобщающего вывода о характере и социальной функции „мечты“ художника — исследователю предстоит проделать долгий и сложный путь.

Из того, что основой романтизма является мечта, вовсе не следует, что тематика романтических произведений ограничена мечтаниями. Романтик может изображать не только прошедшее или будущее, но и настоящее. Бесспорно, литературный романтизм характеризуется известным расхождением между изображенной художником и объективной исторической действительностью. Но в зависимости от того, дано ли это расхождение в реальной или ложной перспективе и совпадает ли оно с действительными тенденциями исторического развития и определяется социальная направленность творчества того или иного романтика.¹ Это понимание романтизма, учитывающее специфику литературы, обязывает исследователя к конкретному историческому анализу не только „изображенной“, т. е. уже закрепленной в произведении, но и „изображаемой“, т. е. той реальной действительности, на материале которой выросла фантазия художника.² Ибо, какие бы фантастичные образы не были созданы художником, все они, в конечном счете,

¹ Подобное „расхождение“ имеет место не только в литературе, но и в смежных идеологиях. Так, сравнивая реакционный романтизм Сисмонди, с одной стороны, и утопии Оуэна и Фурье, с другой, Ленин писал: „Они (т. е. Оуэн и Фурье. *Б. М.*) смотрели в ту же сторону, куда шло и действительное развитие; они действительно опережали это развитие. Сисмонди же поворачивался к этому развитию задом; его утопия не предвосхищала будущее, а реставрировала прошлое; он смотрел не вперед, а назад, мечтая «прекратить ломку», — ту самую «ломку», и из которой выводили свои утопии указанные писатели“ (т. II, стр. 99).

² Весьма важным для понимания отношения романтического изображения к реальной действительности является следующее высказывание М. Горького: „Вымыслить — значит извлечь из суммы реально данного основной его смысл и воплотить в образ, — так мы по-

порождены классовой практикой: „На деле цели человека порождены объективным миром и предполагают, его, — находят его, как данное, наличное. Но кажется человеку, что его цели вне мира взяты, от мира независимы“.¹

Различая романтизм прогрессивный и реакционный не следует, разумеется, нивелировать творчество писателей согласно заранее принятым формулам. В творчестве романтиков сплошь и рядом сильны элементы реализма и обратно — у реалистов встречаются и романтические тенденции. Весьма часто встречается совмещение элементов реакционного и прогрессивного романтизма у одного и того же писателя. Так Виктор Гюго в „Балладах“ продолжал традиции мистической „рыцарской“ лирики средневековья, а в песнях о Греции романтически идеализировал борьбу греков за национальное освобождение; Генрих Гейне, разивший пером сатирика соловьиные арсеналы „истинного“ романтизма, скорбел о том, что коммунизм якобы прогонит соловьев — „этих бесполезных певцов“. Вообще реакционный и прогрессивный романтизм редко проявлялись в художественном творчестве в „чистом“ виде: помимо того, что романтические тенденции зачастую совмещались с реалистическими, реакционные и прогрессивные направления романтизма не существовали изолированно, а в какой-то мере взаимно влияли одно на другое. Поэтому определение романтизма того или иного писателя должно основываться на выяснении ведущей тенденции в его творчестве.

II

Так как в России термин романтизм был введен в литературный обиход значительно ранее термина реализм, то особенности романтизма пушкинской поры обычно

лучили реализм. Но если к смыслу извлечений из реально данного добавить — домыслить, по логике гипотезы, — желаемое, возможно и этим еще дополнить образ, — получим тот романтизм, который... высоко полезен тем, что способствует возбуждению революционного отношения к действительности, отношения практически изменяющегося мира“ (М. Горький. О литературе, М., 1935, стр. 376).

¹ „Ленинский сборник“, т. IX, стр. 215—216.

устанавливались путем противопоставления его классицизму. Но это традиционное противопоставление еще не решает вопроса об исторической роли творчества писателя и о его принадлежности к той или иной общественно-литературной группировке. Против канонов поэтики классицизма выступали Карамзин и А. Бестужев, Жуковский и Рылеев, кн. В. Ф. Одоевский и Пушкин. Между тем, следуя традициям старого литературоведения, исследователи до сих пор пользуются формулой „романтизм—классицизм“ для обозначения враждующих общественно-литературных группировок. Так А. Г. Цейтлин, указывая, что „классицизм был явлением «реакционным»“, и что декабристы стояли „в основном на позициях романтизма“, делает вывод, что лагерь романтиков был представлен „среднепоместной интеллигенцией, представителями той капитализирующейся прослойки класса, которая испытала чрезвычайно ощутительный для себя гнет правительственной реакции и искала в романтизме выражения своей идеологии — пессимизма, отказа на довольно значительный период времени от политической деятельности, индивидуалистического бунта и т. п.“¹ Здесь прежде всего бросается в глаза противоречивость самого определения романтизма: с одной стороны — декабристы, как пишет А. Г. Цейтлин, „в основном стояли на позициях романтизма“, с другой же, романтизм выражал „отказ на довольно значительный период времени от политической деятельности“. Но ведь творчество декабристов, насыщенное политикой, в основном выражало идеи волевой устремленности, а не социальной пассивности!.. Далее: само противопоставление классицизма—романтизму, без анализа борьбы разных течений внутри самого романтизма — не позволяет проникнуть в смысл литературной борьбы первой четверти XIX в. Конкретный анализ литературной полемики этих лет показывает, что борьба внутри романтического лагеря, была не менее остра, чем борьба всех романтиков с апологетами классицизма.

¹ К. Ф. Рылеев. Собр. соч., под. ред. А. Г. Цейтлина, М., 1934, стр. 697.

Возникновение русского романтизма связано с интенсивным развитием классовой борьбы и относится к той эпохе, когда процесс борьбы феодализма с грядущим капитализмом, историческая роль которой исчерпывающе вскрыта в пламенных строках „Коммунистического Манифеста“, затронул Россию. Конечно, не следует представлять Россию времен не только Александра I, но и Николая I буржуазной страной. Но нельзя и преуменьшать удельный вес капиталистических элементов в экономике России начала XIX в. В 1780 г. насчитывалось 478 фабрик с 27 450 рабочими, в 1804 г.—2423 фабрики с 95 262 рабочими, в 1825 г.—5261 фабрика с 210 560 рабочими.¹ Много десятилетий отделяло монархию Александра I от того дня, когда впервые сложилась первая ячейка организованного рабочего движения. Симптоматично, однако, что ферментирующая роль фабричного производства в жизни страны осознавалась уже и в эти годы. Так „Дух журналов“ предостерегающе пророчествовал: „Сообщничество нескольких сот или тысяч мастеровых, живущих, работающих всегда вместе, не имеющих никакой собственности, питает в них дух буйства и мятежа. Нигде нет такого разврата, как на фабриках. Частые мятежи в английских мануфактурных городах служат тому доказательством“.²

Попытки некоторых авторов доказать существование в России конца XVIII и начала XIX вв. сложившегося класса буржуазии явно неудачны. Правда, с каждым годом „купеческое сословие“ все более и более решительно заявляло о своих правах. В журналах начала XIX в. появился целый ряд писем и статей, восхвалявших добродетели известных купцов этого времени, „ревнителей пользы общей“. Характерно, например, восхваление в „Журнале российской словесности“ некоего „именитого гражданина“, в ответ на предложение ему дворянского звания заявившего: „Я чувствую, что я буду худым дворянином; теперь я хороший купец и сего состояния не променяю ни на

¹ Цифры заимствованы из книги А. Семенова „Изучение исторических сведений о российской внешней торговле и промышленности“, СПб., 1859.

² „Дух журналов“, 1818, ч. 29, стр. 71—72.

какие блестящие титула".¹ Но носителями антифеодальных тенденций было, в основном, не „купеческое сословие“ (в которое входили также „промышленники“ из мещан), а определенные слои дворянства, впоследствии получившие наименование „аграрной буржуазии“ и „обуржуазившегося дворянства“. Это обстоятельство наложило известный отпечаток даже на наиболее „левые“ конституционные проекты, выдвинутые передовыми представителями прогрессивного дворянства под влиянием новых экономических отношений. Как ни старались либеральные историки литературы идеализировать политическую борьбу декабристов, все же экономические пружины этого движения нельзя было замаскировать. Подлинным выразителем народного демократизма явилась, быть может, только группа передовых деятелей наименее изученного в декабристской историографии „Общества соединенных славян“. Весьма показателен в этом отношении сохранившийся в мемуарах И. Горбачевского разговор между представителем правого фланга „Южного общества“ Бестужевым-Рюминым и рядом членов „Общества соединенных славян“, стоявших не за переворот „силами одной армии, без участия народа“, а за народную революцию. На одном из собраний „Соединенных славян“ Бестужев-Рюмин заявил: „Вы напрасно думаете, что славная смерть есть единственная цель вашей жизни; отечество всегда признательно: оно щедро награждает верных своих сынов. Наградой вашего самоотвержения будет не смерть, а почести и достоинства; вы еще молоды и вас ожидает не мученический венец, но венец славы и счастья“. Эти слова, как передает Горбачевский, вызвали глубокое возмущение среди „славян“ и „... в одно мгновение переменили сцену: шумные восхищения умолкли, негодование заступило место упоения.

— Говоря о наградах воскликнули многие, — вы обижаете нас! — Не для наград, не для приобретения почестей хотим освободить Россию! — говорили другие.

— Сражаться до последней капли крови: вот наша награда! Закричали с неистовством некоторые".²

¹ „Журнал российской словесности“, 1805, № 11 („Письмо к издателю“)

² И. Горбачевский. Записки, Л., 1925, стр. 82.

Но как бы не были сильны разногласия по принципиальным политическим вопросам среди участников тайных обществ 20-х годов, все они, как известно, явились выразителями антифеодальных тенденций в социально-экономической структуре крепостнической России. Процесс капитализации, в сравнении с западноевропейскими странами, начавшийся здесь с таким опозданием, обусловил возникновение ряда явлений, ранее неизвестных „государству Российскому“. Одним из таких явлений и явился романтизм с его различными общественно-политическими и творческими течениями. Ориентации прогрессивных романтиков на Запад романтики реакционные противопоставляли идеализацию старой феодальной России, а призыву к борьбе за реальную свободу от уз деспотического самодержавия — призыв к мистическому внутреннему „самоосвобождению“. Здесь, так же как и ранее в Германии, Франции, Англии, — „первая реакция против французской революции и связанного с нею просветительства была естественна: все получало средневековую окраску, все представлялось в романтическом виде“. ¹

Советскому литературоведению еще предстоит анализ русского романтизма со всеми его противоречиями. На этом пути исследователям не придется считаться с теми условными перегородками, которые буржуазная наука воздвигла между календарными отрезками литературных эпох и между литературными группировками. Анализ не только формальных завоеваний, но и идеологического подготвления романтизма покажет, что корни этого явления — еще в XVIII в., в котором и прогрессивный, и реакционный романтизм имеют своих зачинателей.

Историко-культурному литературоведению, игнорировавшему конкретный классовый анализ литературных явлений, возникновение литературных направлений представлялось как бы эруптивным. Так сентиментализм, как единый стиль, противопоставлялся как бы самостоятельно возникшему и „сменившему“ его романтизму. Между тем в сентиментализме были различные социальные направления.

¹ Маркс и Энгельс. Сочинения, т. XXIV, 1931, стр. 34.

„Путешествие из Петербурга в Москву“, эта первая развернутая прокламация русского освободительного движения, по „слогу“ не выходила за пределы сентиментализма. Однако, это произведение „гражданина будущих времен“, насквозь пронизанное революционным протестом, оказалось враждебным всему массиву сентиментальной литературы, восхвалявшей „приятну сельску жизнь“ и создавшей образ „счастливого“ барскими заботами крепостного крестьянина. Характерными особенностями сентиментализма отличается и творчество передовых поэтов „Вольного общества любителей словесности наук и художеств“, продолжавших традиции Радищева. Но именно из этой среды раздались протесты против сентиментализма реакционного, подменявшего социальный гуманизм Руссо „притворной чувствительностью“ и „сентиментальными похоронами английской собачки Леди“.

III

Возникновение в русской литературе прогрессивно-романтического направления носило такой ярковыраженный освободительный характер, какой не был свойственен, пожалуй, ни одной из европейских литератур. Вследствие ряда исторических условий, литераторы, наиболее полно воплотившие в своем творчестве идейное содержание прогрессивного романтизма, оказались членами тайных политических обществ и стремились бороться за свободу не только на словах, но и на деле. Декабристы К. Рылеев, А. Бестужев, В. Кюхельбекер, В. Раевский, А. Одоевский и др. открыто связали свое творчество с борьбой против деспотического режима российского самодержавия. Сюда следует причислить группу романтиков, организационно не причастных к восстанию декабристов, но идейно связанных с деятельностью тайных обществ, так сказать, „полугчиков“ декабризма (как например, П. Вяземский, Ф. Глинка, Н. Языков, А. Грибоедов, О. Сомов, П. Катенин).¹

¹ Некоторые из них состояли в ранних тайных обществах (как например, П. Катенин, Ф. Глинка), членство ряда других не может еще считаться достаточно установленным.

Свойственная прогрессивному романтизму мечта о свободе и защита высокой общественной роли художника — были основными тематическими звеньями творчества декабристов и их идейных союзников. Среди террора феодально-крепостнического государства мечта о грядущей гибели деспотов и торжестве „правды“ объединяла переломные элементы общества.

Целеустремленная мечта о свободе и неприятие окружающей действительности были свойственны мировоззрению большинства декабристов. Этот разлад между мечтой и действительностью, играющий положительную роль, если „мечтающая личность... добросовестно работает над осуществлением своей фантазии“, приводил иногда некоторых из декабристов к опасности чрезмерного отрыва от действительности. „Если б развивать себя в широту и глубину, не мог бы прожить долго, посему и избрал путь априорический, все вверх и вверх и, отойдя далеко от действительности, принужден был обратиться к разумению рассудочности, чувствованию, опыту“ — признавался Батенков в своих автобиографических записках.¹ Это расхождение между созданным в воображении „идеальным миром“ и миром окружающим Батенков частично преодолел, вступив в тайное общество и став, таким образом, на путь политической борьбы. Но романтизм и после этого остался нужен Батенкову и другим представителям его круга прежде всего потому, что современная действительность представлялась им, как откровенно заявляла „Полярная Звезда“, гробом повапленным.² Нельзя не увидеть исторической правды и в следующем признании М. Бестужева: „Мечты о будущем так далеко увлекли меня, что я совершенно забыл о настоящем... Наше настоящее так одноцветно, так бледно, так безжизненно, как снежный саван на море равнин и его описывать все равно, что рисовать портрет с мертвого“.

Такое отношение к действительности александровской России было характерно не только для литераторов-дека-

¹ Г. Б а т е н к о в. Данные о моей жизни. Воспоминания деятелей тайных обществ 20-х годов, М., 1931, стр. 98.

² „Полярная Звезда“, 1825, стр. 14.

бристов, но и для целого ряда поэтов прогрессивного романтизма этой эпохи. Но в отличие, например, от Н. Языкова, также мечтавшего об иной жизни и иронически писавшего о российской столице:

России всемогущий гений
Ее воздвиг среди болот,
И ныне градом просвещенья
Она по северу слывет,
Торгует, блещёт и растёт,
Имеет даже наслажденья;
Но только эта сторона
Не пробуждает вдохновенья¹

литераторы-декабристы стремились к практическому переустройству социальных порядков.

Специфические особенности идеологии основного ядра декабристов, выступавшего против вмешательства народа в политический переворот, обусловили особую фразеологию, особые жанры семантической двупланности, рассчитанные на читателя своей же среды. Пламенное стихотворение П. Вяземского „Негодование“—один из лучших образцов политической лирики эпохи—при ближайшем рассмотрении носит те же особенности декабристского стиля с его романтически-условными образами:

Он загорится день, день торжества и казни,
День радостных надежд, день горестной боязни.
Раздастся песнь побед, вам истины жрецы,
Вам, други чести и свободы.
Вам, плач надгробный! Вам, отступники природы!
Вам, притеснители! Вам низкие льстецы!²

Агитация за „день торжества и казни“, обращенная к „истины жрецам“, наполнялась конкретным содержанием только в ограниченных кругах „просвещенного дворянства“. Абстрактность романтических образов в поэзии декабристов исторически вполне оправдана. Достаточно вспомнить план колониальных завоеваний, намеченный в „Русской Правде“ Пестеля, чтобы понять, почему

¹ Н. М. Языков. Стихотворения, М., 1933, стр. 233.

² П. А. Вяземский. Стихотворения, М., 1935, стр. 157.

для возвеличения своих освободительных идеалов декабристская поэзия черпала образы не из будущего, а из далекого прошлого. Подобно тому, как умеренные буржуазные драматурги эпохи французской революции одевали своих вполне современных героев в римские тоги, литераторы-декабристы стремились воплотить свои идеи в образы „новгородской вольницы“.

Историческая прогрессивность освободительного движения в первой четверти XIX в. обусловила целый ряд весьма ценных особенностей художественного творчества как непосредственных участников этого движения, так и их идейных попутчиков. Одной из таких особенностей, свойственной прогрессивному романтизму, является идея развития, противопоставленная догматизму феодально-крепостнической идеологии. Сознание исторической правоты своего дела, независимо от его поражения на данном отрезке времени, воплощено в творчестве почти всех представителей декабристской литературы. Героическая самоотверженность декабристов почти через столетие получила известную оценку Ленина.¹

Предвидение неизбежности победы в борьбе за свободу противопоставлено передовыми представителями прогрессивного романтизма современным им „реалистам на подножном корму“:

Пусть юноши своей не разгадав судьбы,
Постигнуть не хотят предназначенье века,
И не готовятся для будущей борьбы
За угнетенную свободу человека.
Пусть с хладною душой бросают хладный взор
На бедствия своей отчизны,
И не читают в них грядущий свой позор
И справедливые потомков укоризны.
Они раскаются, когда народ, восстав,
Застанет их в объятьях праздной неги
И в бурном мятеже ища свободных прав,
В них не найдет ни Брута, ни Риеги.

¹ Ленин. Сочинения, т. XV, стр. 468.

В этом стихотворении Рылеева идея общественного развития, исторического прогресса раскрыта с присущим ему рационализмом. У другого поэта, А. Одоевского, эта же идея нашла и философски-насыщенное воплощение в символических строках, написанных после разгрома декабрьского восстания:

В лазурь небес восходит зданье:
Оно незримо каждый день
Трудами возрастает века,
Но со ступени на ступень
Века возводят человека.

Здесь с высоким поэтическим пафосом утверждается, что никакие потери и жертвы, никакие неудачи и поражения не могут остановить движения истории:

<
. > Едва слетят
Потомков новых поколенья,
Иные звенья заменят
Из цепи выпавшие звенья...¹

Некоторые произведения поэтов-декабристов, написанные на эти темы и воплотившие в себе романтическое предвидение реального будущего, находятся на уровне революционного романтизма. Свойственное революционному романтизму умение видеть „грядущее завтра“ в „сегодняшнем дне“ отмечает целый ряд стихотворений К. Рылеева, А. Одоевского, В. Кюхельбекера, В. Раевского, А. Бестужева. Так, восстание греков, явившееся для множества современников эпохи частным фактом, трактовалось рядом поэтов прогрессивного романтизма как звено единой цепи развития освободительного движения.² Наиболее ярко такое отношение к греческому восстанию воплотилось в следующем стихотворении В. Кюхельбекера:

¹ А. И. Одоевский, Полн. собр. стих. и писем, под ред. Д. Д. Благого, М., 1934, стр. 148—149.

² См. Н. Г. Свирин, Пушкин и греческое восстание, „Знамя“, 1935, № 11.

Века шагают к славной цели —
 Я вижу их—они идут! —
 Уставы власти устарели,—
 Проснулись, смотрят и встают
 Доселе спавшие народы.
 О радость! Грянул час, веселый час свободы.

*

Друзья! Нас ждут сыны Эллады!
 Кто даст нам крылья? Полетим!
 Сокройтесь горы, реки, грады—
 Они нас ждут—скорее к ним!
 Услышь, судьба, мои молитвы—
 Пошли и мне, пошли минуты первой битвы.

*

И пусть я первою стрелою
 Сражен, всю кровь свою пролью,
 Счастлив, кто с жизнью молодою
 Простится в пламенном бою,
 Кто убежал от уз и скуки
 И славу мог купить за миг короткой муки—

*

Ничто, ничто не утопает
 В реке катящихся веков!
 Душа героев вылетает
 Из позабытых их гробов
 И наполняет бардов струны
 И на тиранов шлет народные перуны.

Таковой была социальная направленность того романтизма, который на рубеже двух эпох русской истории противостоял романтизму реакционному. Романтизм Жуковского и его последователей, заключавший в себе по определению Белинского „мир чуждый всякой действительности, населенный всякими призраками“, был жестоко атакован передовыми представителями прогрессивного романтизма, правильно увидавшими в поэтической идеализации

¹ Публикуемая здесь редакция этого стихотворения извлечена из тетради автографов В. Кюхельбекера, хранящейся в архиве ИНЛИ (ф. 244, № 80—81).

таинственного „там“ стремление отвлечь читателя от действительного, критического пересмотра официозных оценок действительности феодальной России.

IV

Каковыми же были позиции Пушкина в лагере русских романтиков?

Общая неразработанность проблемы романтизма сказалась и на изучении романтизма Пушкина. В. В. Сиповский, автор хронологически последней работы на тему „Пушкин и романтизм“, уделив много места критике различных определений этого литературного явления, пришел, к малоутешительному заключению, что „сущность романтизма—индивидуализм“, и что Пушкин „...не скользнул по поверхности романтизма, а выразил самую сущность его“.¹ Однако эта статья В. В. Сиповского, в которой вопрос о месте Пушкина в русском романтизме вообще обойден, не является типичной для буржуазно-дворянского литературоведения, на протяжении десятков лет стремившегося доказать, что взгляды Пушкина на роль художника и на отношение искусства к действительности соответствовали эстетической программе именно того течения русского романтизма, которое противопоставляло „презренному земному бытию“—„запредельный мир“, а искусству „реальной действительности“—служение „чистой красоте“.

Одним из первых создателей легенды о „смирившемся“ Пушкине и якобы пришедшем к „религиозному просветлению“ был сам Жуковский, в своем „письме С. Л. Пушкину“ и известной объяснительной записке Бенкендорфу, написанной после смерти поэта. Характерно, что Фаддей Булгарин, литературная политика которого была координирована с политикой Бенкендорфа, незадолго до смерти Пушкина писал в „Северной Пчеле“: „А. С. Пушкин при всей своей оригинальности есть только следствие Жуковского. Пушкина создал не Гете,

¹ В. В. Сиповский. Пушкин и романтизм (отд. оттиск), Пгр., 1916, стр. 58.

не Шиллер, не Байрон, но Жуковский. Когда Пушкин стал писать, вдохновленный русской природою, он знал только Жуковского...¹ Фальсификация Жуковским образа Пушкина (разоблаченная лишь в работе П. Е. Щеголева „Дуэль и смерть Пушкина“) послужила основой для дальнейшего извращения эволюции его творческого пути. Рассуждения Ап. Григорьева о борьбе в творчестве Пушкина „двух стихий“, западнической—„разрушительной“ и русской—„смирненной“, речь Достоевского, утверждавшего, что итог Пушкина заключается в религиозном смирении и обретении мистической „внутренней свободы“, утверждения рядовых популяризаторов, как например, проф. А. И. Незеленова, что поэзия Жуковского была для Пушкина „спасительной силой“, которая привела его к формуле „человек должен стать выше всего земного“, объективно были направлены к тому, чтобы сделать творчество Пушкина орудием борьбы реакционных сил против освободительного движения эпохи. Недаром А. В. Дружинин писал, что „против того сатирического направления, к которому привело нас неумеренное подражание Гоголю, поэзия Пушкина может служить лучшим орудием“.²

Определение места Пушкина в лагере русских романтиков нередко решалось исследователями как уравнение с одним неизвестным. Так как творчество Пушкина само по себе не давало достаточных оснований для причисления его к направлению „смирненного“ мистического романтизма, то старое литературоведение избирало другой путь, стремясь доказать формальную принадлежность его к школе Жуковского.³ Основанием для этого являлось, главным образом, личное признание Пушкина в письме

¹ „Северная Пчела“, 1836, № 11.

² А. В. Дружинин. Собр. соч., СПб., 1865, т. 7. стр. 62.

³ Характерной для этого литературоведения является нашумевшая в свое время история публикации М. О. Гершензоном отрывка Жуковского „Руссо сказал: il n'y a de beau que ce qui n'est pas“ как „Скрижали Пушкина“. Об этом см. статью П. Е. Щеголева „Мудрость Пушкина“ в его книге „Пушкин“ т. II, М., 1931.

к Вяземскому— „ты слишком бережешь меня в отношении к Жуковскому. Я не следствие, а точно ученик его“, а также стихотворения „К портрету Жуковского“ („Его стихов пленительная сладость“) и „Жуковскому“ („Когда к мечтательному миру“).

Большую роль в утверждении точки зрения на принадлежность Пушкина именно к тому романтическому течению, которое было возглавлено Жуковским, сыграли „Записки А. О. Смирновой“, недостоверность которых теперь можно считать вполне установленной. В своих воспоминаниях А. О. Смирнова рисует не только „благоговейное преклонение“ Пушкина перед Жуковским, но и идейную близость обоих поэтов. Как утверждает Смирнова, Пушкин признавался ей: „всякий раз, как мне придет дурная мысль, я вспоминаю о нем <Жуковском> и спрашиваю себя, что сказал бы Жуковский. И это возвращает меня на прямой путь“.¹

Ни одного исследования, доказывающего верность Пушкина традициям школы Жуковского, старое литературоведение не дало. Но, тем не менее, эта точка зрения к началу XX в. оказалась настолько утвержденной, что ее безоговорочно принимали даже такие оригинально и самостоятельно мыслившие ученые, как А. Н. Веселовский,² не обративший внимания на то, что формула „пленительная сладость“ вовсе не являлась для Пушкина совершенным критерием художественного творчества и что его высокая оценка роли Жуковского в развитии русской поэзии вовсе не избавляет от необходимости конкретного исследования действительного взаимоотношения творческих принципов „учителя“ и „ученика“. Отождествление романтизма Пушкина с романтизмом Жуковского прочно вошло и в научную литературу, и в популярные комментарии к сочинениям Пушкина.

Литературоведы и критики символистского направления пошли еще дальше. Путем искусного жонглирования цитатами, новейшие представители реакционного романтизма пытались доказать, что только они являются последователями Пушкина, который, якобы, предусмотрительно

¹ „Записки А. О. Смирновой“, СПб., 1910, стр. 321.

² А. Н. Веселовский и В. А. Жуковский, Пгр., 1918, стр. 364—365.

воплотил в своем творчестве все принципы символизма. Один из первых обитателей „слоновой башни“ Н. Минский писал по поводу юбилея 1899 г.: „На улице русской литературы готовится лишь парад пушкинского юбилея, праздник же пушкинской поэзии со всей искренностью и радостью будет отпразднован лишь в одном из литературных переулков, именно в том, где обитают поклонники символизма и эстетики“.¹ „Заветы Пушкина“ Минский вместе со своими литературными соратниками Мережковским и Сологубом видел в том, что художник должен воплощать в своем творчестве мистические „глубины духа“, веру в „иное безусловное бытие“ и звать к „внутреннему“ этическому преодолению социальных конфликтов. Вместо реального восприятия пушкинской поэзии Минский призывал „отгадать бездонные глубины за кажущейся беспечностью ее лазури“.

В послеоктябрьском литературоведении тезис о „декадентстве“ Пушкина не только не был опровергнут, но нашел дальнейшее развитие. В ряде известных работ М. О. Гершензона доказывается, что по своему творческому методу Пушкин — типичный символист: „Темно и страшно в глубинах духа; но поэзия хитра, она прикрывает сверху пучину радужной ледяной корой, которая радуется и поглощает взоры, а под корой уже свободно и всенародно плавают глубоководные чудовища“.² В. В. Вересаев в книге „В двух планах“ утверждает, по существу, ту же мысль: „... было одно счастье, несомненное и прочное, которое Пушкин знал хорошо, и о котором он с удивительным постоянством, нигде себе ни противореча, твердит с юных лет до смерти, это счастье — счастье ухода от живой жизни, в мир светлой мечты“.³ В той же книге Вересаев подмечает у Пушкина „совершенно бодлеровские настроения“. В последние годы тезис о „декадентстве“ Пушкина, к сожалению, нашел место в богатых целым рядом интересных наблюдений

¹ „Мир Искусства“, 1899, т. II, стр. 11.

² М. Гершензон. Мудрость Пушкина, 1919, стр. 125.

³ В. Вересаев. В двух планах, 1929, стр. 151 (подчеркнуто нами. Б. М.)

о нем работах Д. Д. Благого: „Пушкин создает ряд произведений, в которых голоса осени, ущерба, увядания заговорили с небывалой для него доселе силой; произведений, окрашенных столь несвойственным ему прежде мистицизмом, отмеченных вниманием к самым потаенным человеческого «я», к переживаниям, в которых оно стоит на грани болезни, безумия, преступления; произведений, относительно которых не так уж неправы были наши «декаденты» 90-х годов, почитая его своим предшественником“.¹

Д. Благой не ограничивался распространением „декадентства“ на некоторые произведения „Болдинской осени“; он говорил даже о том, что „в своем образе Фауста—Онегина“ „Пушкин предвосхищает самые острые формы европейского декадентства,—имевшего возникнуть только несколько десятилетий спустя.“² Развивая свою мысль в этюде „Пушкин на рубеже 30-х годов“, Д. Благой еще раз подчеркивает, что „элементы «темного», «болезненного», «декадентского» ущерба могут быть открыты не только в отдельных выражениях одного-двух произведений Пушкина, а наличествуют в довольно значительном ряде их, окрашивая собой целую полосу его творчества“.³ Наконец, эта же мысль повторяется и в новейшей статье Д. Благого „Творческий путь Пушкина“.⁴

V

В изучении вопроса о романтизме Пушкина мы пойдем не за критиками символистской школы и не за буржуазными социологами, а за революционно-демократической критикой, стремившейся дать объективную оценку литературной деятельности Пушкина и резко выступавшей против попыток причислить его к сторонникам мистического

¹ Д. Благой. Социология творчества Пушкина, 2-е изд., 1931, стр. 19 (подчеркнуто нами. Б. М.).

² Там же, стр. 125.

³ Там же, стр. 183.

⁴ Д. Благой. Три века, М., 1934, стр. 102.

романтизма, к жрецам „чистого искусства“. В высказываниях Белинского, Чернышевского, Добролюбова о Пушкине и Жуковском отразилось отношение критиков к двум противоположным направлениям русской литературы первой трети XIX в.

Утверждая, что „истинная, великая и бессмертная заслуга Жуковского в русской литературе состоит в его стихотворных переводах из немецких и английских поэтов“ но что в большей части своих оригинальных стихотворений Жуковский был не больше как „даровитый ученик Карамзина, шагнувший дальше своего учителя“, ¹ Белинский по существу отвергал версию официозной историографии о решающем значении „национально-православного духа“ поэзии Жуковского для развития русской литературы. Стремясь отмежевать „средневековый романтизм“ Жуковского от направления пушкинской поэзии, Белинский неоднократно подчеркивал, что в поэзии Пушкина „больше глубокого, разумного и определенного содержания, больше зрелости и мужественности мысли, чем в поэзии Жуковского“, ² и что влияние Жуковского на Пушкина ограничивается лицейскими стихотворениями. Развивая эту мысль он писал: „Пушкин рано и скоро пережил содержание поэзии Жуковского, и его ясный определенный ум, его артистическая натура гораздо более гармонировали с умом и натурою Батюшкова, чем Жуковского“. ³ Та же мысль выражена и в следующем замечании: „Как ни много любил он <Пушкин> поэзию Жуковского, как ни сильно увлекался обаятельностью ее романтического содержания, столь могущественного над юною душою, но он нисколько не колебался в выборе образца между Жуковским и Батюшковым и тотчас же, бессознательно подчинился исключительно влиянию последнего“. ⁴ Стремление показать преобладающее влияние Батюшкова на Пушкина вполне понятно, если учесть следующую оценку Белинским поэзии Батюшкова: „... как хорош романтизм Батюшкова: в нем столько

¹ Белинский. Сочинения, т. VII, СПб., 1904, стр. 467.

² Там же, т. XI, Пгр., 1917, стр. 261.

³ Там же, стр. 299.

⁴ Там же, стр. 344 (подчеркнуто нами. Б. М.).

определенности и ясности! Элегия его — это ясный вечер, а не темная ночь, вечер, в прозрачных сумерках которого все предметы только принимают на себя какой-то грустный оттенок, а не теряют своей формы, и не превращаются в призраки...¹ Противопоставление Белинским поэзии Батюшкова — Жуковскому раскрывается как противопоставление романтизма — „определенного“, „ясного“, „органически жизненного“ — романтизму „неопределенному“, „призрачному“, т. е. „романтизму в духе средних веков“.

Вслед за Белинским, Чернышевский также ограничивал историческую ценность поэзии Жуковского, с сожалением констатируя, что этого поэта ценили не за переводы Шиллера, а за „пустые“ и „нелепые“ баллады.² И вслед за этим, как бы в противовес казенной академической науке царской России, неизмеримо переоценивавшей значение Жуковского и утверждавшей, что он был первым национальным поэтом, Чернышевский писал о Пушкине: „Через него разлилось литературное образование на десятки тысяч людей, между тем как до него литературные интересы занимали немногих. Он первый возвел у нас литературу в достоинство национального дела, между тем как прежде она была, по удачному заглавию одного из старинных журналов, „Приятным и полезным препровождением времени“ для тесного кружка дилетантов. Он был первым поэтом, который стал в глазах всей русской публики на то высокое место, какое должен занимать в своей стране великий писатель“.³

С достаточной определенностью выразил свое отношение к стремлениям различных литературных фальсификаторов представить Пушкина приверженцем „чистого искусства“ и Добролюбов, считавший, что „в его стихах в пер-

¹ Белинский И. Сочинения, т. XI, СПб., 1904, стр. 306.

² „Жуковский переводил Шиллера. Поняли ли его? Оценили ль? Нет, эффект производил не «Кубок» не «Торжество победителей», а пустые «Людмила» или «Ленора» и нелепые баллады Соути «О том, как старушка ехала на коне, и кто ехал с нею»; Жуковский для своих читателей имел интерес как «балладник», а не как переводчик Шиллера“ (Чернышевский И. Полн. собр. соч., т. I, П., 1918, стр. 290).

³ Там же, стр. 290—291 (подчеркнуто нами. Б. М.).

вые сказалась нам живая русская речь, впервые открылся нам действительный русский мир". В то время, как русская поэзия „нашла утешение... в каком-то другом эфирном, туманном мире, среди теней, привидений и прочих призраков“, поэзия Пушкина „обратила мысль народа на те предметы, которые именно должны занимать его и отвлекла от всего туманного, призрачного, болезненно-мечтательного, в чем прежде поэты находили идеалы красоты и совершенства“.¹

Все эти утверждения передовых представителей революционно-демократической мысли основаны на анализе действительного содержания пушкинского творчества. Враждебность ко всему „призрачному“, „туманному“, „болезненно-мечтательному“ нашла отражение в суждениях самого Пушкина о романтизме.

В понятие романтизма в пушкинскую эпоху вкладывали самое различное содержание. „...у нас журналисты бранятся именами классик и романтик, как старушки бранят повес франмасонами и волтерьянцами, не имея понятия ни о Вольтере, ни о франмасонстве“, — писал Пушкин.² Создав поэмы „Руслан и Людмила“, „Кавказский пленник“, „Бахчисарайский фонтан“, „Цыганы“, сыгравшие решающее значение в развитии прогрессивного, наполненного протестом против закостенелых форм феодальной России, романтизма, — он уже к 1825 г., в связи с изучением Шекспира, решительно изменяет свое понимание о романтизме, вкладывая в него то содержание, которое позднее получило название реализма. „Истинно романтической трагедией“ он считал „Бориса Годунова“, основанного на „народных законах драмы шекспировой“. Если в первой половине 20-х годов Пушкин полагал, что „романтический трагик принимает за правило одно вдохновение“ и, что школа романтическая „есть отсутствие всяких правил“, то в 1830 г. он формулирует так свое понимание романтизма: „истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых

¹ Добролюбов. Полн. собр. соч., под общей редакцией П. И. Лебедева-Полянского, т. I, М., 1934, стр. 113—114.

² Замечки о критике и полемике.

обстоятельствах — вот, чего требует ум наш от драматического писателя“.¹ Пушкину так и не удалось определение романтизма: его попытка ограничения понятия романтизма родами поэзии, „которые не были известны древним“ и „в коих прежние формы изменились и заменены другими“, конечно, не является решением вопроса. Но важно, что к 1825 г. относится попытка Пушкина отмежевать свое понимание романтизма от того литературного направления, которое развивалось в России под влиянием немецких реакционных романтиков. „Наши критики не согласились еще в ясном определении различий между родами классическим и романтическим,—писал Пушкин.—Сбивчивым понятием о сем предмете обязаны мы французским журналистам, которые обыкновенно относят к романтизму все, что им кажется ознаменованным печатью мечтательности и германского идеологизма или основанных на предрассудках и преданиях простонародных: определение самое неточное“.² Если мы вспомним, что как раз в эти годы Кюхельбекер вел ожесточенную атаку на этот род романтизма, ярчайшим выражением которого явилось творчество Жуковского, то значение этого отмежевания станет вполне очевидным. А в 1829 г., в VI главе „Евгения Онегина“, по поводу стихов Ленского Пушкин заметил:

Так он писал темно и вяло,
Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма ту ни мало
Не вижу я...

Сам термин „романтизм“ ассоциировался у Пушкина с дерзаниями, новаторством, смелым сокрушением канонов. Недаром в одном из стихотворений он назвал романтизм „парнасским атеизмом“. В 1825 г. Пушкин писал Катенину: „Послушай, милый... примись за романтическую трагедию... Ты сделаешь переворот в нашей словесности...“ На совершение „переворота“ в русской драма-

¹ <О народной драме и драме „Марфа Посадница“>.

² Как установлено С. М. Бонди, статья, в которой содержится это определение романтизма, относится к 1825 г. (см. „Литературное Наследство“, № 16—18, стр. 421—429).

тургии рассчитывал сам Пушкин, создавая „истинно-романтическую“ трагедию „Борис Годунов“. Считая, что „истинный романтизм“ обязывает писателя к созданию произведений, полных „истины страстей, правдоподобия чувствований“, Пушкин отрицательно оценивал современных ему романтиков, которые, как он писал „полагают слишком большую важность в форме стиха, в цезуре, в рифме, в употреблении некоторых старинных слов, некоторых старинных оборотов и т. п. Все это хорошо; но слишком напоминает гремушки и пеленки младенчества“. ¹ Таким образом Пушкин отказывался считать „истинно-романтической“ как темную и вялую поэзию, так и поэзию вообще бессодержательную, основанную только на игре, на формальных „гремушках“.

Казалось бы, что на вопрос о принадлежности Пушкина к прогрессивно-романтическому направлению первой трети XIX в., уже а priori можно ответить положительно. Бесспорна и схема эволюции Пушкина—от романтизма к реализму. Однако подобной общей постановкой вопроса, разумеется, не исчерпывается проблема пушкинского романтизма, без решения которой не могут быть установлены особенности его реализма. Творчество Пушкина настолько сложно и противоречиво в своем развитии, что только в результате углубленного исследования, а не беглой критической интерпретации, можно приблизиться к выяснению таких важнейших вопросов, как взгляд Пушкина на роль поэта и на отношение искусства к действительности или влияние принципов реакционного романтизма на его произведения. Исследование литературно-критических взглядов и художественной практики Пушкина в органической связи с литературно-политической борьбой эпохи, — таков путь к установлению действительных позиций Пушкина в лагере романтиков.

¹ <Статья о стихотворениях Сент-Бева> (1831).

ГЛАВА ВТОРАЯ

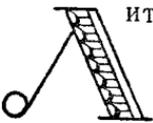
Могу сказать, что в последнее пятилетие царствования покойного государя я имел на сословие литературное гораздо более влияние чем министерство, несмотря на неизмеримое неравенство средств.

Пушкин.





I

 итератор А. Ф. Улыбышев, один из привлеченных по делу декабристов, писал в письме к другу в Германию: „Посещая свет в этой столице, хотя бы совсем немного, можно заметить, что большой раскол существует в высшем классе общества. Первые, которых можно назвать правоверными... сторонники древних обычаев, фанатического правления и фанатизма, а вторые — еретики — защитники иноземных нравов и пионеры либеральных идей. Эти две партии находятся всегда в своего рода войне, кажется, что видишь дух мрака в схватке с гением света“.¹

Это чересчур прямолинейное деление общественных группировок, конечно, игнорирует многообразие оттенков.

¹ „Декабристы и их время“, т. I, М., 1927, стр. 44 (подчеркнуто нами. Б. М.).

Но все же основной водораздел чутко отмечен современником. Различия внутри каждой из этих „партий“ опять-таки могут быть отнесены к свойствам или „правоверного“ (реакционного) или „иноземного“ (прогрессивного) направления. Так, некоторые последователи реакционного, самодержавно-охранительного течения ощущали необходимость поступиться отдельными принципами для сохранения всей системы. Например, крупнейший землевладелец и акционер Российско-Американской компании, адмирал Н. С. Мордвинов создал своеобразную систему реконструкции государства, основанную на идеях аристократической программы М. М. Щербатова, несколько трансформированных влиянием новой буржуазной идеологии. Но и самые „левые“ проекты прогрессивных группировок, ратовавших за уничтожение крепостного права и обеспечение „гражданских свобод“ носят заметный отпечаток дворянского сословного происхождения: призрак крестьянской революции не позволял заходить слишком далеко. Эти особенности борьбы политических направлений нашли свое отражение в литературной теории и практике.

В статьях „Из прошлого рабочей печати в России“ и „Памяти Герцена“ Ленин блестяще доказал, что освободительное движение в России органически включало в себя борьбу за создание печати соответствующей задачам каждого из этапов этого движения. Характерно, что говоря об истории рабочей печати в России, Ленин, в противовес некоторым „Иванам не помнящим родства“, указывает: „История рабочей печати в России неразрывно связана с историей демократического и социалистического движения. Поэтому, только зная главные этапы освободительного движения, можно действительно добиться понимания того, почему подготовка и возникновение рабочей печати шли таким, а не другим каким-либо путем“.¹ Намечая три главных этапа освободительного движения: дворянский, разночинский (или буржуазно-демократический) и пролетарский, Ленин далее замечает: „Самыми выдающи-

¹ Ленин. Сочинения, т. XVII, стр. 341.

мися деятелями дворянского периода были декабристы и Герцен".¹

Разумеется, эти мысли Ленина имеют значение не только для исследования истории печати: они являются руководящими и для историка литературы. Изучение формирования литературных направлений в тесной связи с различными, но последовательными этапами развития освободительного движения, позволяют по-новому оценить объективное значение ряда фактов литературной борьбы прошлого столетия.

Огромное внимание уделявшееся тайными обществами 20-х годов XIX в. вопросам литературной политики было узаконено программными требованиями. Известно, что „Законоположение“ одного из ранних тайных обществ декабристов „Союза Благоденствия“ (1818—1821) вменяло своим членам в обязанность „убеждать, что сила и прелесть стихотворений не состоит ни в созвучии слов, ни в высокопарности мысли, ни в непонятности изложения, но живости писаний, в приличии выражений, а более всего в непритворном изложении чувств высоких и к добру увлекающих“, „что описание предмета или изложение чувства не возбуждающего, но ослабляющего высокие положения, как бы оно прелестно ни было, всегда не достойно дара просвещенной поэзии“.² Подчеркнутые нами термины соответствовали в кругу декабристов понятиям правдивости („живость“) и революционной цели („высокость“):

Моя душа до гроба сохранит
Высоких дум кипящую отвагу.
(Рылеев. „А. А. Бестужеву“)

¹ На преемственность литературных поколений Ленин указывает и в статье „Памяти Герцена“: „«Полярная Звезда» подняла традицию декабристов“ (Сочинения, т. XV, стр. 466).

² Цитируем по рукописи „Законоположения“, хранящейся в „Деле о тайных обществах“ военно-ученого архива Главного Штаба (ВИА), которую мы предпочли не вполне точной публикации А. Н. Пыпина в его книге „Общественное движение при Александре I“ (изд. 5-е, Пгр., 1918).

Страстей высоких юный жрец,
Сии подземные картины,
Страдания, пытки Уголины
Стихами Данта воспоет.

(В. Раевский. „К друзьям в Кишинев“)

Певец! Тебе даны рукой судьбы
Душа живая, пламень чувства,
Веселье светлое и к родине любовь,
Святые таинства высокого искусства.

(В. Кюхельбекер. „К Грибоедову“)

В этом же смысле пользовался этими терминами Пушкин:

Мой друг, отчизне посвятим
Души высокие порывы!

(„К Чаадаеву“)

Твой жар воспламенял к высокому любовь

(Ему же)

Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье

(„В Сибирь“)

Наконец, это же употребление понятия „высокое“ характерно и для творчества других поэтов прогрессивного романтизма — Грибоедова, Вяземского, Н. Языкова, Сомова, Ф. Глинки и др.

В том же цитированном нами „Законоположении Союза Благоденствия“, члены призывались к сочинениям и переводам по словесности, „...обращая особое внимание на обогащение и очищение языка“. Там же указывалось, что в повременное издание „Общества“ должны входить в частности „мелкие стихотворения и сочинения“. Наконец, „Отделу распространения познаний“ предписывалось „изыскать средства изящным искусством дать надлежащее направление, состоящее не в изнеживании чувств, но в укреплении, облагородствовании и возвышении нравственного существа нашего“. О роли литературы и искусства говорит и следующий пункт в правилах наиболее демократического „Общества соединенных славян“: „почитай науки, художе-

ства и ремесла. Возвысь даже к ним любовь до энтузиазма и будешь иметь истинное уважение от друзей своих“.¹ Благодаря стеснительным условиям для проявления политической активности наиболее передовых элементов прогрессивных слоев дворянства, значение литературы иногда даже переоценивалось современниками. Так, в записке по литературным вопросам, представленной Бенкендорфу, декабрист А. Корнилович писал: „Ничто без сомнения не служит столько к прославлению царства, ничто не возбуждает столько чувства народной гордости, как цветущее состояние литературы“.²

Большое внимание, уделявшееся деятелями тайных обществ вопросам литературы вполне закономерно. Политическая программа декабристов, независимо от различия вариантов переустройства социального порядка, требовала создания возможностей для широкого обсуждения и отображения проблем общественной жизни в литературе. Именно этой задаче и должны были способствовать литературные кружки и общества, близкие к политическим тайным обществам декабристов.

Деятельность этих кружков представляет интерес и как показатель стремлений литераторов прогрессивно-романтического направления к организационному единству. В атмосфере самодержавно-крепостнического государства литературные кружки и объединения имели огромное значение для оформления оппозиционных настроений. Большую организующую роль этих объединений признавали литераторы самых различных направлений: „... быть членом литературного общества сделалось для каждого из нас душевною потребностью, которая преобразовавшись в постоянную склонность, имела великое влияние на все происшествия нашей жизни“ писал в 1817 г. А. Мерзляков.³ Другой современник этой эпохи, член тайного „Северного общества“ А. Бестужев, оставил более определенную

¹ „Восстание декабристов“ (в дальнейшем „В. Д.“), т. V, стр. 12.

² „Дело государственного преступника А. Корниловича“ (Архив III Отделения, № 61, л. 214, AP).

³ „Труды Общества люб. рос. слов. при Моск. универс.“, 1817, ч. 7, стр. 107.

оценку литературных объединений: „чтения публичные в литературных обществах, возбуждая соревнование между молодыми писателями, развивают и в публике вкус к родной словесности. Нередко те, которые приезжают туда, чтобы других посмотреть и показать себя, возвращаются домой с новыми понятиями и с полезнейшею охотою“.¹ Эти многозначительные слова А. Бестужева расшифровываются следующим его показанием следственной комиссии по делу декабристов: „С 19 лет стал я читать либеральные книги. Впрочем не имея никакого положительного понятия, я как и все молодые люди кричал на ветер без всякого намерения. В 1822 г. ... свел знакомство с г. Рылеевым, и как мы иногда возвращались вместе из общества соревнователей просвещения и благостворения, то и мечтали вместе, и он пылким своим воображением увлекал меня еще более. Так грезы эти оставались грезами до 1824 г., в который он сказал мне, что есть тайное общество, в которое он уже принят и принимает меня“.² Конечно, далеко не все члены либеральных литературных объединений этого времени, и, в частности, того же „Общества соревнователей просвещения и благостворения“, проделали подобную эволюцию: для большинства „грезы“ так и остались грезами, не претворившись в действие. Но несомненна ферментирующая роль этих объединений для общественного сознания. Именно потому их организация и деятельность привлекала усиленное внимание тайных политических обществ 20-х годов.

„Члены союза, — указывал в своих записках член „Союза Благоденствия“ М. А. Фонвизин, — учреждали и отдельные от него общества под влиянием его духа и направления: таковы были общества: Военное, члены которого узнавали друг друга по надписи, вырезанной на клинках шпаги сабель — «за правду», литературные — одно в Москве, другое под названием «Зеленая Лампа» и две Массонские ложи“.³

¹ А. Бестужев. Взгляд на русскую словесность в течение 1823 г., „Полярная Звезда“, 1824, стр. 7 (подчеркнуто нами. М. Б.).

² „Следственное дело о штабс-капитане Александре Бестужеве“, листы 7—7 об., ГАФКЭ (ср. „В. Д.“, т. I, стр. 433).

³ „Общественное движение в России в первую половину XIX в.“ т. I, СПб., 1905, стр. 187—188.

Как известно, Пушкин входил в состав кружка „Зеленая Лампа“ члены которого собирались для чтения „вольных“ литературных произведений и политических споров

Открытым сердцем говоря
Насчет глупца, вельможи злого,
Насчет холопа записного,
Насчет небесного царя,
А иногда насчет земного.

(„В. В. Энгельгардту“, 1819 г. июнь)

В противовес П. И. Бартеневу и П. В. Анненкову, считавшим, что деятельность „Зеленой лампы“ носила исключительно „оргиастический“ характер, позднейшие исследователи подчеркивали в ней элементы политические. П. Е. Щеголев, в своей специальной работе, посвященной „Зеленой лампе“ утверждал, что она являлась по существу „вольным обществом «Союза Благоденствия»“. ¹ Приведенные Щеголевым материалы достаточно убедительно подтверждают его точку зрения. Однако увлекшись стремлением опровергнуть версию об исключительно „оргиастическом“ характере кружка, Щеголев оставил в тени именно те стороны деятельности „лампистов“, которые отделяли их от революционных элементов „Союза Благоденствия“.

Совершенно очевидно, что большинство членов „Зеленой Лампы“ не были всерьез заинтересованы политической стороной ее деятельности. Разговоры „насчет небесного царя, иногда насчет земного“ не выходили за пределы бледнорозового либерализма политически недифференцированных широких слоев дворянства конца 10-х годов и резко отличались от настроений лево-радикальных группировок 1820 — 1825 гг. Поэтому вполне закономерно, что первые же вести о полицейском надзоре за „Зеленой Лампой“ привели к ее распаду. Свидетельством этого является следующее признание первого председателя „Зеленой Лампы“ — Я. Н. Толстого: „Однажды член отставной полковник Жадовский объявил обществу, что правительство (полиция) имеет о нем сведения и что мы подвергаемся опасности, не имея

¹ П. Е. Щеголев. Зеленая Лампа, сб. Пушкин“, т. II, М.—Л., 1931, стр. 52.

дозволения на установление общества. С сим известием положено было прекратить заседания и с того времени общество рушилось. Но из числа членов находились некоторые, движимые политическими видами, и в 1819 г. (или в 1820 году кажется) коллежский ассесор Токарев и полковник Глинка сошлись на квартире первого, пригласили меня и, присоединив к себе князя Оболенского, титулярного советника Семенова и прапорщика Кашкина положили составить общество под названием «Добра и Правды». Уложение уже было написано коллежским ассесором Токаревым: оно состояло в прекращении всякого зла в государстве, в изображении новых постановлений в правительстве и, наконец; в составлении конституции».¹ В этих словах Я. Н. Толстого — для нас ценно признание, что в числе членов „Зеленой лампы“ только некоторые были всерьез движимы „политическими видами“.

Анализ отношения Пушкина к „Зеленой Лампе“ показывает, что он принадлежал к членам, наиболее заинтересованным в политической стороне ее деятельности. Нет необходимости подобно П. Е. Щеголеву затушевывать „оргастические“ моменты в „Зеленой Лампе“. Стихотворения и письма Пушкина, обращенные к „лампистам“ (в особенности конец стих. „К Ф. Ф. Юрьеву“ или письмо Мансурову 27 октября 1819 г.) недвусмысленно говорят о том, что „часы любви“ занимали в кружке большое место. Но характерно, что во всех своих обращениях к членам „Зеленой Лампы“ Пушкин особо оттеняет политическую окраску содружества. Характеристика кружка как „приюта вольных муз“, в котором собираются „рыцари лихие любви, свободы и вина“,² подчеркивание „равенства“, призыв к открытым разговорам „на счет глупца вельможи злого“ — все эти штрихи подтверждают, что Пушкин не забывал о „демократизме“ объединения.³ Даже в полупор-

¹ Письмо напечатано П. Е. Щеголевым в приложении к статье.

² Касаясь совмещения мотивов „свободы“ и „любви“ в лирике Пушкина следует отметить, что в эти годы в ряде стихотворений любовь воспевалась им как награда „лаврами побед увитым“ героям-бойцам.

³ Ср. в письме Пушкина к Н. Кривцову: „...не забывай демократических друзей 1818 г.“

нографическом письме П. Б. Мансурову, Пушкин в конце пишет: „Поговори мне о себе — о военных поселениях — это все мне нужно — потому что я люблю тебя — и ненавижу деспотизм“.

Отсюда становятся понятными обличительные мотивы в стихотворениях Пушкина 1821—1823 гг., обращенные к этим же „демократическим“ друзьям, которые не поддержали своего друга, подвергнувшегося преследованию правительства за служение „вольным музам“ (стихотворения: „Красы Лаис, заветные пиры“, „Ты прав, мой друг“ и др.). Мы полагаем, что послание Ф. Н. Глинке (1822 г.) должно рассматриваться именно в этом плане.

Когда средь оргий жизни шумной
Меня постигнул остракизм,
Увидел я толпы безумной
Презренный, робкий эгоизм;
Без слез оставил я с досадой
Венки пиров и блеск Афин,
Но голос твой мне был отрадой,
Великодушный гражданин!
Пускай судьба определила
Гоненья грозные мне вновь,
Пускай мне дружба изменила,
Как изменяла мне любовь,
В моем изгнании позабуду
Несправедливость их обид:
Они ничтожны — если буду
Тобой оправдан, Аристид.¹

Если учесть, что из членов „Зеленой Лампы“ кажется только Ф. Глинка проявил живое участие в деле Пушкина 1820 г., то это послание становится вполне конкретным. В связи с этим проясняется смысл следующих строк в письме Пушкина к Я. Н. Толстому, написанном в том

¹ В посланиях и письмах к членам „Зеленой Лампы“ Пушкин всегда пользовался античными образами. Поэтому и здесь семантическая двупланность („остракизм“, „блеск Афин“, „Аристид“, „венки пиров“ и т. д.) является вполне понятной и согласуется с внутрикружковой семантикой „Зеленой Лампы“.

же 1822 г.: „... ты один из всех моих товарищей, минутных друзей минутной молодости — вспомнил обо мне. Кстати или не кстати два года и шесть месяцев не имею от них никакого известия, никто ни строчки, ни слова...

Горишь ли ты, лампада наша,
Подруга бдений и пиров?“ (и т. д.)

Мы полагаем, что собрания „Зелёной Лампы“ и скептическая оценка Пушкиным „демократизма“ ее членов нашли отражение в одной из строф X главы „Евгения Онегина“, которую мы сопоставляем здесь с некоторыми местами из послания Я. Н. Толстому, изображающего деятельность „Зеленой Лампы“:

Сначала эти заговоры	... И разгорались наши споры
Между лафитом	От искр, и шуток, и вина
и клико	
Лишь были дружеские	
споры	
И не входила глубоко	
В сердца мятежная наука —	
Все это было только скука,	... летят на зов
Безделье молодых умов,	Свободы, лени и безделья
Забавы взрослых шалунов,	... Рассказы, песни шалуна.

Здесь важно, конечно, не совпадение отдельных слов, а общность характеристики. Пушкину впоследствии стало известно, что в „Зеленой Лампе“ состояли и члены тайного общества „Союза Благоденствия“. Поэтому он перенес характеристику „Зеленой лампы“ на более широкие круги политически неустойчивой либеральной оппозиции конца 10-х годов, разочарование в которой выражено им и в ряде неоконченных черновых набросков 1820—1823 гг.¹

В отличие от „Зеленой Лампы“ другое более раннее литературное общество — „Арзамас“, — членом которого Пушкин также являлся, с приходом в него декабристов — Н. Муравьева, М. Орлова и Н. Тургенева —

¹ Об этих набросках см. нашу статью „Новое о политической эволюции Пушкина“ („Литературная Газета“, 1936, № 38).

сделало попытку выйти за узкие пределы кружка и перейти от „разговоров“ к конкретным действиям. Сохранившиеся выступления в „Арзамасе“ М. Орлова и Н. Тургенева, а также программа журнала „Арзамас“,¹ который должен был пропагандировать „истинное свободомыслие“, свидетельствуют о понимании деятелями тайных обществ огромной роли художественной литературы как орудия изменения социальных порядков. Однако конкретное участие Пушкина в этом обществе, благодаря отсутствию материалов остается до сих пор неясным.

Арзамасское общество, как мы знаем, развалилось, из-за внутренних разногласий между правым и левым флангами его членов. Не было организовано и либерально-оппозиционное „Журнальное общество“ Н. Тургенева, который намечал Пушкина в качестве ближайшего сотрудника журнала.² Более жизнеспособным и активным оказалось легально существовавшее „СПб. вольное общество любителей российской словесности“, при возникновении именованное себя „Обществом соревнователей просвещения и благотворения“.

Несомненно, что это „Вольное общество“, являвшееся одним из центров оппозиционной правительству общественности, было, подобно „Зеленой Лампе“ и „Военному обществу“ при штабе гвардейского корпуса, одним из периферийных ответвлений „Союза Благоденствия“. Но история „Вольного Общества“ до сих пор изучена очень мало.

В самом деле, сведения о нем, очень скудные, ограничены заметкой С. Н. Брайловского и беглыми замечаниями в „Биографии А. И. Кошелева“ Н. Колюпанова (СПб., 1889), в работе Н. К. Кульмана, посвященной выяснению не имеющей никакого отношения к „Вольному обществу“ истории „Записки об освобождении крестьян от крепостной зависимости“ („Изв. ОРЯС“, 1908, кн. 1), и в книге В. И. Маслова „Литературная деятельность Рылеева“ (Киев, 1912).

¹ „Арзамас и арзамасские протоколы“, Л., 1934, стр. 191—194, 206—210, 239—242.

² Об этом обществе см. в „Дневниках и письмах Н. И. Тургенева“, т. II, Пб., 1921, стр. 183—187 и 191, и в „Записках о Пушкине И. И. Пушкина“, М., 1934, стр. 72—74.

В этих работах не только не вскрыта роль „Общества“, в литературно-политической борьбе эпохи, но и самые факты его истории или тенденциозно искажены, как например, в заметке С. Н. Брайловского, или просто неправильно освещены.¹

Инициатива организации „Общества“ принадлежала группе молодежи, воспитавшейся в либеральной масонской ложе „Избранного Михаила“, в которой, как известно, состоял целый ряд будущих деятелей тайных обществ. По документам дела об организации „Общества соревнователей просвещения и благотворения“,² устанавливается дата возникновения „Общества“ — 17 января 1816 г., а также его инициаторы — А. Д. Боровков, А. А. Никитин, И. Д. Боровков, Е. П. Люценко. Ф. Н. Глинка присоединился к обществу лишь 5 декабря 1816 г.³

Изучение истории „Вольного общества“ по неизданным материалам, разбросанным по различным архивам, привело нас к заключению, что задуманное инициаторами, как либерально-оппозиционная организация, оно под давлением комитета министров (и в частности А. С. Шишкова, по предложению которого „Общество“ сначала вообще не было утверждено) принуждено было переработать свой устав, отказаться от претензий на бесцензурность своих изданий и на право иметь свою типографию, а также открыть широкий доступ в него для правой части литераторов. Однако добившись все же наименования „Высочайше утвержденного“ и включив в свой состав литераторов реакционного лагеря (как, например, Б. М. Федоров, кн. Н. А. Цертелев, Д. А. Воронов, гр. Хвостов и др.), оно быстро дифференцировалось, впоследствии выделив на левом фланге группу будущих декабристов — Рылеева, А. Бестужева, Н. Бестужева, А. Корниловича, Ф. Глинку, К. Торсона, В. Кюхельбекера, П. Колошина и др. Эта группа вскоре

¹ Библиография работ, в которых затрагивается деятельность „Общества“ приведена в книге Н. К. Пиксанова „Два века русской литературы“ (изд. 2-е, М., 1924).

² Архив министерства народного просвещения (ЛОЦИА).

³ В деле „О масонских ложах“ (Военно-учебный архив Главного штаба, ВИА) эти лица числятся в составе ложи „Избранного Михаила“.

завоевала в „Вольном обществе“ командные высоты. Насколько она была сильной и сплоченной — показывает исход инцидента с известной речью Каразина.

Виднейший публицист александровской эпохи, примыкавший к реакционному направлению — В. Н. Каразин¹ выступил на собрании общества 1 марта 1820 г. с речью „Об ученых обществах и периодических сочинениях в России“, направленной против прогрессивных тенденций в литературе и журналистике. В противовес левому флангу общества, культивировавшему эти тенденции, Каразин призывал писателей-членов общества отбросить „мнимые права человечества“ и „свободу совести“, „столько прославленные и столько во злобу употребленные в XVIII веке“ (т. е. в эпоху французской революции), и предлагал обществу в качестве „политических предметов“ — „порядок, естественную зависимость одного состояния от другого, добрые нравы для всех, постепенное просвещение по приличию каждого состояния“. В речи этой разоблачались и методы легальной пропаганды освободительных идей прогрессивными романтиками, объединившихся в „Вольном обществе“: „Я иногда дивлюсь статьям иных наших журналов. Хотя побожиться готов, что это делается без всякого намерения, а так, просто по нашей русской привычке копировать иностранных. Сюда принадлежит прославление инсургентов, вольных областей, их конституций и т. п. Подумали бы хоть раз эти господа, кому у нас адресуют они свои восклицания... Наши санкюлоты читать не умеют“.

Из протокола этого заседания нельзя сделать заключение, что речь Каразина² вызвала протест: она была избрана „по литературному достоинству“ „большинством голосов“,

¹ Меткая характеристика политической физиономии Каразина дана в „Доме сумасшедших“ Воейкова:

Вот в передней — раб писатель,	— Песнь свободе, деспотизму;
Каразин — хамелеон,	Брань и лесть властям земным,
Земледел, законодатель...	Гимн хвалебный атеизму,
Взглянем, что марает он:	И акафист всем святым.

² В архиве „Общества“ („Входящие бумаги“, 1820 г.) сохранились две редакции речи, в одной из которых явно провокационные выпады Каразина против левого фланга несколько ослаблены. Здесь мы цитируем экземпляр, наиболее полно раскрывающий позиции Каразина.

но при этом следовала оговорка: „статью сию рассмотреть, в чрезвычайном заседании“. На чрезвычайном заседании, состоявшемся 15 марта, левый фланг одержал полную победу. После бурных прений большинством голосов „Рассуждение“ Каразина было отвергнуто. В ответ на это „правые“ (В. Н. Каразин, кн. Н. А. Цертелев, Б. М. Федоров, А. Ф. Рихтер, И. М. Лобойков, А. П. Гевлич, В. Г. Анастасевич, Д. В. Сахаров) отказались участвовать в „Обществе“ и демонстративно покинули собрание. Оставшиеся 19 человек (Ф. Н. Глинка, В. Кюхельбекер, Ал. и Ан. Дуровы, барон А. Дельвиг, А. А. Никитин, П. А. Плетнев, А. Е. Измайлов, А. и Н. Боровковы, Н. Греч и др.) постановили сделать Каразину „в присутствии общества строгое замечание“ и освободить его от обязанностей помощника председателя, тут же выдвинув на его место А. Е. Измайлова. Из последующих бумаг, касающихся этого инцидента, можно сделать заключение, что отпор Каразину был дан самый резкий. Так, князь Цертелев, в своем письме „Обществу“ писал: „строгие судьи г. Каразина... до того забылись, что называли сочлена своего клеветником, невежею, нарушителем спокойствия и другими именами“.

Подробный анализ деятельности „Вольного общества любителей российской словесности“ будет дан в специальной подготавливаемой нами работе. Здесь же ограничимся установлением отношений Пушкина к этому „Обществу“, которое было связано через ряд своих членов с „Северным обществом“.

Произведенный нами с этой целью просмотр архива „Вольного общества“ не дал положительных результатов: в списках членов Пушкин не числится, не зарегистрировано и его присутствие на заседании. Это тем более странно, что председателем „Общества“ был близкий знакомый Пушкина — Ф. Н. Глинка, а в состав „Общества“ избирались не только известные, но даже и начинающие литераторы. Произведения Пушкина представлялись в „Общество“ несколько раз Ф. Н. Глинкой и Н. И. Гречем, но избрание поэта в члены, которое обычно следовало за представлением произведений, в делах „Общества“ не зафиксировано. Это можно объяснить тем, что до ссылки Пушкина (1820 г.) его приему как „политически неблагонадеж-

ного“ противился правый фланг „Общества“ и министерство народного просвещения, контролировавшее деятельность „Общества“ (министр народного просвещения кн. А. Н. Голицин—заклятый враг Пушкина, служивший объектом его эпиграмм,—лично визировал дипломы вновь избранных членов).¹ Когда же в руководстве „Вольного общества“ оказались друзья Пушкина и сторонники прогрессивного романтизма, о приеме поэта, находившегося в ссылке, конечно, не могло быть и речи по причинам вполне понятным.²

Однако трудно предположить, что творчество Пушкина не использовалось левым крылом „Вольного общества“, которое в своей деятельности и на страницах своего органа „Соревнователь просвещения и благотворения“,³ проводило линию прогрессивного романтизма, направлен-

¹ Подтверждением того, что левое крыло „Общества“ до 1820 г. не занимало ведущей роли, является следующий факт: 6 марта 1817 г. А. А. Никитин, бывший секретарем „Общества“ и членом ложи „Избранного Михаила“, представил проект издания русской энциклопедии, ориентированной на демократические круги читателей и основанной на использовании опыта энциклопедии французских просветителей. Это предложение, повидимому, было встречено правой частью „Общества“ весьма недружелюбно. Почти через год — 18 февраля 1818 г. Никитин снова произнес речь, посвященную этому проекту, в которой раздраженно заявил: „осмелюсь возобновить внимание сего сословия на представленный мною проект издания российской энциклопедии, которую для избавления многих фанатиков от ложного страха можно назвать «словарем»“. Однако и на этот раз речь осталась без последствий.

² Отсутствие Пушкина в Петербурге не могло служить препятствием к избранию его, так как по уставу членами „Общества“ могли быть и иногородние лица.

³ Пушкин сознавал ориентацию „Соревнователя“ на демократические круги читателей. В черновиках поэмы „Езерский“, закрепивших работу Пушкина над созданием образа „низкого героя“ — бедного чиновника, — есть строки:

Вам должно знать, что мой чиновник
Был сочинитель . . .
Свои статьи печатал он
В „Соревнователе“

(тетр. 2375, л. 36 об.)

С той же целью характеристики социального облика героя упомянут „Соревнователь“ и в „Истории села Горюхина“.

ную против консервативных литературных течений. Сдержанный канцелярский тон протоколов „Общества“, сухо фиксировавших читанные произведения и результаты баллотировки навсегда зашифровал бурные эксцессы, связанные с именем Пушкина. О том, какую роль играли его личность и творчество в „Обществе“ мы можем судить по иным материалам. Характерное свидетельство того, что произведения Пушкина служили знаменем прогрессивного литературного лагеря в борьбе с литературными и политическими реакционерами, содержится в письме А. Бестужева к П. Вяземскому от 23 мая 1823 г., показывающем, что эпически спокойный стиль протоколов затушевывал действительное положение дел.¹ В этом письме Бестужев рассказывает о спорах, возникших в „Обществе“ в связи с назначением публичного чтения. „Предуготовительные собрания,— пишет он,— были весьма бурны“. Мотивируется это тем, что в „Обществе“ „завелись партии“. К первой партии Бестужев относит Гнедича, Дельвига, Плетнева, Ф. Глинку. У второй — партии „положительного безвкусия“ — голова князь Цертелев, а хвост (тела нет) Б. М. Федоров и еще два или три поползня“. „Есть и цензурные или лучше сказать полицейские партизаны, именно Воронов; прочие суть гласные, полугласные или без слов“. Далее рассказывается о борьбе против выдвижения для публичного чтения произведения правых членов „Общества“, и в частности кн. Н. А. Цертелева, который охарактеризован в письме как человек „ничтожный, с лубочным вкусом“, „способный на всякое низкое дело“. Произведение Цертелева — „Разбор от Державина“ — было забаллотировано: „шары покатались и он полетел кубарем“. Менее удачно был организован отпор другому члену Б. М. Федорову — „Борис Федоров гадок, словесный вор... не знаю как и когда прошла сквозь оппозицию его пьеса“.

Но в общем левый фланг одержал блестящую победу. На многолюдном публичном заседании „Общества“, состоявшемся 22 мая 1823 г., в центре внимания были отрывок из поэмы Рылеева „Войнаровский“, принятый „с душевным

¹ Письмо опубликовано в „Старине и Новизне“, 1904, кн. 8, стр. 30—32.

ободрением“, и стихотворение Пушкина, о котором Бестужев заметил в письме: „Пушкин—езде Пушкин“. Нам не удалось установить, какое именно стихотворение Пушкина, фигурировавшее под заголовком „Прощанье с жизнью“, было прочитано А. Бестужевым. Но характерен уже сам факт демонстрации произведения Пушкина на заседании, являвшемся по существу боевым выступлением левого фланга „Вольного общества“. Значение победы, о которой рассказывает Бестужев в цитируемом нами письме, а также демонстративный характер заседания оттеняется еще и тем, что оно происходило в зале Д. А. Державиной, в так называемой „Беседной хранине“, где всегда происходили собрания реакционной „Беседы любителей русского слова“, руководимой А. С. Шишковым.

Если на этом заседании чтение произведения Пушкина было явно демонстративным, то другое, состоявшееся несколько ранее в связи с высылкой Пушкина, приняло характер прямого политического протеста. Об этом говорит донос В. Н. Каразина, представленный им 4 июня 1820 г. графу В. П. Кочубею, в котором перечисляются стихотворения, „имеющие отношение к высылке Пушкина“. Доказывая, что ими „безумная наша молодежь хочет блеснуть своим неуважением правительства“, Каразин особо останавливается на стихотворении Кюхельбекера „Поэты“, посвященном высылке Пушкина и читанном на заседании „Вольного общества“. Расшифровка этого произведения Каразиным настолько интересна, что мы решаемся процитировать это место доноса целиком:¹

„В № IV «Соревнователя» на стр. 70 Кюхельбекер взял эпиграфом из Жуковского:

И им² не разорвать венка,
Который взяло дарованье...

¹ Письмо Каразина к гр. В. П. Кочубею впервые было напечатано в „Русской Старине“ (1899, кн. V), затем перепечатано в „Сочинениях Каразина“ под ред. Д. И. Багалея (Харьков, 1910). В сводках доносов на Пушкина (например, в работе Б. Л. Модзалевского „Пушкин под тайным надзором“) оно не учтено.

² Т. е. государю, министру и т. д. (прим. Каразина).

воскликает к своему лицейскому сверстнику:

О Дельвиг, Дельвиг! что награда
И дел высоких и стихов?
Таланту что и где ограда
Среди злодеев и глупцов?

Хотя надпись сей пьесы просто: «Поэты», но цель ее очень видна из многих мест, например:

В руке суровой Ювенала
Злодеям грозный бич свистит
И краску гонит с их ланит,
И власть тиранов задрожала! (стр. 16)

* * *

О Дельвиг, Дельвиг! Что гоненья?
Бессмертие равно удел
И смелых, вдохновенных дел,
И сладостного песнопенья!—
Так! Не умрет и наш союз,
Свободный, радостный и гордый.
И в счастье и в несчастье твердый,
Союз любимцев вечных муз!
О вы, мой Дельвиг, мой Евгений (Баратынский)
С рассвета ваших тихих дней
Вас полюбил небесный Гений!
И ты наш юный Корифей,
Певец любви, певец Руслана, (Пушкин)
Что для тебя шипенье змей,
Что крик и филина и врана?¹

¹ „Кюхельбекер, изливая privately свое неудовольствие называл государя Т и б е р и е м... В черте наимилосерднейшей нашел Т и б е р и я—безумец“! (прим. Каразина). В этом же стихотворении имеются следующие строки, содержащие косвенное указание на оду „Вольность“ Пушкина, послужившую одной из причин высылки его из Петербурга:

В священных огненных стихах
Народы слышат прорицанья,
Сокрытых для толпы судеб,
Открытых взору дарованья.

Нет необходимости цитировать дальше этот донос. Приведенный материал достаточно убедительно показывает, что политическая демонстрация, устроенная „Вольным обществом“ в связи с высылкой Пушкина не прошла незамеченной для одного из наиболее сообразительных врагов его. Однако некоторые дополнительные факты от Каразина все же ускользнули. Стихотворение по поводу высылки Пушкина написал и — Ф. Н. Глинка, и осмелился опубликовать его тогда же в „Сыне Отечества“. В отличие от стихотворения Кюхельбекера, оно более „прозрачно“, хотя и менее темпераментно:

Судьбы и времени седого
Не бойся, молодой певец.
Следы исчезнут поколений,
Но жив талант, бессмертен гений!¹

В цитированном нами доносе Каразина обращают внимание слова о том, что это его письмо является подтверждением „бумаги“, посланной им же 23 марта. Это навело нас на мысль, что в „бумаге“ от 23 марта, очевидно, должна была содержаться более развернутая характеристика деятельности прогрессивной группы литераторов. Просмотр всех опубликованных и ряда архивных материалов, связанных с именем Каразина, существенных результатов не дал. Однако сличение опубликованного в „Русской Старине“ письма Каразина к Николаю I² (написанного в 1826 г., непосредственно после поражения декабрьского восстания) с оригиналом, позволило установить ряд интересных данных. Весьма ценные для истории литературно-политической борьбы этой эпохи признания Каразина были при печатании в „Русской Старине“ выпущены. Между тем они показывают, что один из самых ранних доносов на будущих деятелей тайных обществ был сделан в 1820 г. и принадлежал Каразину. При этом характерно,

¹ „Сын Отечества“, 1820, ч. 64, стр. 231. В ответ на это стихотворение Пушкин написал послание „Ф. М. Глинке“ („Когда средь оргий жизни шумной...“), которое, как мы полагаем, читалось в кругах „Вольного общества“.

² „Русская Старина“, 1870, т. II, стр. 532—545.

что Пушкин был объединен в одну группу с Рылевым, А. и Н. Бестужевыми, Кюхельбекером и др. по линии литературно-политической.

Как известно, в 1820 г. Каразин всячески старался внушить правительству необходимость организации „статистического департамента“ (тайной полиции), который включил бы функции „тайной полиции“ и сменил бы плохо работавшую, по его мнению, „особенную канцелярию“ министерства внутренних дел. Для доказательства „важности“ этого мероприятия им был представлен целый ряд материалов, характеризовавших оппозиционную деятельность и проявления „свободомыслия“ в России. Однако гр. Кочубей не удовлетворился общими фразами и потребовал назвать конкретные фамилии. Один из представителей буржуазного литературоведения, П. К. Кульман, которому были известны расхождения между оригиналом письма к Николаю I и публикацией в „Русской Старине“, все же решился утверждать, что Каразин „гнушался прямой донос“,¹ в то время как строки письма Каразина, пропущенные публикацией „Русской Старины“, говорят о том, что он все же фамилии назвал. В этом письме Каразин пытался задним числом взять реванш у Николая I, утверждая, что он, Каразин, еще в 1817 г. информировал правительство о „тайнственном сомнительном положении государства“, которое и привело в 1825 г. к восстанию декабристов. Приводим соответствующие отрывки из письма, заключив строки, пропущенные в „Русской Старине“, в прямые скобки:

„... мое рассуждение об ученых обществах и периодических сочинениях в России, в котором я искал сколь благопристойность и цензура могла позволить, обратить внимание благомыслящих на небывалое у нас республиканское оных направление озлобив на меня [Бестужева-Кюхельбекера, барона Дельвига и других членов вольного общества любителей российской словесности, со включением Глинки, президента онога], с другой стороны дало повод осуществлению вышеупомянутого общества,

¹ „Известия ОРЯС“, 1908, кн. I, стр. 144.

которое долженствовало ему и другим ему подобным противуположиться".¹

В другом месте этого же письма, так же выпущенном в публикации „Русской Старины“, Каразин прямо указывает, что в одном из разговоров с гр. Кочубеем, темой которого было „направление умов, совсем подобное тому, каковое замечали во Франции до наступления переворота“, назвал в числе опасных лиц С. Волконского, Кюхельбекера, Рылеева, Глинку, „тем более опасного, что он же по отличной доверенности генерал-губернатора был употреблен на секретное собирание городских слухов для высочайшего сведения“, и Пушкина: „в. и. в. изволите сами заметить, что из прежде вышепоименованных лиц, казавшихся мне сомнительными, последний, т. е. Пушкин, один оказался незамешанным в деле, о котором да погибнет память! — вероятно потому лишь, что он был побежден милосердием, простившим ему дерзкие стихотворения“.²

Однако ни ранние доносы Каразина на Пушкина, ни это письмо, написанное Николаю I после декабрьского восстания не обратили внимания царя и „Следственной комиссии“, стремившихся прежде всего найти „тайных злоумышленников“, на „Вольное общество любителей российской словесности“. Кроме того, некоторые чиновники, заседавшие в комиссии, повидимому, считали, что литература и политика (за исключением непосредственно „возмутительных стихов“) — явления между собою не связанные. Учитывая это обстоятельство, ряд лиц, привлеченных по делу декабристов, всячески старались свести свои связи с членами тайных обществ к „чисто литературным“. Так, Ф. Глинка пытался представить „Союз Благоденствия“, одним из руководителей которого он был, как литературное просветительное общество („Общество благотворения и наук“), в котором, по его словам, вместе с Никитой Муравьевым, С. Трубецким, П. Пестелем, М. Новиковым, И. Долгоруковым и др. они собирались для „обозрения художеств, изучения политических наук“ и т. д.³ Свою связь с Рыле-

¹ „Вышеупомянутое общество“ — и есть „статистический департамент“.

² ВИА, ф. Военно-ученого архива Главного Штаба.

³ „Дело Следственной комиссии о Ф. Глинке“ (ГАФКЭ).

евым и А. Бестужевым он мотивировал участием вместе с ними в „Вольном обществе любителей российской словесности“. Привлеченный к следствию литератор О. Сомов, тесно связанный с декабристскими кругами, также показал: „связь моя с А. Бестужевым и Рылеевым была с самого начала и до конца совершенно литературной“.¹ Более осторожным оказался А. Грибоедов, не желавший обнажать даже свое литературное общение с декабристами. Как известно, Оболенский показал, что Грибоедов был принят в члены тайного общества. Отводя это обвинение, Грибоедов писал в своих показаниях: „Показание К. Оболенского совершенно несправедливо. Не могу постигнуть на каких ложных слухах он это основывал, не на том ли, что меня именно за три дня до моего отъезда приняли в Общество любителей русской словесности, общество, которое под высочайшим покровительством издает всем известный журнал: «Соревнователь», и от вступления в которое я чрезвычайно долго отговаривался, ибо поэзию почитал истинным услаждением моей жизни, а не ремеслом“.²

Политическая подкладка литературных отношений декабристов и ряда прогрессивных литераторов настолько обнаженно проглядывает в целом ряде показаний лиц, привлеченных к делу о „злумышленных обществах“, что только благодаря указанным нами задачам и особенностям работы „Следственной комиссии“ не была особо расследована деятельность „Вольного общества“, которое было своеобразной школой политического воспитания молодежи, оппозиционно настроенной к правительству.³ Причиной того, что „Вольное общество“ было оставлено без внимания, могло быть и следующее обстоятельство: по случайному совпадению А. Д. Боровков — один из руководящих членов этого „Общества“ был назначен правите-

¹ „Дело Следственной комиссии о О. Сомове“ (ГАФКЭ).

² П. Е. Щеголев. Декабристы, М.—Л., 1926, стр. 97—98.

³ Любопытным примером политического воспитания молодежи в среде „Вольного общества“ является эволюция взглядов забытого поэта 20-х годов В. Н. Григорьева, который, вступив в „Общество“ по предложению Рылеева, от писания мелких альбомных стихшков скоро перешел к работе над гражданской лирикой (О В. Н. Григорьеве см. статью Н. К. Пиксанова в „Современнике“, 1925, кн. I, стр. 127—149).

лем дел „Следственной комиссии“ с самого начала ее учреждения. Разумеется, если в „Следственной комиссии“ в связи с показаниями некоторых декабристов и возникал вопрос о „Вольном обществе“, то Боровков всячески старался представить деятельность его „чисто литературной“. Характерно, что даже в своих воспоминаниях, написанных много лет спустя,¹ он обрисовал деятельность „Вольного общества“ как мирно-идиллическую, ни словом не упоминая о тех бурных эксцессах, которые происходили в нем на почве политической борьбы правого и левого флангов.

Итак, роль личности и творчества Пушкина в борьбе прогрессивных литераторов, объединившихся в „Вольном обществе“, очевидна. В сознании современников Пушкин был настолько близок к левому флангу „Вольного общества“, что Ф. Глинка в своих воспоминаниях о Рылееве допустил даже фактическую ошибку, причислив Пушкина к членам „Вольного общества“: „С Рылеевым я был знаком. Он был членом «Вольного общества» (соревнователи просвещения и благотворительности тож), где я был президентом и где Пушкин, вся лицейская дружина и всего человек до 40 заседали каждую неделю в Доме Войвоцы“.² Впрочем, возможно, что Ф. Глинка, писавший эти воспоминания через 40 лет после того, как „Вольное общество“ в результате разгрома декабрьского восстания скончалось, спутал заседание его с частными литературными собраниями, происходившими в его квартире. Об этих собраниях, на которых присутствие Пушкина вполне вероятно, В. Кюхельбекер писал в 1820 г. в письме из Лиона: „Я вспомнил наши добрые вечерние беседы у Ф. Н. «Глинки», где в разговорах тихих, полных чувства и мечтания, вылетали за рейнским вином сердца наши и сливались в выражениях, понятных только в кругу нашем, в милом семействе друзей и братьев“.³

„Семейство друзей и братьев“, которое вспоминал Кюхельбекер, и которое воспевалось в ряде стихов — Пушкина, Рылеева, Кюхельбекера, Языкова, Вяземского,

¹ „Русская Старина“, 1898, XI, стр. 351—361.

² Там же, 1871, II, стр. 244—245 (подчеркнуто нами. Б. М.).

³ „Мнемозина“, 1824, III, стр. 37.

Дельвига, Одоевского, В. Раевского. — не являлось простой традицией сентиментальной лирики XVIII в., в которой мотивы дружбы занимали большое место. В стихотворениях Кюхельбекера, противопоставлявших „священный союз друзей“ — „шипению змеи“ и „власти тиранов“, наиболее ярко проявляется идейная основа дружбы прогрессивных романтиков. В ряде стихотворений Пушкина как до декабрьского восстания, так и после него, обращение к друзьям отнюдь не может быть трактовано как факт литературной традиции. Для доказательства этого достаточно сравнить хотя бы два следующих отрывка из стихотворений, посвященных лицейским годовщинам 1825 и 1827 гг.

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он как душа неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен
Сростался он под сенью дружных муз.
Куда бы нас ни бросила судьбина,
И счастье куда б ни повело,
Всё те же мы...

(„19 октября 1825 года“)

Бог помочь вам, друзья мои,
И в бурях, и в житейском горе,
В краю чужом, в пустынном море
И в мрачных пропастях земли!

(„19 октября 1827 года“)

Сосредоточив внимание на вопросе о том, был ли Пушкин членом тайного общества, исследователи игнорировали несомненно более важную проблему взаимоотношения его взглядов с идеологическими системами декабристов. Ведь установление социальной сущности творчества Пушкина невозможно вне анализа идеологического окружения, в котором он находился, а также вне выяснения значения его литературной деятельности для освободительного движения эпохи. Мы знаем, что Пушкин был в личной связи со многими из активных членов тайных обществ — Рылевым, Пестелем, М. Орловым. И. Пущиным,

В. Кюхельбекером, А. Бестужевым, В. Давыдовым, В. Раевским, С. Волконским и др. Из показаний декабристов следственной комиссии известно, что политические стихи Пушкина были в руках деятелей тайных обществ мощным орудием политической агитации. К уже известным показаниям декабристов М. П. Бестужева-Рюмина, Бечаснова, Дивова, бар. Штейнгеля и др. можно прибавить недавно опубликованное свидетельство Д. Завалишина о том, что „по крайней мере девять десятых, если не девяносто девять сотых, тогдашней молодежи первое понятие о безверии, кощунстве и крайнем приложении принципа, что «цель оправдывает средство», т. е. крайних революционных мерах, получили из его стихов“.¹

Но, к сожалению, изучение отношений Пушкина и декабристов до сих пор основывалось только на свидетельствах декабристов об агитационной роли его политических (тогда „рукописных“) стихов, а также на фактах личного общения с ним ряда лиц, входивших в тайные общества.²

Между тем значение Пушкина для освободительного движения его эпохи несравненно шире. Сравнительный анализ литературно-политических взглядов Пушкина и декабристов, до сих пор не осуществленный даже в порядке постановки вопроса, должен помочь выяснению подлинного исторического значения его литературной деятельности. Ведь свою связь с декабристами и сам Пушкин осознавал как служение их делу художественным словом.

Только в соотношении с деятельностью передового авангарда освободительного движения эпохи и может быть установлена объективная ценность творчества Пуш-

¹ „Декабрист Завалишин о Пушкине“, „Литературный Ленинград“, 1934, № 62.

² Сводки отзывов декабристов о Пушкине, а также материал, характеризующий личные связи Пушкина с рядом из них, приведены в работах: А. Л. Слонимского „Пушкин и декабрьское движение“ („Сочинения Пушкина“, под ред. С. А. Венгерова, т. II), П. Е. Щеголева — „Зеленая лампа“ и „Пушкин и Николай I“ (в его книге „Пушкин“, т. II, М., 1931), М. В. Нечкиной „О Пушкине, декабристах и их общих друзьях“ („Каторга и Ссылка“, 1930, № 4), С. Я. Гессена „Пушкин в Каменке“ („Литературный Современник“, 1935, № 1). Оставляя в стороне эти вопросы, мы отсылаем читателя к перечисленным работам.

кина для организации борьбы с феодально-крепостнической системой „государства Российского“. При этом вовсе не следует преувеличивать революционность декабристов или затушевывать элементы консерватизма в творчестве Пушкина. Выяснение точек соприкосновения и отталкивания литературно-политических взглядов Пушкина и декабристов должно базироваться не на фактах отдельных литературных заимствований, а на конкретном анализе литературно-политической борьбы этих лет. Именно такой анализ и должен выяснить подлинное отношение Пушкина к борьбе прогрессивно-романтического направления, политически и организационно возглавленного декабристами.

II

После Радищева и близких к нему поэтов „Вольного общества любителей словесности наук и художеств“¹ — знамя борьбы за право художника говорить „истину“, за „высокую“ „просвещающую“ и обличительную роль литературы перешло к литераторам-декабристам и их идейным союзникам. Несмотря на различия оттенков в литературных взглядах литераторов, входивших в тайные общества или идейно близких к ним — А. Бестужева, В. Кюхельбекера, В. Раевского, А. Одоевского, К. Рылеева, Н. Тургенева, Н. Муравьева, А. Грибоедова, П. Катенина, О. Сомова, П. Вяземского, Н. Языкова и др., отчетливо выступают объединяющие их тенденции в понимании высокой общественной роли искусства, как одного из средств изменения существовавшего социального порядка. Разумеется, от классовой позиции каждого из них зависела та или иная степень прогрессивности индивидуальных литературных воззрений; но все они с большей или меньшей последовательностью выступали против реакционного литературного лагеря, сохраняя единство в отношении к ре-

¹ О „Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств“ см. вступит. статью В. А. Десницкого к сборнику „Поэты-радищевцы“ (Л., 1935) и нашу рецензию на это издание в журнале „Красная Новь“, 1935, № 6.

акционному романтизму Жуковского, сентиментальному направлению, возглавленному Карамзиным, и догматизму литературной теории классицизма. Именно эта линия нашла свое выражение в журналах 1820—1825 гг. „Соревнователь“, „Сын Отечества“, „Невский Зритель“, в альманахах „Полярная Звезда“ и „Мнемозина“. Формально—только „Полярная Звезда“, издававшаяся Рылеевым и А. Бестужевым, может считаться органом, отражавшим литературную политику декабристов. Но фактически ими же являются все перечисленные выше издания.¹ Ведь в „Вольном обществе российской словесности“, органом которого являлся „Соревнователь“, цензором поэзии был К. Рылеев, цензором прозы—М. Бестужев, цензором библиографии—А. Корнилович, а председателем „Общества“ состоял бывший член коренной думы „Союза Благоденствия“ Федор Глинка. „Невский Зритель“—этот до сих пор неоцененный по достоинству журнал—и по своей политической и по литературной линии несомненно выражал позиции правого крыла „Союза Благоденствия“.² В „Сыне Отечества“ 1819—1825 гг. сотрудничал тот же круг прогрессивных романтиков, а издатель его, Н. И. Греч, в эти годы был близок к левому литературному флангу. Наконец, в „Мнемозине“ В. Кюхельбекер в разрез со своим соиздателем В. Ф. Одоевским, пытавшимся ориентировать альманах на немецкую идеалистическую философию, проводил резкую антигерманскую линию, борясь за политическую действенность и актуальность литературы.

Программа наиболее передовых представителей прогрессивного романтизма с достаточной (для подцензурной статьи) ясностью выражена А. Бестужевым в его „Взгляде

¹ Старое литературоведение не поднялось до осознания связи литературной деятельности декабристов с их политической программой. Типичным, например, является утверждение П. Н. Сакулина, что „Полярная Звезда“ в содержании своем ничего декабристского не содержала (П. Н. Сакулин. „Кн. В. Ф. Одоевский“, ч. I, М., 1913, стр. 109).

² Издателем „Невского Зрителя“ собирался быть Рылеев. „... с нового года я буду издавать в Петербурге журнал под названием „Невский Зритель“—писал он жене 2 декабря 1820 г. Это намерение не осуществилось, но едва ли можно согласиться с тем, что к изданию „Невского Зрителя“ Рылеев не имел касательства. Уже самый факт помещения в нем сатиры „К временщику“ говорит о его близости к издателям..

на русскую словесность“ в течение 1823 г.: „В старину, — писал он, — науки зажигали светильник свой в погасающих перунах войны. В наши времена мы видим совсем противное: . . . гром отдаленных сражений одушевляет слог автора и пробуждает праздное внимание читателей; . . . воображение, недовольное сущностью, алчет вымыслов, и под политической печатью словесность кружится в обществе“.¹ „Гром отдаленных сражений“, противопоставленный „перунам войны“, — это, конечно, европейское освободительное движение — восстания в Италии, Испании, Греции. Эта фразеология не случайна: в „эзоповской“ форме Бестужев подчеркивал необходимость для литературы перестроиться в соответствии с требованиями освободительного движения, обнажить перед читателем неприглядность „сущего“ и романтические перспективы „должного“.

Эта же мысль выражена и Рылеевым в его программной статье „Несколько мыслей о поэзии“, напечатанной в 1825 г. в „Сыне Отечества“ (ч. 104), в которой свобода политическая и гражданская рассматриваются в неразрывном единстве: „многолюдность . . . государств новых, степень просвещения народа, дух времен, словом все физические и нравственные обстоятельства нового мира определяют и в политике, и в поэзии поприще более обширное“. Статья заканчивается призывом к писателям употребить „все усилия осуществить в своих писаниях идеалы высоких чувств, мыслей и вечных истин . . .“ Эти же требования, звучавшие для современников вполне конкретно, предъявлены в официальных документах и высказываниях деятелей тайных обществ, цитированных нами выше.

Вполне понятно, что осуществление такой литературной программы в условиях существования жесткой цензуры представляло огромную трудность и требовало проведения тонкой литературной политики, позволявшей максимально использовать легальные возможности для подготовки общественного мнения к „политическим переменам“. Именно с этой точки зрения интересно произвести сравнительный анализ отношения деятелей тайных обществ,

¹ „Полярная Звезда“, 1824, стр. 1—2.

с одной стороны, и Пушкина, с другой, к литературной политике царского правительства и к вопросу о „свободе печати“.

В многочисленных работах о русской цензуре пушкинской поры (Скабичевского, Сухомлинова, Пыпина, Лемке и др.) все усилия исследователей были направлены главным образом к тому, чтобы показать произвол цензоров и безнаказанность измывательств цензурных учреждений над прогрессивными писателями. Между тем в цензурной политике решающая роль принадлежала не произволу отдельных правительственных чиновников, а всей политической системе русского самодержавия. Именно из такого понимания взаимоотношения цензуры и государства исходили деятели тайных обществ 20-х годов, выдвигавшие как предпосылку свободного развития литературы — необходимость изменения всей политической системы. Поэтому борьба передовых представителей прогрессивного романтизма с цензурой должна рассматриваться как борьба с официальной литературной политической властью.

Вопрос о праве на критическое отношение к действительности был в центре внимания всех тайных обществ и неразрывно связывался с рядом политических преобразований, в частности с вопросом о свободе печати, которому уделено большое внимание во всех документах декабристов. Так, даже в умеренной конституции Н. Муравьева мы читаем: „всякий имеет право излагать свою мысль и чувство невозбранно и сообщать оные посредством печати своим соотечественникам. Книги, подобные всем прочим действиям, подвержены обвинению граждан перед судом и подлежат присяжным“ (ст. 14).

Литераторы-декабристы выставляли одним из главных мотивов своего участия в тайных обществах стеснительные условия для свободного развития литературной мысли, созданные правительством. Член „Северного общества“, В. Кюхельбекер, в своем показании писал, что одной из основных причин его „неудовольствия настоящим положением было крайнее стеснение, которое российская словесность претерпевала в последнее время“, подчеркивая при этом, что „такое до невероятия

тягостное стеснение породило рукописную словесность".¹ Рылеев в письме к Николаю I 16 декабря 1825 г. признавался: „Приговору великого собора положено было беспрекословно повиноваться, стараясь только, чтобы народным уставом был введен представительный образ правления, свобода книгопечатания, открытое судопроизводство и личная безопасность".² А. Бестужев в письме к царю указывал, что „свобода книгопечатания обличала бы нерадивых или криводушных“, а на вопрос „Следственной комиссии“ о Грибоедове показал, что он с ним, „как с человеком свободно мыслящим, нередко мечтал о желании преобразования России... Он, как поэт, желал этого для свободы книгопечатания".³ Но не только литераторы в своих показаниях значительное место уделяли положению литературы, как одной из причин восстания. Вот что, например, показал декабрист Якубович: „10 лет мирного спокойствия не облегчили Россию от налогов, не введены лучшие способы взимания податей, и тягости государственных обязанностей не уравнены между всеми сословиями, прочные законы не обеспечили каждого, торговля не процвела, изящные искусства не украсили отечество; но народная образованность значительно подвинулась вперед и желание лучшего сделалось первым чувством каждого".⁴

Вопрос о свободе печати Пушкин также связывал с вопросом о правительственной политике вообще. Именно в этой политической постановке вопроса о цензуре Пушкин отличался от других писателей своего времени, приписывавших „зверства цензуры“ произволу отдельных чиновников. В 1823 г. в письме к Вяземскому он писал: „... стыдно, что благороднейший класс народа, класс мыслящий... подвержен самовольной расправе трусливого дурака, мы смеемся — а кажется, лучше бы дельно приняться

¹ „В. Д.“, т. II, стр. 167 (подчеркнуто нами. *Б. М.*).

² Там же, т. I, стр. 157 (подчеркнуто нами. *Б. М.*).

³ А. К. Бороздин. Из писем и показаний декабристов, 1906, стр. 41; П. Щеголев. Декабристы, 1926, стр. 90 (подчеркнуто нами. *Б. М.*).

⁴ „В. Д.“, т. II, стр. 235 (подчеркнуто нами. *Б. М.*).

за Бируковых; пора дать вес своему мнению и заставить правительство уважать нашим голосом,—презрение к русским писателям нестерпимо; подумай об этом на досуге, да соединимся“.¹

Считая, что царская цензура является одной из непосредственных причин роста недовольства правительством и возникновения мятежей, Пушкин опасался, что смягчение цензурного гнета может ослабить оппозицию правительству: „Хотелось мне поговорить о перемене министерства, — писал он Вяземскому в июне 1824 г.,— что ты об этом думаешь? Я рад и нет. Давно девиз всякого русского есть,—чем хуже, тем лучше. Оппозиция русская, составившаяся благодаря русского бога из наших писателей, каких бы то ни было, приходила уже в какое-то нетерпение, которое я исподтишка поддразнивал, ожидая чего-нибудь“.² Эту же мысль он повторяет в письме к брату: „... Ожидаю перемены цензуры; а жаль... чаша была переполнена... Это долго не могло продлиться“.³

Известно, что одновременно с подпольной работой декабристы использовали все легальные возможности изменения существующего порядка. Так, Н. Тургенев в 1818 г. передал Александру I записку о состоянии крепостных крестьян в России, в 1823 г. „всеподданнейшее письмо о легкой возможности уничтожить существующую в России торговлю людьми“ представил бар. Штейнгель⁴ и т. д. Рылеев в ряде стихов (в частности в оде „Видение“, 1823 г.) пытался „воздействовать“ на государя и склонить его к тому, чтобы „дух постигнуть века, узнать потребность русских стран“. Наконец, эту же задачу ставил себе и

¹ „Письма Пушкина“, т. I, стр. 47.

² Там же, т. I, стр. 85.

³ Там же, стр. 83. Эти слова Пушкина можно сопоставить с аналогичным намеком А. Бестужева также считавшего, что „чем хуже, тем лучше“: „Порох на воздухе дает только вспышки, но сжатый в железе он рвется выстрелом, и движет и рушит громады... и в этом отношении к свету мы находимся в самом благоприятнейшем случае“ („Полярная Звезда“, 1825, стр. 6).

⁴ „Сборник исторических материалов, извлеченных из архива собств. е. и. в. канцелярии“, вып. 4, СПб., 1891, стр. 441—450 и вып. 7, стр. 193—196.

Пушкин, призывая к уничтожению крепостного права „по-манию царя“.

Как факт использования легальных возможностей следует рассматривать и пушкинское „Послание цензору“ (1822), имеющее значение политической декларации. До сих пор это произведение трактовалось только как показатель отношения Пушкина к цензуре, а не как своеобразная политическая декларация, в которой обращение к цензору (рассматриваемому здесь как фигура по существу ничтожная) является своеобразным тактическим приемом. Правильность предлагаемой нами трактовки подтверждается следующими фактами. В 1821 г. в „Сыне Отечества“ (№ 2, стр. 76) было напечатано „Послание М. Т. Каченовскому“ — П. А. Вяземского. Это послание, в котором нет никакого упоминания о цензуре, совпадает с анализируемым нами „Посланием цензору“ Пушкина не только по содержанию (оно направлено против реакционеров, восстававших против проявления „на светлом поприще гражданского ума“), но и по форме. О том, что Пушкин обратил внимание на „Послание М. Т. Каченовскому“ и возникшую в связи с ним полемику, свидетельствует его письмо к Вяземскому 2 января 1822 г.¹ Сопоставление „Послания к цензору“ Пушкина и „Послания к М. Т. Каченовскому“ Вяземского позволяет сделать два вывода: 1) на осуществленный в 1822 г. замысел „Послания к цензору“ Пушкина могло натолкнуть „Послание М. Т. Каченовскому“ Вяземского; и 2) оба эти произведения направлены против официальной литературной политики, а потому и значение пушкинского „Послания к цензору“ не покрывается заголовком. О том, что и сам Пушкин не видел цель своего „Послания“ только в обращении к цензору, говорят следующие иронические строки „Второго послания“ (1824):

Хоть знаю, что прочел ты жалобу мою,
Но подразнив тебя, я переменной сею
Приятно изумлен, гордиться не посмею.

Если учесть, что „Послание цензору“ при жизни Пушкина не было напечатано и распространялось в рукописных

¹ „Письма Пушкина“, т. I, стр. 25.

списках,¹ то ирония этих строк, обращенных к цензору, становится вполне понятной. „Послание к цензору“ сконструировано со свойственной политическим стихам Пушкина тонкостью: в форме обращения к отдельной личности выдвинут ряд общеполитических требований.² Дипломатически выразив сочувствие цензору, который обязан читать „то прозу глупую, то глупые стихи“, Пушкин обрисовывает некий „идеальный“ тип цензора:

...цензор гражданин и сан его священный;
Он должен ум иметь прямой и просвещенный;
Он сердцем почитать привык алтарь и трон;
Но мнений не теснит и разум терпит он.
< >
Закону преданный, отечество любя
Принять ответственность умеет на себя;
Полезной истине пути не заграждает
Живой поэзии резвиться не мешает;
Он друг писателю, пред знатью не труслив,
Благоразумен, тверд, свободен, справедлив.

Здесь, на ряду с типичным для либеральной оппозиции этого времени требованием свободы мнений, выдвигается и требование политической независимости цензора.³ Ратуя за легальную возможность печатания „правдивой“ литературы, Пушкин далее гневно протестует против того, что цензор признает:

¹ В полном виде оно было впервые опубликовано в 1858 г. („Полярная Звезда“, кн. 4).

² Но даже с точки зрения отношения Пушкина к цензуре, произведение это не было правильно понято комментаторами. Так, в издании Пушкина под редакцией С. А. Венгерова указывалось, что в этом „послании“ Пушкин относился „без особенной злобы к цензуре и был готов признать ее необходимость“ (т. II, стр. 68). Близкая к этой трактовка послания впервые была дана П. В. Анненковым еще в 1855 г. в комментариях к 7 т. сочинений Пушкина (стр. 35).

³ Как правильно указывает Б. В. Томашевский, образ „идеального“ цензора сложился у Пушкина под непосредственным влиянием взглядов Бенжамена Констан на цензуру („Литературное Наследство“, 1931, № 16—18, стр. 284). Влияние Б. Констан на отношение декабристов к свободе печати было отмечено В. И. Семеновским („Общественные и политические идеи декабристов“, СПб., 1909, стр. 213).

Сатиру — пасквилем, поэзию — развратом,
Глас правды — мятежом, Куницына — Маратом

и с негодованием отзываясь о тех годах, когда

... в рабстве ползали и люди и печать.

„Послание“ это направлено непосредственно против сопротивления правительства обсуждению актуальных общественных проблем в художественной литературе. Именно об этом и говорят строки, обращенные к цензору:

Остались нам стихи: поэмы, триолеты,
Баллады, басенки, элегии, куплеты,
Досугов и любви невинные мечты,
Воображения минутные цветы...
О варвар! Кто из нас, владельцев русской лиры,
Не проклинал твоей губительной секиры?¹

Казалось бы, что в начале этого послания („что нужно Лондону, то рано для Москвы“) Пушкин высказывается против ослабления политической цензуры. Но такой вывод может быть сделан на основе поверхностного знакомства с творческим замыслом Пушкина и его осуществлением. Пытаясь найти „общий язык“ с цензурой, Пушкин подразумевал в этом послании лишь ее политику к легальной прогрессивной литературе, а вовсе не солидаризировался с отношением цензуры к проникновению в общество освободительных идей вообще, ибо —

... чьи забавы —

Осмеивать закон, правительство иль нравы,
Тот не подвергнется взысканью твоему,
И рукопись его, не погибая в Лете,
Без подписи твоей разгуливает в свете
< >

¹ В черновом автографе этого стихотворения (ИНЛИ, 244, ф. № 507) имеется набросок к этому же отрывку:

А ты глупец и трус что <делаешь ты с нами>
прозы нет.

Известно, что „проза“ считалась Пушкиным в те годы преимущественно политическим жанром и противопоставлялась поэзии, которая несмотря на „высокую степень образованности“ может „довольствоваться одними играми гармонии и воображения“.

Радищев, рабства враг, цензуры избежал,
И Пушкина стихи в печати не бывали;
Что нужды? Их и так иные прочитали.

Задачи царской цензуры с точки зрения Пушкина должны были ограничиться „истреблением“ в литературе „площадной брани“ и порнографии. Это подтверждается и следующими строками из черновой рукописи, неиспользованными в окончательном тексте:

Сегодня разреши свободу нам тисненья,
Что завтра выдет в свет: Баркова сочиненья. ¹

Но и эта функция цензуры не кажется Пушкину достаточным аргументом за необходимость ее существования. Об этом говорит иронический конец послания, обращенный к цензору:

... так если невозможно
Тебе скорей домой убраться осторожно,
И службою своей ты нужен для царя,
Хоть умного себе возьми секретаря.

Итак, смысл „Послания“ раскрывается в том, что оно явилось фактом реальной литературной политики Пушкина. В своих основных пунктах оно совпадает с цитированными выше высказываниями декабристов.

Однако „Второе послание к цензору“ (1824), казалось бы, характеризует полную перемену отношения Пушкина к цензуре. Факт восхваления в этом послании реакционера А. С. Шишкова („министра честного наш добрый царь избрал“ и т. д.) воспринимался исследователями как непосредственное, искреннее „излияние“ чувств поэта. Так, Н. О. Лернер, комментируя „Второе послание“, утверждал, что Пушкин высоко ценил „благородную личность литературного патриарха“. ² Между тем цель этого „Послания“ рас-

¹ Ср. с позднейшим замечанием Пушкина, относящимся к 1833—1835 гг.: „Безнравственные книги суть те, которые потрясают первые основания гражданского общества, те, которые проповедают разврат, рассеивают личную клевету, или кои целью имеют распаление чувственности приапическими изображениями“.

² „Сочинения Пушкина“, под ред. С. А. Венгерова, т. III, стр. 527.

крыта самим же Пушкиным в письме к Вяземскому 25 января 1825 г. Цитируя строки, в которых восхваляется А. С. Шишков, Пушкин заметил: „так Арзамасец говорит ныне о деде Шишкове, — *tempora altri!* Вот почему я не решился по твоему совету к нему прибегнуть в деле своем с Ольдекопом. В подлостях нужно некоторое благородство. Я же подличал благонамеренно — имея в виду пользу нашей словесности и усмирение кичливого Красовского“. ¹ Как факт реальной литературной политики Пушкина, в проведении которой он для „пользы словесности“ шел на „благонамеренное подличанье“, — и следует понимать „Второе послание“. Характерно, что такую же политику в связи с назначением А. С. Шишкова министром народного просвещения проводили литераторы-декабристы.

Об этом говорит следующий документ, хранящийся в архиве министерства народного просвещения: ²

ЕГО ВЫСОКОПРЕВОСХОДИТЕЛЬСТВУ
ГОСПОДИНУ АДМИРАЛУ, МИНИСТРУ НАРОДНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ
И КАВАЛЕРУ
АЛЕКСАНДРУ СЕМЕНОВИЧУ ШИШКОВУ.

В чрезвычайном заседании своем „Вольное общество любителей российской словесности“ положило избрать попечителя, коего склонное покровительство и высокое внимание придавало бы новую жизнь и бодрость обществу, соревнующему Просвещению и Благотворительности. — Оно имело ввиду избрать Мужа доблестного, который по славе знаменитого писателя, по благородной любви к наукам и по великодушной снисходительности, столько же мог быть близок обществу, сколько приближен к особе всемилостивейшего государя императора нашего.

По сим уважениям мнение всех членов остановилось на имени Вашего Высокопревосходительства и общество положило поднести сей адрес, — просить Вас убедительнейше принять на себя звание попечителя и удостоверить Ваше Высокопревосходительство, что оно вменяет в особенное себе счастье состоять в ближайшей зависимости у человека,

¹ „Письма Пушкина“, т. I, стр. 114 (подчеркнуто нами. Б. М.).

² „Дело о поднесении г. министру Вольным обществом любителей российской словесности звания попечителя общества“ (ЛОЦИА).

которого творения проливают свет и назидания в души соотечественников и коего личное внимание поселяет чувства, внушаемые уважением к разуму и добродетелям мужей знаменитых.

Председатель общества *Федор Глинка*.

Помощник председателя *Дмитрий Княжевич*.

Цензор прозы — *Николай Бестужев*.

Цензор поэзии — *Кондратий Рылеев*.

Цензор библиографии — *Александр Корнилович*.

Библиотекарь — *Иван Аничков*.

Казначей — *Иван Боровков*.

Секретарь Общества — *Андрей Никитин*.

Санкт-Петербург. В 10 день февраля 1825 года.

Конечно, этот панегирический адрес, на котором значатся подписи четырех декабристов, возглавлявших тогда „Вольное общество“, вовсе не отражает подлинного отношения их к Шишкову. Цель адреса — добиться максимума возможностей для развития литературной деятельности прогрессивно-романтического направления. Тождественность цели пушкинского „Второго послания к цензору“ с этим адресом подтверждает изучение истории создания „Послания“. Сохранившиеся автографы послания¹ показывают кропотливую работу Пушкина над отбором наиболее подходящих эпитетов для характеристики „литературного патриарха“. Ряд эпитетов („Муж твердый разумом“ и др.) были откинута Пушкиным, повидимому, потому, что они своим явным несоответствием действительному облику Шишкова могли звучать в устах бывшего арзамасца иронически или же обнаружили бы неискренность автора. Как известно, надежды Пушкина на улучшение положения словесности не оправдались. Но и ранние его надежды на изменение в цензурной политике в связи с назначением Шишкова, были далеко не оптимистичны: „я думал, что цензура наша поуменела при Шишкове — а вижу, что и при старом по старому“, писал он А. Бестужеву еще 29 июня 1824 г.²

¹ Нам удалось изучить автографы, находящиеся в тетрадях 2370 (лл. 21 и 22) и 2367 (лл. 31 и 32 об.).

² „Второе послание к цензору“ датируется сентябрем — декабрем 1824 г. (см. „Алфавитный указатель“ к I и II тт. соч. Пушкина, изд. ГИХЛ, 1934, стр. 366).

Как мы видим, тактика Пушкина по отношению к цензуре совпала с тактикой умеренного крыла декабристов. Предъявляя цензуре легальную программу-максимум в целях проведения своей литературной политики и осуществления своих творческих планов, он в то же время осознает невозможность свободного творчества при существовавших политических условиях.

III

Борьба прогрессивного литературного течения, политически возглавленного литераторами-декабристами, наиболее ярко проявилась в полемике о языке. Причину необычайной напряженности и остроты борьбы за язык в первой четверти XIX в. помогает понять следующее высказывание Ленина: „Язык есть важнейшее средство человеческого общения; единство языка и беспрепятственное развитие есть одно из важнейших условий действительно свободного и широкого, соответствующего современному капитализму, торгового оборота, свободной и широкой группировки населения по всем отдельным классам...“¹ В России первой четверти XIX в. борьба феодальных и буржуазных тенденций в экономике и идеологии отразилась и на борьбе различных направлений языковой политики. Это не значит, конечно, что сторонники той или иной позиции в вопросах языка непосредственно исходили из экономических интересов; но именно реальные классовые интересы и были скрытыми движущими силами этой борьбы.²

В эпоху, когда процессы размежевания классов и политических направлений всячески тормозились феодально-крепостническим государством, сковывавшим даже слабые проявления общественной инициативы, литература должна

¹ Ленин. Сочинения, т. XVII, стр. 428.

² Показательно, что борьбу за образование русского языка на широкой национальной основе проводили органы, пропагандировавшие прогрессивные экономические идеи. Так „Невский Зритель“ на ряду со статьями, доказывавшими „пользу“ развития „мануфактур“ и намекавшими на „выгодность“ освобождения крестьян от крепостного права, проводил борьбу и за демократизацию языка.

была играть ведущую роль в оформлении революционной идеологии. Отсюда характерная для этого времени острота полемики по вопросам языка, связанная, с одной стороны, с стремлением антифеодальных группировок к демократизации государственного строя, а с другой стороны, — с стремлением консерваторов сохранить свои идеологические позиции. Любопытно, что именно в декабристской и около-декабристской среде культивировался обостренный интерес к „созданию прозы“ — „метафизического языка“, в частности, нашедшее выражение в общении деятелей южного ответвления тайного общества с Пушкиным и Вяземским. „Займись прозой, вот чего недостает у нас, — писал М. Ф. Орлов Вяземскому 9 сентября 1821 г. — Стихов уже довольно, особливо что называется у французов «Poésies légères». Пора предпринять образование словесности нашей в большом виде, в философическом смысле, строгими сочинениями или полезными переводами.¹ Вот поприще, открытое перед тобою. Цензура не всегда будет препятствием...“² Это, конечно, не было только личным мнением М. Ф. Орлова, а отражало определенные установки, рождавшиеся в литературных и политических спорах деятелей кишиневского гнезда „Союза Благоденствия“. Прямым отражением этих установок является совпадающее с цитированным выше письмом М. Ф. Орлова следующее место из письма Пушкина к Вяземскому из кишиневской ссылки: „Предприми постоянный труд, пиши в тишине самовластья, образуй наш метафизический язык, зарожденный в твоих письмах, а там что бог даст. Люди, которые умеют читать и писать, скоро будут нужны в России, тогда надеюсь с тобою сблизиться...“³

Понимание необходимости преобразования языка, как одной из важнейших задач революционного переворота,

¹ Ср. реплику в недавно опубликованной записи В. Ф. Раевского „Вечер в Кишиневе“: — „Сочинять стихи — не значит еще быть стихотворцем, научить солдатов маршировать — не значит быть хорошим генералом. Ум свободный, как и тело, ищет деятельности...“ („Литературное Наследство“, № 16—18, стр. 660).

² ГАФКЭ, ф. 195, № 213.

³ „Письма Пушкина“, т. I, стр. 35.

нашло выражение и в „Русской Правде“ Пестеля: „Законы должны быть ясны, понятны, справедливы и просты. Ясность необходима для того, чтобы каждый гражданин мог их понимать и потом свои поступки с ними без дальних затруднений сообразовать. Для того должен непременно каждый закон таким образом быть написан, чтобы он никаких толков не требовал, никаких недоразумений не допускал и ни под каким видом в двойном смысле не мог быть принят“.¹ Это писалось Пестелем о языке государственных актов. Но требование „ясности“, „понятности“, перекликающееся с многочисленными высказываниями Пушкина на эту тему,² предъявлялось прогрессивными романтиками и к художественной литературе и было тесно связано с защитой ими права художника говорить правду о современной действительности.

В публицистической поэзии Рылеева, Кюхельбекера, Вяземского, Н. Языкова, О. Сомова и др., в их письмах, так же как и в показаниях ряда деятелей тайных обществ 20-х годов защита „правды“ является политическим лозунгом. „Все совершалось под влиянием страстного искания правды, — писал декабрист Завалишин, — и внутреннего, неодолимого стремления в борьбе против всего ложного и несправедливого“.³ „Хочу хоть истиной служить отечеству“ — декларировал Якубович.⁴ „Быть полезным человечеству занимало меня всегда, и я положил себе за правило искать истину“ — признавался Борисов 2-й.⁵ Показа-

¹ Пестель. Русская Правда, СПб., 1906, стр. 118 (подчеркнуто нами Б. М.).

² У нас нет оснований судить о том, оказал ли Пестель какое-либо влияние на взгляды Пушкина в своих беседах с ним. Но известно, что Пестель поражал Пушкина своим умом („мы с ним имели разговор метафизический, политический, нравственный и проч. Он один из самых оригинальных умов, которые я знаю“ — запись в дневнике Пушкина 9 апреля 1821 г.). Вероятно, в беседах затрагивались и вопросы литературные, подтверждением чего кажется нам заметка из черновых записей Пушкина 1821 г.: „Только революционная голова, подобная Пестелю и М. Орлову может любить Россию так, как писатель только может любить ее язык“.

³ Д. И. Завалишин. Декабристы. „Русский Вестник“, 1884, № 2, стр. 824.

⁴ „В. Д.“, т. II, стр. 284.

⁵ „В. Д.“, т. V, стр. 22.

ния эти легко умножить. Видное место занимал призыв к „правде“ и в агитационной поэзии. Любопытно, что к напечатанному в „Полярной Звезде“ на 1824 г. стихотворению Вяземского „Давным давно“, в котором тема справедливости и права замаскирована в форму легкой французской песенки, были приложены ноты для пения. Стихотворение это, основанное на излюбленном поэтами-декабристами и их попутчиками принципе семантической двупланности,¹ кончается строфой:

Давно ль знак чести на позорном
Лишь только яркое пятно,
Давно ль на воздухе притворном
Вдруг и тепло и студенно
И держут правду в теле черном?
давным давно.

Себя Пушкин называл

Поклонник правды и свободы
(„Дельвигу“).

¹ Без учета семантической двупланности как сознательно проводимого конструктивного принципа, невозможно правильное понимание значительного количества произведений Рылеева, А. Бестужева, А. Одоевского, О. Сомова, Н. Языкова, П. Вяземского, Ф. Глинка, П. Катенина и других литераторов прогрессивного лагеря. „Во всех публично созданных сочинениях, как то: «Думах», «Войнаровском», «Гражданском мужестве» и др. — цель Рылеева обнаруживалась в приношении, которое может сделать сам читатель» — писал Н. Бестужев в своих записках (М., 1919, стр. 35). Однако, функция этого принципа была двойственной: с одной стороны, благодаря ему удавалось „обманывать“ цензуру, но, с другой, — им же обусловилась известная сложность произведения, преодоление которой требовало наличия у читателя определенной культуры. Впрочем, ограниченность сферы действия подобных художественных произведений не смущала декабристов: широкое распространение сочиненных Рылеевым и Бестужевым агитационных песен, в которых вещи назывались своими именами, испугало самих авторов: „сначала мы было имели намерение распустить их в народе, но после одумались. Мы более всего боялись народной революции. . ., а подобные песни могли бы оную приблизить“ — показывал А. Бестужев („В. Д.“, т. I, стр. 458). Хотя это показание и дано „Следственной комиссии“, но все же оно отражает действительную точку зрения Бестужева и соответствует политической тактике „Северного общества“.

Против такого понимания „истинности“, под которой, подразумевалась высокая „поучающая“ и обличительная роль литературы, выступали писатели самодержавно-охранительного течения. Поэтику классицизма, так усердно насаждавшуюся в России официальными „теоретиками словесности“ вовсе не следует сводить к чисто формальным моментам, в частности к соблюдению авторами пресловутых „трех единств“. Если судить о приверженцах русского классицизма только с формальной точки зрения, то известное утверждение Пушкина о том, что уже в его эпоху литература классицизма в России не существовала, покажется совершенно правильным. Реакционный лагерь русской литературы первой трети XIX в. заимствовал из поэтики классицизма не столько формальные особенности, сколько идейные принципы (например, понимание „правдоподобия“ как соответствия художественного изображения заранее данным этическим нормам господствующего класса — консервативного дворянства). Именно поэтому с таким усердием издавались многочисленные „руководства словесности“, основанные на использовании наиболее реакционных сторон теоретиков классицизма Батте и Лагарпа,¹ хотя конструктивные

¹ О большой распространенности поэтики классицизма говорит факт издания в течение нескольких лет трех разных переводов Батте: в 1803 г. — Арк. Степанова, в 1806—1807 гг. — Дм. Облеухова, в 1808 г. — А. Буниной. Последний, цитируемый нами перевод настолько соответствовал официальным требованиям, что автор его (член „Беседы“) был награжден золотой медалью, а министр народного просвещения предложил Главному управлению училищ с целью широкого распространения этого перевода среди учащихся приобрести 225 экземпляров его (Архив министерства народного просвещения, дело № 9976, ЛОЦИА). Руководящим пособием был и „Лицей“ Лагарпа, изданный и переведенный в 1810—1814 гг. Распространением Лагарпа в России усиленно интересовался А. С. Шишков, издавший в 1808 г. перевод двух его статей. Ознакомившись с переведенным в 1810 г. резко реакционным произведением Лагарпа „Опровержение злоумышленных толков, распространенных философами XVIII века против христианского благочестия“, Шишков написал автору перевода — Я. И. Бардовскому — панегирическое письмо, в котором, между прочим, заявил: „Я бы для пользы словесности нашей желал, чтобы и все лагарповы творения (или по крайней мере сего же рода) перевели на русский язык“ („Записки, мнения и переписка А. С. Шишкова“, Берлин, 1870, т. IV, стр. 309—310).

принципы их поэтики (три единства и т. п.) уже тогда в значительной степени были анахронизмом. Вот, например, типичная для того времени „Пиитика“ — „Правила поэзии“ аббата Батте, изданная в 1808 г. в С.-Петербурге „по ее императорского величества, вдовствующей императрицы, повелению“, т. е. политически апробированная. „Цель живописца, — читаем мы там, — состоит в том, чтобы нравиться; цель автора — нравиться и научить... Безыскусственные простые, но приятные выражения суть вернейшее средство к достижению сего немаловажного предприятия“. ¹ Это положение конкретизируется для отдельных жанров, характеров, ситуаций. Конечно, принцип приукрашивания (теперь сказали бы лакировки) действительности, сформулированный в приведенной цитате, исключал критическое отношение художника к изображаемым явлениям. Критика допускалась такой поэтикой только по отношению к низшим классам: „комедия есть представление обыкновенного происшествия, взятого в мещанском кругу со смешной и странной его стороны“. ² Подобную литературную программу проводила вся реакционная пресса пушкинской поры, „Беседа“, „Российская Академия“ и официальное „Общество любителей русской словесности при императорском Московском университете“. ³

Литературная теория классицизма, освоенная на русской почве, насквозь пронизана догматизмом — этим наиболее ярким и типичным атрибутом феодально-крепостнического (а впоследствии и всякого реакционного) мышления. Догматизм, которым отличался путь Российской империи, всячески подавлявшей общественное мнение, является характернейшей чертой феодально-крепостнической литературы. Против этого догматизма, против обязательности официальных оценок явлений окружающей действи-

¹ „Правила поэзии“, 1808, стр. 6.

² Там же, стр. 76.

³ Любопытно, что еще „арзамасцы“ заметили совпадение платформы „Беседы“ и крайне консервативного „Общества любителей российской словесности при имп. Московском университете“, которое именовалось ими „Московской беседой“ („Арзамас и арзамасские протоколы“, Л., 1933, стр. 56, 150 и др.). Это „Общество“ проводило в своей деятельности официальную литературную политику.

тельности, за критическое отношение к существующему порядку, за свободу мнений и „истинность“ возмало освобоодительное движение эпохи крепостничества.

В историко-литературных работах о пушкинской поре водоразделом между враждебными литературными группировками этого времени служило противопоставление позиций Н. М. Карамзина и А. С. Шишкова. Эта традиция перешла и в советское литературоведение. Так в статье „Социально-политическое лицо Арзамаса“ Д. Д. Благой, характеризуя полярные литературные направления, не только пользуется терминами „шишковистов“ и „карамзинистов“, но и прямо противопоставляет друг другу Шишкова и Карамзина.¹

На неправильность противопоставления Шишкова Карамзину впервые указал в 1906 г. М. Ольминский — литератор, подходивший к рассмотрению историко-литературных фактов без стандартных схем. В его статье „О свободе печати“ мы читаем: „Фанатическое староверство нашло себе в начале XIX в. выразителя в лице Шишкова. Карамзин пошел вперед в том отношении, что являлся защитником не формы, а системы в ее существенных чертах. Для борьбы за систему ему нужно было пожертвовать вещью второстепенной — старинным языком, и он жертвует ею бесповоротно“.²

И в самом деле, несмотря на все противоречия, существовавшие между „старовером“ Шишковым и автором академической речи 5 декабря 1818 г. Карамзиным, оба они стремились каждый своими методами способствовать сохранению существовавшего социального порядка. Борьба между ними являлась своеобразным отражением борьбы различных фракций внутри консервативного лагеря. Для того этапа, на котором находилась реконструкция русского литературного языка в конце XVIII и первые годы XIX вв., „реформа“ Карамзина сыграла свою положительную роль. Но с ростом освобоодительного движения и более интен-

¹ „Арзамас и арзамасские протоколы“, Л., 1933, стр. 6—7.

² М. Ольминский. О свободе печати, 1906, стр. 56 (подчеркнуто нами. Б. М.).

сивным развитием борьбы классов идеологическая ограниченность салонного карамзинского стиля стала нести охранительную функцию не в меньшей мере, чем литературно-лингвистическая платформа Шишкова. Проблема создания для различных слоев общества единого языка на широкой национальной основе выдвигала необходимость борьбы на два фронта — и против Шишкова, и против Карамзина.

Разрыв между политическими и литературными позициями Шишкова, находивший место в литературоведческих работах до настоящего времени,¹ тем более непонятен, что сам же Шишков открыто связывал в своих высказываниях защиту феодально-ограниченных языковых норм с борьбой против новых прогрессивных веяний в политике и литературе. Незаурядный ум реакционера виден в его следующем утверждении: „Следы языка и духа чудовищной французской революции, до селе нам неизвестные, мало-по-малу, но прибавляя от часу скорость и успехи свои, начали появляться и в наших книгах. Презрение к вере стало сказываться в презрении к языку славянскому“. ² Противдействие, оказанное Шишковым и его сторонниками введению новых слов и понятий, отражавших враждебное к старой феодально-крепостнической России содержание, достаточно ясно демонстрируется и в следующих его словах: „Какое намерение полагать можно в старании удалить нынешний язык наш от древнего, как не то, чтобы язык веры, став невразумительным, не мог нигде обуздывать язык страстей“. ³

„Язык страстей“, выражавший протест против смиренного подчинения широких слоев общества царю-само-

¹ См., например, вступительную статью Н. В. Богословского к сборнику „Пушкин — критик“ (Academia, 1934), в которой выражено полное непонимание огромного политического значения дискуссии о языке, сводимой автором чуть ли не к „стилистическим спорам“ (стр. XV—XVI).

² „Записки, мнения и переписка адмирала Шишкова“, т. V, стр. 5.

³ „Рассуждение о красноречии св. писания“, 1811, стр. 83. Характерно, что в своих нападках на создававшийся национальный язык, Шишков опирался на Жана Франсуа Лагарпа, который после казни Робеспьера примкнул к реакции и стал усердно доказывать „вред“, принесенный французской революционной журналистикой.

держцу, и был причиной, вызвавшей дилетантскую, но вполне целеустремленную деятельность Шишкова на лингвистическом поприще".¹ Несравненно тоньше сконструирована литературно-лингвистическая система Карамзина, лишенная свойственной Шишкову нетерпимости к „нововведениям“ и угловатой прямолинейности.

Объективной классовой сущностью карамзинистского стиля являлась маскировка действительных убеждений консерватора „со слезой“. Язык Карамзина полностью согласуется с его литературной программой, призывавшей „не учить публику, а единственно занимать ее приятным образом, не оскорбляя вкуса ни грубым невежеством, ни варварским словом“. ² Это являлось литературным переложением политической программы, с предельной ясностью сформулированной им в 1814 г.:

Народы! Власти покоряйтесь;
Свободой ложной не прельщайтесь:
Она призрак, страстей обман.
< >
Питайте в сердце добродетель:
Тогда не будет ваш владетель
Святых законов попить. ³

С такою же последовательностью „преобразователь“ слога российского“ формулировал и задачи поэта:

Что есть поэт? Искусный лжец:
Ему и слава и венец. ⁴

¹ П. И. Макаров (который, кстати, вовсе не защищал сентиментальный стиль карамзинистов, как это принято думать) в своем ответе Шишкову ядовито заметил по его адресу: „Неужели сочинитель, для удобнейшего восстановления старинного языка, хочет возвратить нас и к обычаям, и к понятиям старинным“ („Сочинения П. Макарова“, 1817, ч. II, стр. 29.) Ср. след. строки Пушкина, направленные против „шишковцев“:

Поклонник правды и свободы
Бывало, что ни напишу
Все для иных не Русью пахнет
(1821)

² Объявление об издании „Вестника Европы“.

³ „Сочинения Н. М. Карамзина“, 1848, т. I, стр. 252—253

⁴ Там же, стр. 66.

Творчество Карамзина отчетливо противопоставлено нарождавшемуся реалистическому течению прогрессивной литературы. В этом направлении он своими методами добился куда большей эффективности, чем Шишков. Установка на слащавость и „приятность“ подразумевала призыв к лакировке действительности. Так, деревня расшифровывалась Карамзиным как „местность сельская, но приятная“, а вместо слова „парень“ он предлагал „спокойного селянина, который с тихим удовольствием смотрит на природу и говорит: «вот гнездо! вот пичужечка!»¹ Но если Карамзин в своих куплетах для „Сельской комедии“ вкладывал в уста земледельцев песнь —

Как не петь нам —
Мы счастливы,
Славим барина — отца,
Наши речи некрасивы,
Но чувствительны сердца.
Горожане нас умнее:
Их искусство — говорить.
Что ж умеем мы? Сильнее
Благодетелей любить!²

то Шишков в стихотворении „Слова бедного Николки, когда он услышал о болезни богатого Петруши“ заставил „бедного Николку“ декламировать:

Мы с братом Фединькой без нужды ни на час.
Едим лишь черствой хлеб и пьем за редкость квас;
Однако дни свои не худо провожаем:
Мы веселы, поем, мы резвимся, играем
И нет здоровей нас.
Не всходят и на ум нам мысли прихотливы,
Не евши с роду слив для нас рябина сливы,
Благодарю тебя всем сердцем и умом,
О творче! Что меня не сделал ты Петром:
Не он, а мы счастливы!³

¹ „Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву“, 1866, стр. 39.

² „Русская поэзия“, под ред. С. А. Венгерова, СПб., 1901, вып. 7^е стр. 120.

³ „Собрание детских повестей А. Шишкова“, ч. II, СПб., 1817.

Если ко всему этому добавить, что Карамзин в „Истории Государства Российского“ в значительной мере сдал „архаистам“ свои позиции в вопросах „слога“, то неправильность мнения о принципиальном различии функций литературных программ Карамзина и Шишкова становится вполне очевидной.¹

Итак, борьба прогрессивного и реакционного литературных направлений не может быть символизирована в фигурах Шишкова и Карамзина: она выразилась в третьей линии² в борьбе прогрессивно-романтического направления против литературных принципов и Карамзина, и Шишкова, выходящей далеко за пределы споров о „слоге“ и затрагивавшей ряд важнейших творческих вопросов.

При анализе отношения декабристов к сентиментализму карамзинского толка, необходимо учитывать, что в литературных спорах фигуру почтенного историографа они предпочитали оставлять в стороне. На это были веские причины: авторитет Карамзина-писателя был установлен „арзамасской“ традицией. Кроме того, фактический материал трудов Карамзина-историка декабристы использовали, как известно, в своих агитационных целях.³ Но при всем

¹ „Положительная“ программа „критики“ Шишкова в некоторых основных принципах была воспринята никем иным как... Карамзиным. Идеализация феодализма и восхваление „прелестей самовластья“ логически привела его к использованию языковых норм, отстаиваемых Шишковым. В. Плаксин в „Руководстве к познанию истории литературы“ (СПб., 1833) писал о трудах „историографа“: „Карамзин... умел выбрать средину между формами иноязычными и между славянизмом; и сим средством он примирился с враждующей партией“ (стр. 327). С удовлетворением отметил это и Шишков: „Карамзин в истории своей не образовал язык, но возвратился к нему и умно сделал“ („Собр. соч.“, ч. XII, стр. 166).

² В свете всего сказанного нам становится ясной причина яростного сопротивления А. С. Шишкова утверждению „Вольного общества любителей российской словесности“, характеристику которого мы дали выше. В представленном в комитет министров „Мнении“ Шишков резко протестовал против организации „Общества“ группой „неизвестных лиц“, доказывая что „это будет вторая Академия, соперница, или противница, или разрушительница первой“ (цитируем по журналу комитета министров от 29 декабря 1817 г., хранящемуся в ЛОЦИА).

³ Особой популярностью пользовался у декабристов IX том „Истории“, посвященный „жестокому“ царствованию Иоанна Грозного. Посылая Ф. В. Булгарину свою думу „Курбский“, Рылеев писал: „... прочел я

этом несомненен факт отталкивания декабристов от творческих и идейно-творческих принципов Карамзина и его верных последователей. А. Бестужев в своих „обзорах“, печатавшихся в „Полярной Звезде“, говоря об „Истории“ Карамзина, дипломатично обходил оценку ее художественных особенностей и идейное содержание, всегда упоминая лишь о заслугах автора в области „создания слога“. Так, в одной из статей он особенно оговаривается, что не входит „в рассмотрение исторического их достоинства“, ¹ в другой—многозначительно замечает: „время рас судит Карамзина как историка“. ² Однако там, где критика касается не „личностей“ а направления, возглавленного Карамзиным, приговор его вполне определен: „Было время, что мы невпопад вздыхали по-стерновски, потом любезничали по-французски, теперь залезли в тридевятую даль по-немецки. Когда же попадем мы в свою колею? Когда будем писать прямо по-русски?“ ³ Та же отчетливая линия против сентиментализма последовательно проводилась почти во всех статьях Кюхельбекера. ⁴ Кюхельбекер, используя отдельные стороны критики Шишковым карамзинистского стиля, отмежевывался от Шишкова во всем, что не касалось борьбы за „просторечье“. Так,

девятый том Русской Истории... Ну, Грозный! Ну, Карамзин! Не знаю, чему больше удивляться, тиранству ли Иоанна или дарованию нашего Тацита. Вот безделка моя — плод чтения девятого тома“. Восторженную оценку этого тома см. также в письме бар. Штейнгеля к Николаю I („Общественное движение в России в первую пол. XIX в.“, т. I, СПб., 1905, стр. 488) и в воспоминаниях Н. И. Лорера („Из записок декабриста“, Р. Б., 1904, VI, стр. 75).

¹ „Полярная Звезда“, 1825, стр. 11.

² Там же, 1823, стр. 15.

³ Там же, 1825, стр. 9.

⁴ Критика сентиментализма Кюхельбекером прослежена в работе Ю. Н. Тынянова „Архаисты и Пушкин“ (сборник „Архаисты и новаторы“, Л., 1929). К сожалению, в этой работе, богатой множеством тонких наблюдений, но неправильной в исходных методологических предположениях, „архаистичность литературная“ и „реакционность общественная“ оказались изолированными одна от другой. Благодаря этому Шишков, Шихматов и другие члены „Беседы“, с одной стороны, — Катенин, Грибоедов, Кюхельбекер, с другой, разделены не классовыми, а „временными“ категориями, („старшие“ и „младшие“ архаисты), введение которых затемнило социальную сущность борьбы прогрессивных романтиков на два фронта — против литературных принципов Шишкова и Карамзина.

в хроникальном „Обзрении российской словесности 1824 года.“ Кюхельбекер пишет о себе: „Пролог к Аргивам — трагедии с хорами и первые военные действия Кюхельбекера противу элегических стихотворений и эпистоликов — впрочем он отнюдь не соединяется с гг. классиками“. ¹ Если учесть, что здесь же к классикам Кюхельбекер причислил Шишкова, ² то смысл этой оговорки становится ясным. Еще более показательна в этом отношении статья Кюхельбекера „Видение на горе Парнасской“, напечатанная в февральской книжке „Невского Зрителя“ за 1820 г. Эта статья, где русская словесность аллегорически представлена маской на балу, направлена и против карамзинистов и против шишковистов. Маска эта „то подходила к дамам и шаркала не хуже французского танцмейстера“, „то вдруг начинала рассказывать сказку про Бову королевича“, то „повторяла меланхолические нравоучения Ювенала и Персия“, „то начав нескладным славяно-варяжским слогом рассказывать небывлицы о русских героях и царях, внезапно становилась красноречивою, величественною в своем рассказе“. ³

Позиция декабристов, боровшихся на два фронта против принципов Шишкова и Карамзина, выражена и в следующих, на первый взгляд казалось бы парадоксальных отзывах „Полярной Звезды“ о критических статьях Шишкова и его ярого антагониста Макарова. В одной и той же статье А. Бестужева „Взгляд на старую и новую словесность в России“ („Полярная Звезда“, 1823) мы читаем:

„Макаров — острыми критиками своими оказал значительную услугу словесности“ (стр. 17).

„Шишков — писатель прозаический... Начатки его ознаменованы легкостью слога... Впоследствии, когда слезливые полурусские иеремиады наводнили нашу словесность, он сильно и справедливо восстал противу сей новизны в полемической книге «О старом и новом слоге»“ (стр. 19).

¹ „Литературные Портфели“, изд. „Атеней“, 1925, стр. 74 (подчеркнуто нами. Б. М.).

² Там же, стр. 74—75.

³ „Невский Зритель“, 1820, февраль, стр. 48 (подчеркнуто нами. Б. М.)

По существу в этих оценках противоречия нет. Макаров—„острыми критиками своими“, направленными против реакционного староверства Шишкова, „оказал значительную услугу словесности“. Но нельзя, конечно, отрицать и значения критики Шишковым „слезливых полурусских иеремиад“, ¹ положительные стороны которой были использованы прогрессивным романтическим направлением, конечно, в своих целях, а не в целях Шишкова. Об этом свидетельствует, например, следующее признание А. Бестужева: „Язык славянский служит для нас арсеналом: берем оттуда меч и шлем, но уже под кольчугой не одеваем своих героев бычачьей кожей, а в охабни рядимся только в маскарад. Употребляем звучные слова, например, вертоград, ланиты, десница, но оставляем червям старины семо и овамо, говядо и т. п.“ ²

В своей работе „Язык Пушкина“ В. Виноградов показал на большом материале, что структурную основу создания русского литературного языка Пушкин видел „в национально-бытовом просторечии, не зараженном «французской болезнью», и в простонародном языке, к которому примыкали и «мутные, но кипящие источники» народной поэзии и памятники древне-русской письменности“. ³ Однако благодаря тому, что язык Пушкина В. Виноградов рассматривает изолированно от литературно-политических проблем начала XIX в., социальный смысл позиций Пушкина в вопросах языка остался в его книге невыясненным.

Констатируя своеобразие отношения Пушкина к „славянскому языку“, в корне отличного от взглядов Шишкова, В. Виноградов не указал на идейную основу противопоставления Пушкиным своих позиций шишковским. Совершенно

¹ Близкая к этой линия борьбы на два фронта намечена и в наброске К. Батюшкова: „Шишков. Его мнения. Он прав, он виноват. Его противники: Макаров, Дашков, Никольский“ „Сочинения“, т. II, стр. 338) (подчеркнуто нами. Б. М.). В. А. Десницкий в своей вступительной статье к сборнику „Поэты-радищевцы“ полагает, что одновременно и против Карамзина, и против Шишкова выступали поэты „Вольного общества любителей словесности, наук и художеств“ (указ. сборник, стр. 68—70).

² „Сын Отечества“, 1822, XVIII, стр. 262—263.

³ В. Виноградов. Язык Пушкина, Academia, 1935, стр. 454.

неверно утверждение В. Виноградовым, будто „прославление“ Пушкиным А. С. Шишкова в письме к Вяземскому знаменует „резкое изменение литературно-языковой точки зрения“ Пушкина.¹ Выше мы показали, что это „прославление“, которое сам Пушкин называл „подличанием“ для „пользы словесности“, не отразило его действительного отношения к Шишкову и должно рассматриваться как факт легальной литературной политики.

Враждебное отношение Пушкина к Шишкову в 10-х и первой половине 20-х годов несомненно: об этом свидетельствует критическое упоминание имени Шишкова в стихах и насмешки над шишковскими „шаротыком“ и „топталыцем“ в эпистолярной прозе. Но более полно раскрываются позиции Пушкина по отношению к Шишкову позднее. Кроме цитированного В. Виноградовым издательского сопоставления „славянороссов“ с французской школой Ронсара, Жоделя и Дюбелле, труды которых, как указал Пушкин, остались „тщетными, укажем на неоконченную статью Пушкина „Замечания на Песнь о полку Игореве“ (1834). В этой статье, направленной против толкователей „Песни“, которые наперерыв затмевали неясные выражения² „своевольными поправками“, обращают внимание два момента: протест против сравнения Шишковым „Песни“ с началом поэмы Геснера „Смерть Авеля“³ и разоблачение подлинной сущности интерпретации ее Шишковым. Переводу начала „Песни“ словами: „не лучше ли нам, други, воспеть старым слогом трудную, печальную песнь о Полку Игореве“ Пушкин противопоставляет свой перевод с противоположным смыслом. На анализе частицы „ли“ он показывает, что эти строки следует расшифровывать — „не прилично,

¹ В. Виноградов. Язык Пушкина, Academia, 1935, стр. 106.

² Вариант в черновом автографе тетради № 2386 Г: „затмевали (смысл)“.

³ „... что есть общего между манерной прозою г-на Геснера и поэзией Песни об Игоре“ — писал Пушкин, возражая Шишкову. Любопытно, что высокая оценка Шишковым творчества Геснера перекликается с мнением Карамзина, высоко ценившего этого консервативного „идиллического“ писателя, певшего „невинность, простоту, пастушеские нравы“.

братья, начать старым слогом печальную песню об Игоре Святославовиче: начаться же песне по былинам сего времени, а не по вымыслам Бояна". Критикуя переводчиков, принявших первый вариант, Пушкин замечает: „очень понимаем, почему А. С. Шишков не отступил от того же мнения. Сочинителю рассуждения о старом и новом слоге было бы неприятно видеть, что и во время сочинителя Слова о полку Игореве предпочитали былины своего времени старым словесам". Здесь не место рассмотрению того, насколько точен предложенный Пушкиным перевод. Но важно подчеркнуть понимание Пушкиным интерпретации „старовером" Шишковым этого величайшего памятника народного творчества в реакционных целях.

Являясь передовым деятелем в процессе образования реалистического языка, Пушкин отнюдь не считал эту форму узко литературной, а ясно представлял ее связь с политикой. „Просвещение века требует важных предметов размышления для тысячи умов, которые уже не могут довольствоваться блестящими играми воображения и гармонии, но ученость, политика и философия еще по русски не изъяснялись. Метафизический язык, проза наша, так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты слов для изъяснения понятий самых обыкновенных". В своей деятельности, направленной на создание „метафизического" языка, Пушкин, как известно, опирался на язык „площадей и базаров", настаивая, что „разговорный язык простого народа достоин глубочайших исследований". Одновременно он выступал и критическими и художественными произведениями против карамзинского стиля, на конкретных примерах показывая необходимость бороться с затемнением смысла перифразой и „оголять" сущность изображаемого явления. Опираясь на критику изысканности языка передовыми философами французского просвещения Д'Аламбером и Вольтером Пушкин высмеивал карамзинистов, которые почитают „за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу [ветхими] дополнениями и вялыми метафорами. Эти люди никогда не скажут дружба, прибавя «сие священное чувство, коего благородный

пламень и пр.»¹ Понятно, что Пушкин, будучи последовательным, ставит в конце этой статьи вопрос о прозе Карамзина: „... чья проза лучшая в нашей литературе? Ответ: Карамзина. Это еще похвала небольшая — скажем несколько слов о сем почтенном)... „К сожалению, дальнейшее продолжение этой статьи в рукописи отсутствует (в тетради вырвано несколько листов). Однако общее направление статьи, а также тот факт, что, говоря о состоянии русской прозы, Пушкин обычно указывал на „Историю“ Карамзина, обходя молчанием его художественные произведения, свидетельствуют о его отрицательном отношении к ним.² Оставляя в стороне Карамзина, Пушкин предпочитал направлять удары на общие принципы сентиментализма, его иностранные источники и второстепенных русских представителей. Последовательная критика Пушкиным „робкой“ и „жеманной“ „французской поэзии“, по существу направлена против творческих принципов сентиментализма. „Английская словесность“ начинает иметь влияние на русскую, — писал он Гнедичу в 1822 г.; — думаю, что оно будет полезнее влияния французской поэзии, робкой и жеманной. Тогда и некоторые люди упадут, и посмотрим, где очутится Ив. Ив. Дмитриев с своими чувствами и мыслями, взятыми из Флориана и Легуве“.³ Это не значит, что

¹ Статья „Д’Аламбер сказал однажды“ (1822). На основании изучения автографа этой статьи (тетрадь 2366, лл. 10 об.—12 об.) нами восстановлен отрывок, в котором Пушкин подверг критике традиционные для карамзинистов приемы описания. После характеристики стиля Бюффона, который „не рассказывал, но описывал“, в автографе следует: „Однако ж он говорил (хоть и пространно) о своем деле, не занимаясь посторонними предметами, и в описании коня не начинает описанием шелковых лугов, по коим струится светлый ручей в тени солнца“. Любопытны уточняющие характеристику карамзинистского стиля варианты, в которых проза писателей, имеющих склонность к „старым дополнениям и ветхим метафорам“ названа „детской“. Ср. с этим характеристику, данную через 12 лет Белинским в „Литературных мечтаниях“: „Карамзин писал для детей и писал по детски: удивительно ли, что эти дети, сделавшись взрослыми, забыли его...“ (Белинский. Сочинения, т. I, 1900, стр. 347), (подчеркнуто нами. Б. М.).

² Ср. в „Рославлеве“ („Отрывок из неизданных записок дамы“): „В прозе имеем мы только историю Карамзина...“

³ „Письма Пушкина“, т. I, стр. 32.

Пушкин отрицал необходимость освоения французской литературной речи в процессе образования русского языка. Но самый подход Пушкина к освоению был иной, чем у Карамзина. Одобряя „ясность, точность“ французского языка — „языка мыслей“ он в то же время боролся с той салонной русско-французской фразеологией, в которой „ясность“, „точность“ отсутствовали.

Но расхождения между прогрессивными романтиками и литературными консерваторами заключалась не только в ориентации на различные языковые системы. Борьба велась и за различное смысловое наполнение слов и терминов, принятых в разговорном и литературном языке обоих лагерей.

В статье Пушкина о книге Сильвио Пеллико „Об обязанностях человека“ содержится следующее частное, но глубокое и важное замечание: „Э то уже не ново, э то уже было сказано — вот одно из самых обыкновенных обвинений критики. Но все уже было сказано, все понятия выражены и повторены в течение столетий: что же из этого следует? Что дух человеческий уже ничего нового не производит? Нет, не станем на него клеветать: разум неистощим в соображении понятий, как язык неистощим в соединении слов. Все слова находятся в лексиконе; но книги, поминутно появляющиеся, не суть повторение лексикона. Мысль отдельно никогда ничего нового не представляет; мысли же могут быть разнообразны до бесконечности“.

Выраженная здесь мысль, враждебная лингвистическому догматизму Шишкова и Карамзина, свидетельствует о теоретическом осмыслении Пушкиным принципа „двойного“ понимания образов, понятий, слов, пользуясь которыми прогрессивные романтики 10-х и 20-х годов достигали безнаказанности и легальности политической пропаганды. Так, стихотворение Рылеева „Временщику“, являясь великолепным обличением Аракчеева, в то же время с точки зрения „юридической“ никакого повода к политическому обвинению не давало, ибо не содержало прямых указаний на „личность“. Этот же принцип, как известно, широко использовал и сам Пушкин на всем протяжении своей творческой деятельности.

Деятели тайных обществ широко использовали и способность слов к различной смысловой окраске. Так, термин „просвещение“, заимствованный из французской просветительской философии, соответствовал в среде декабристов понятиям „революционное сознание“, „политическая пропаганда“, „демократия“, „конституция“. „Какая разность между ученым и просвещенным человеком? — писал Н. Бестужев, — та, что науки ученому делают честь, а просвещенный делает честь наукам“. ¹ В официальной записке Тургенева, ² поданной царю, „просвещение“ расшифровывается как осознание гражданами своих политических и человеческих прав. Каховский в письме из крепости отождествлял „политическую свободу“ и освобождение от „грубого невежества“. ³ Это значение слова „просвещение“ было настолько закрепленным, что А. Корнилович в одной из записок касательно просвещения, поданных им Бенкендорфу в 1829 г. (во время пребывания в Петропавловской крепости), опасаясь обвинений в свободомыслии, заявил: „Во избежание недоразумений почитаю нужным сказать, что я разумею под просвещением не то, чтобы всех без разбора делать умниками и учеными, а сообщить каждому столько познаний, сколько нужно для точного исполнения его знания“. ⁴

У Пушкина термин „просвещение“ почти всегда ассоциировался с понятием политических свобод. Так, „народную свободу“ он считал „неминуемым следствием просвещения“, ⁵ а „демократический“ строй Америки „плодом новейшего просвещения“. ⁶ После поражения декабрьского восстания, пытаясь воздействовать на царя легальными методами, Пушкин продолжает употреблять слово „просвещение“ в том же смысле: в „Стансах“ с „поучительной“

¹ „Благонамеренный“, 1818, ч. 2, стр. 233 (смесь).

² „Сборник исторических материалов, извлеченных из е. и. в. канцелярии“, вып. IV, СПб., 1891, стр. 441.

³ „Из писем и показаний декабристов“, под ред. А. К. Бороздина, СПб., 1906, стр. II.

⁴ „Дело о государственном преступнике А. Корниловиче“, л. 139 об (Архив III отд. АР).

⁵ „Исторические замечания“, 1822.

⁶ „Джон Теннер“, 1836.

для Николая I целью он создает „положительный“ образ государя, который стоит за правду, смело сеет просвещение, и т. д., а в „Записке о народном воспитании“ не только совершенно игнорирует религию, считавшуюся правительством фундаментом воспитания и основой „просвещения“, но даже отстаивает правдивое изложение исторических фактов, предлагая „не хитрить“, „не искажать республиканских рассуждений“, для того чтобы „не дать младенствующим умам направление одностороннее“. ¹ Насколько иным было понимание слова „просвещение“ правительственными и близкими к ним кругами, показывает типичное для них определение, данное Жуковским: „Что есть просвещение? Искусство жить, искусство действовать и совершенствоваться в том круге, в который заключила нас рука Промысла, — в самом себе находить неотъемлемое счастье“. ²

Таким образом „просвещение“ — этот революционный пароль французского просветительства в кругах русского консервативного дворянства приобрел значение призыва к религиозному смирению.

IV

В спорах о „народности“, этом едва ли не самом ходовом термине литературной критики первой трети XIX в., прогрессивные романтики единодушно выступали и против „карамзинистов“ и против „шишковистов“.

Благодаря незрелости критической мысли, не всегда умевшей различать слово от его конкретного содержания, в полемику о „народности“ было внесено много путаницы. „С некоторых пор, — писал Пушкин в 1826 г., — вошло у

¹ Эта, близкая к декабристской, трактовка „просвещения“ была подмечена в „Записке“ Пушкина Николаем I. 23 декабря 1826 г. Бенкендорф писал Пушкину по поводу „Записки“: „Его величество при сем заметить изволил, что принятое вами правило, будто бы просвещение и гений служат исключительным основанием совершенству, есть правило опасное для общего спокойствия, завлекшее Вас самих на край пропасти и повергнувшее в оное толикое число молодых людей“.

² Жуковский. Сочинения, СПб., 1902, г. IX, стр. 24.

нас в обыкновение говорить о народности, требовать народности, жаловаться на отсутствие народности в произведениях литературы, — но никто не думал определить, что разумеет он под словом народность. Один из наших критиков, кажется, полагает, что народность состоит в выборе предметов из отечественной истории, другие видят народность в словах, т. е. радуются тем, что, изъясняясь по русски, употребляют русские выражения¹. В отмеченном Пушкиным смешении различных понятий народности не могли разобраться специально занимавшиеся этим вопросом историки литературы. Так, в солидном по объему и обстоятельном труде И. И. Замотина, употребление тем или иным писателем термина „народность“ служит критерием для причисления его к лагерю „романтиков“, единодушно олицетворивших, по его мнению, прогрессивное направление.² Между тем только объективный анализ содержания, вкладываемого теми или иными писателями в понятие „народности“, может раскрыть подлинные позиции общественно-литературных группировок.

В литературе этих лет большое внимание уделялось исторической „народной“ тематике. К историческим сюжетам обращались и „шишковисты“ и „карамзинисты“. Однако уже в самом характере обращения к национальному прошлому вскрывается цель автора. Шишков, который, казалось бы, являлся ярким противником сентиментализма, неизменно впадает в слащавый мечтательный тон об ушедшей „безмятежной идиллии“ феодального общества: „Мы оставались еще до времени Ломоносова и современников его при священных книгах, при размышлениях о величестве божием, при умствованиях о христианских должностях и о вере, научающей человека кроткому и мирному житию, а не тем развратным нравам, которым новейшие философы обучали род человеческий, и которых пагубные плоды после такого проливания крови и донныне еще во Франции гнездятся“.³

¹ <О народности в литературе>.

² И. И. З а м о т и н. Романтизм 20-х годов XIX столетия в русской литературе, т. I, Варшава, 1903.

³ Ш и ш к о в. Сочинения, ч. II, стр. 423.

Понимание „народности“, как смиренного служения широких слоев общества „богу, царю и отечеству“, характеризует реакционное направление литературной и общественной мысли на протяжении всего XIX в. В 1812—1820 гг. оно наиболее полно представлено „Русским Вестником“ С. Глинки,¹ в тон которому Шишков писал: „Мы видим в предках наших приметы многих добродетелей: они любили отечество свое, тверды были в вере, почитали царей и законы: свидетельствуют в том Гермогены, Филареты, Пожарские, Трубецкие, Палицины, Миныны, Долгорукие и множество других“.² Близкое к этому понимание народности нашло выражение во вступлении к повести Карамзина „Наталья боярская дочь“, в котором идеализируется смиренная патриархальная простота „характера славного народа русского“.

Известно, что наиболее передовые члены тайных обществ были восторженными поклонниками русской старины, в которой они, однако, видели не идиллическую покорность общества царю, а мятежи и восстания. В послании В. Ф. Раевского „К друзьям в Кишинев“ (1822) строки о „древней Руси“ вполне программны:

Пора, друзья, пора воззвать
Из мрака в век прошедшей славы.
Народов древних вспомнить нравы
И те священны времена,
Когда гремело наше Вече
И сокрушало издалече
Царям кичливым рамена.³

Об осмыслении прошлого России в том же направлении говорят и показания Пестеля,⁴ Каховского,⁵ Кюхельбекера,

¹ О „Русском Вестнике“ Шишков был высокого мнения, как о журнале, твердившем всегда „об истинной и чистой нравственности от которой... род человеческий, к злополучию своему, далее и далее отпадает“ („Записки, мнения и переписка А. С. Шишкова“, т. II, стр. 319).

² Шишков. Сочинения, т. II, стр. 458.

³ „Русская поэтаенная литература“, ред. Н. Огарева, 1861, стр. 264.

⁴ „В. Д.“, т. I, стр. 91.

⁵ Там же, стр. 371; Бороздин, стр. 11.

⁶ Там же, т. II, стр. 166.

Рылеева¹ и др. Характерно использование декабристами древне-русских терминов: „собор“, „дума“, „бояре“, „вече“, „палаты“, „старшины“, „головы“ и многие другие понятия были воскрешены в конституционных проектах тайных обществ. В „Любопытном разговоре“, сочиненном Никитой Муравьевым для широкого распространения с целью политической агитации, характеристика „народных веч“ является любопытным образцом идеализации далекого прошлого с целью возбуждения ненависти к самодержавию.²

Так, политика определяла диалектику освоения древне-русского языка старовером Шишковым, ратовавшим против вторжения в язык российский таких слов, как „энтузиазм“, „революция“, „катастрофа“, и декабристами, воскресившими древне-русскую терминологию.

В качестве магистральных тем художественных произведений романтики прогрессивного направления выдвигали темы мятежей и восстаний. В большой статье „О романтической поэзии“ Орест Сомов, принадлежавший к левому крылу „Вольного общества любителей российской словесности“, писал: „Летописи наши и великий труд славного историографа знакомят нас с событиями старины русской и служат громким ответом тем, которые жалуется на недостаток преданий исторических. Россия до Владимира и при сем князе, во времена удельных княжеств под игом татар, при Иоаннах, в годину междуцарствия и при вступлении на престол династии Романовых, заключает в себе по крайней мере столько же богатых предметов, сколько смутные века старобытной Англии или Франции“.³ Этот интерес именно к „смутным“ периодам истории закреплен в программе близкого к позициям правого крыла „Союза Благоденствия“ „Невского Зрителя“. В „Уведомлении“ об издании „Невского Зрителя“ указано, что

¹ „В. Д.“, т. I, стр. 322. Рылеев был уверен, что „стоит повесить вековой колокол“, чтобы вызвать восстание — „ибо народ, в массе его, не изменился, готов принять древние свои обычаи и сбросить иноземные“.

² Там же, т. I, стр. 154.

³ „Соревнователь“, 1823, ч. XXIV, стр. 136—137 (подчеркнуто нами. Б. М.).

содержанием отдела „Истории и политики“ будут „важнейшие перевороты, которыми решались судьбы царств“. ¹

Тематика „смутных времен“ русской истории, как мы знаем, занимала Пушкина на всем протяжении его творческого пути. К 1822 г. относятся наброски поэмы и трагедии о „Вадиме Новгородском“ с острой политической направленностью и несомненно функционально близких рылеевским „Думам“.

Агитационная устремленность творческого замысла этого произведения видна хотя бы из следующих строк:

В а д и м

Ты видел Новгород; ты слышал глас народа;
Скажи, Рогдай, — жива ль славянская свобода,
Иль князя чуждого покорные рабы
Решились оправдать гонения судьбы?

Р о г д а й

Вадим, надежда есть, народ нетерпеливый,
Старинной вольности питомец горделивый,
Досадуя влачит позорный свой ярем;
Как иноземный гость, неведомый никем,
Являлся я в домах, на стогнах и на вече.
Вражду к правительству я зрел на каждой встрече...
Уныние везде, торговли глас утих,
Встревожены умы, таится пламя в них.
Младые граждане кипят и негодуют —
Вадим, они тебя с надеждой именуют...

Установка на переосмысление читателем сюжета в плане современной ему действительности здесь несомненна.

¹ „Невский Зритель“, 1820, ч. III, стр. 286. Этот пункт программы вызвал недовольство „Соседа Колушаевского“, приславшего в редакцию свои „Замечания на объявление о «Невском Зрителе» (1820, ч. III, стр. 289—294). Напечатав эти „Замечания“, редакция здесь же подтвердила свое намерение „говорить о переменах, которые случились и как оставили нам о них летописцы для современников, а историки — для начальства“. Практическая цель этого отдела — извлекать уроки из прошлых переворотов — раскрывается в следующих строках ответа редакции: „... мир уже стар; но люди живут... И так мы остаемся при своем и будем писать о переворотах“ (стр. 290—291).

Как известно, Пушкин, начав работать в Кишиневе над „Вадимом“, под влиянием В. Ф. Раевского и его единомышленников, не осуществил свой замысел, будучи терроризирован разгромом кишиневской ячейки „Союза Благоденствия“. Но и сам метод разработки сюжета, более характерный для „Думы“ Рылеева, был ему чужд.

„Думы» Рылеева целят, а все невпопад — писал Пушкин Жуковскому в конце мая 1825 г. В письме к самому Рылееву он развил эту мысль: „Что сказать тебе о думах. Во всех встречаются стихи живые, окончательные строфы Петра в Острогжске чрезвычайно оригинальны. Но вообще все они слабы изобретением и изложением. Все они на один покррой: составлены из общих мест (Locī topici). Описание места действия, речь героя и нравоучение. Национального русского в них ничего, кроме имен...“¹

Это высказывание Пушкина более полно раскрывается в неоконченной заметке Пушкина, условно именуемой „О народности в литературе“. В этой заметке Пушкин противопоставляет критикам, полагавшим, что народность состоит в выборе предметов из „отечественной истории“ или видевшим „народность в словах“ (т. е. в употреблении „русских выражений“) свое понимание народности, народности шекспировской. „Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев и поверий и привычек, принадлежащих

¹ Отмечая различия между политическими взглядами Пушкина и Рылеева, с каждым годом все более эволюционировавшего влево, а также огромное агитационное значение „Дум“, необходимо все же признать что критика их художественных недостатков Пушкиным была, в основном, верна. „Думы целят невпопад — этим выражена их противоречивость: сочетание карамзинского консерватизма с политически прогрессивной тенденциозностью обусловило возможность использования ряда „Дум“ в реакционно-патриотических целях. Это было также отмечено горячим поклонником творчества Рылеева Н. П. Огаревым (см. его предисловие к „Думам“, изд. Искандера, Лондон, 1860). Нельзя игнорировать и того, что художественно полноценный „Войнаровский“ Рылеева был высоко оценен в ряде писем Пушкина к разным лицам, а по поводу его же поэмы „Палей“ он писал брату в феврале 1825 г. „По журналам вижу необыкновенное брожение мыслей: это предвещает перемену министерства на Парнассе. Если Палей пойдет как начат — Рылеев будет министром“ („Письма Пушкина“, т. I. стр. 117).

исключительно какому-нибудь народу. Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии“. До такого понимания народности русская критика 20-х годов не поднималась. Именно из нее и следует исходить при анализе принципа освоения Пушкиным исторической тематики. И „Борис Годунов“, и „Капитанская дочка“, и „История Пугачевского бунта“ являются попытками художника раскрыть сущность „особенной физиономии“ России, причины устойчивости деспотического режима и неизменного поражения всех возникавших бунтов — вплоть до декабрьского восстания. К разработке этой тематики Пушкин подходил несомненно с учетом ее политической актуальности, с намерением извлечь из прошлого уроки для будущего.¹

Во взглядах на освоение фактов русской истории в произведениях художественной литературы романтики прогрессивного лагеря были едины. Рылеев в своих „Думах“, А. Бестужев в исторических повестях, Ф. Глинка в „Богдане Хмельницком“, В. Кюхельбекер, Н. Языков, О. Сомов, П. Катенин — в своих стихотворениях ставили целью возбуждение в читателях „вольнолюбивых чувств“ „подвигами предков“. Все эти произведения, конечно, далеко не равноценны по своему политическому и художественному значению: здесь важна общность принципиальных установок на освоение исторической тематики.

Анализ принципов освоения Пушкиным исторической тематики заставил бы нас выйти за пределы задач нашей работы. Ограничиваясь лишь общей постановкой вопроса мы хотим подчеркнуть, что обостренный интерес Пушкина

¹ А. Н. Вульф записал в своем дневнике следующие слова, сказанные ему Пушкиным: „Удивляюсь, как мог Карамзин написать так сухо первые части своей истории, говоря об Игоре, Святославе. Я непременно напишу историю Петра I и Александру пером Курбского. Непременно должно описывать современные происшествия, что бы могли на нас ссылаться. Теперь уже можно писать и царствование Николая и об 14 декабря“ („Русская старина“, 1889, № 2, стр. 512). Достоверность этой записи подтверждается сохранившимися среди рукописей Пушкина материалами к истории Петра I, а также шифрованной главой „Евгения Онегина“ и заметками о дворянстве, в которых он пытался выяснить сущность движения декабристов.

к тематике мятежей и восстаний функционально связан с отмеченной выше традицией прогрессивно-романтической литературы первой четверти XIX в.

Однако понятие „народности“ не ограничивалось „предметами из отечественной истории“: речь шла не только об освоении исторических сюжетов, но и о „самобытности“ русской литературы. Здесь главный огонь направлялся представителями прогрессивного романтизма против слепого подражания западным образцам и, в частности, против французского классицизма.¹ Любопытно, что при этом будущий декабрист Кюхельбекер, выступая за национальное самоопределение русской литературы, опирается на творчество республиканца Радищева и В. Нарезного — писателя, близкого демократическим кругам:

„Несмотря на усилия Радищева, Нарезного и некоторых других, на усилия, которым, быть может, со временем узнают цену, в нашей поэзии до начала XIX столетия господствовало учение, совершенно основанное на правилах французской литературы... Одни только Лагарпом одобренные образцы имели достоинства; не хотели верить, чтобы у немцев и англичан могли быть хорошие поэмы. Тиранство мнения простиралось так далеко, что не смели принимать никакой другой меры кроме ямбической“.²

Источником „самобытной“ литературы признавался фольклор. Известные мысли Пушкина о необходимости в создании русской литературы опираться на „историю, песни, сказки“ совпадают с высказыванием почти всех про-

¹ „Все, что ты говоришь о романтической поэзии, прелестно,—писал Пушкин Вяземскому 6 февраля 1823 г.;—ты хорошо сделал, что первый возвысил за нее голос. Французская болезнь умертвила бы нашу отечественную словесность“ („Письма Пушкина“, т. I, стр. 46). В другом письме Пушкин призывал Вяземского уничтожить „маркизов классической поэзии“.

² „Le conservateur impatrial“, 1817, № 77 (мы воспользовались переводом, данным в „Сыне Отечества“, 1817, ч. 9, стр. 186).

³ На необходимость использования фольклора, как базы создания русской „словесности“. Пушкин впервые указал в черновом наброске, относящемся к началу 20-х годов („О французской словесности“), т. е. хронологически совпадающем с рядом выступлений представителей прогрессивного романтизма по этому же вопросу.

грессивных романтиков этих лет.⁵ Темпераментный призыв А. Бестужева читать „возвышенные песнопения старины русской“, „дабы в них найти черты русского народа, и тем дать настоящую физиономию языку,¹ постоянные ссылки В. Кюхельбекера на „песни и сказания“,² обоснование тезиса о богатстве фольклорного материала в статьях О. Сомова, П. Катенина, Н. Бестужева, А. Корниловича, специальные статьи о народных песнях в „Соревнователе“ и „Сыне Отечества“ 1818—1825 гг.,—все это является выражением вполне определенной единой линии. Насколько огромной была роль Пушкина—новатора в повороте литературы к освоению фольклора, как основы для создания „самобытной“ русской литературы, — показывает резонанс, вызванный появлением ранней поэмы „Руслан и Людмила“, этого своеобразного манифеста освобождения языка от елейного карамзинского стиля и от крайностей „славянизмов“. Злобное сравнение Каченовским „Руслана и Людмилы“ с появлением мужика в армяке и лаптях в „благородном собрании“ обнажило социальную сущность нападок на поэму.

В борьбе прогрессивного лагеря за „самобытность“ литературы много внимания было уделено критике слепого подражания западным образцам. Говоря о том, что в России еще нет литературы, А. Бестужев писал: „Первая причина заключается в том, что мы воспитаны иноземцами. Мы всосали с молоком безнародность и удивление только к чужому. Измеряя свои произведения исполинской мерою чужих гениев, нам с высока видится своя малость еще меньшею, и это чувство, не согретое народной гордостью, вместо того, чтобы возбудить рвение сотворить то, чего у нас нет, старается унижить даже и то, что есть. К завершению несчастья мы выросли на одной французской

¹ „Полярная Звезда“, 1823, стр. 7.

² Например в „Мнемозине“, 1824, № 2, стр. 43, Кюхельбекер писал: „Вера праотцев, песни и сказания народные лучшие, частейшие, вернейшие источники для нашей словесности. Станем надеяться, что наконец наши писатели, из которых особенно некоторые молодые, одарены прямым талантом, сбросят с себя поносные цепи немецкие и захотят быть русскими. Особенно имею ввиду А. Пушкина, которого три поэмы, особенно первая, подают великие надежды“ (стр. 43).

литературе, вовсе несходной с нравом русского народа, ни с духом русского языка".¹

Близкая к этому мысль находится и в статье Рылеева „Несколько мыслей о поэзии“: „Окутав себя веригами чужих мнений и обескрылив подражанием гения Поэзии, мы влеклись к той цели, которую указывала нам формула Аристотеля и бездарных его последователей“.²

Далее, в отличие от Пушкина, критиковавшего принципы драмы классицизма, главным образом, с точки зрения чисто художественной, Рылеев мотивирует их непригодность прежде всего причинами политическими: в Греции „все почти деяния происходили тогда в одном городе или в одном месте; это самое определяло и быстроту и единство действия. Многолюдность и неизмеримость государств новых, степень просвещения народов, дух времени, словом все физические и нравственные обстоятельства нового мира определяют и в политике и в поэзии поприще, более обширное. В драме три единства уже не должны и не могут быть для нас неизменным законом, ибо театром деяний наших служит не один город, а все государство...“³

Революционное новаторство в области содержания и формы, теоретически обоснованные Пушкиным в набросках предисловия к „Борису Годунову“,⁴ характеризует весь его творческий путь. Литературная револю-

¹ „Полярная Звезда“, 1875, стр. 2—3. Это высказывание А. Бестужева ср. с заметкой Пушкина (1824 г.): „Причинами, замедлившими ход нашей словесности, обыкновенно почитаются: 1) общее употребление французского языка и пренебрежение русского и т. д.“

² В письмах, набросках и заметках Пушкина о драме основное внимание уделяется критике творческих принципов классицизма. Но только в незаконченной статье о народной драме и драме „Марфа Посадница“ (1830) он поставил революцию в области театра в прямую связь с политическими изменениями, утверждая, что перед подлинно народной трагедией „восстанут непреодолимые преграды—для того чтоб она могла расставить свои подмостки, надо было бы переменить обычаи, нравы и понятия целых столетий“.

³ „Сын Отечества“, 1825, № 22, стр. 151.

⁴ „Твердо уверенный, что устарелые формы нашего театра требуют преобразования, я расположил свою трагедию по системе отца нашего Шекспира...“

ция, творчески возглавленная Пушкиным, органически связана с политическим движением, возглавленным декабристами. Ни один из писателей первой трети XIX в. не сыграл такой выдающейся исторической роли в формировании русской реалистической литературы, как Пушкин, но самый характер творческих выступлений, воинствующий и демонстративный, объединяет его с другими сторонниками прогрессивного романтизма, выступившими за пересмотр литературных традиций и авторитетов, объявившими войну догматизму реакционеров. „Новое поколение людей начинает чувствовать прелесть языка родного и в себе силу образовать его“, — декларировал А. Бестужев.¹ И в самом деле: „Думы“ Рылеева, которыми он „пробил новую тропу в русском стихотворстве“, избрав целью „возбуждать доблести сограждан подвигами предков“,² „рыцарские“ повести Бестужева, прокламировавшие поставленную им задачу показа рыцарства не „сквозь туман старины поэзии“, а „вблизи и по правде“,³ гражданская лирика и „Аргивяне“ В. Кюхельбекера, „Горе от ума“ Грибоедова, „простонародные“ баллады Катенина, наконец „Борис Годунов“ Пушкина — все эти, хотя и неравноценные произведения, общими установками авторов на прогрессивное новаторство противопоставлены литературным и политическим консерваторам. Каждый из перечисленных писателей шел своими творческими путями, но все они по своему отразили социальные сдвиги, происшедшие в России и вызвавшие к жизни новые литературные принципы, новые темы, новые жанры.

V

В предыдущих частях этой главы мы наметили точки соприкосновения литературных взглядов Пушкина и литераторов-декабристов, возглавивших политически и организационно прогрессивно-романтическое направление.

¹ „Полярная Звезда“, 1923, стр. 15.

² Там же, стр. 29.

³ См. предисловие к повести „Ревельский Турнир“ („Полярная Звезда“ на 1825 г., стр. 35).

Теперь попытаемся кратко охарактеризовать сущность его расхождений с ними по некоторым принципиальным вопросам эстетики и литературной политики.

Литературные отношения между Пушкиным и литераторами-декабристами до сих пор не могут считаться выясненными. Н. А. Котляревский, специально изучавший литературную деятельность В. Кюхельбекера, К. Рылеева, А. Одоевского и А. Бестужева, пришел к малопродуктивным выводам, значение которых для советского литературоведения ничтожно. Так, например, он установил, что „условия дружбы“ между Пушкиным и А. Бестужевым „были неблагоприятны“, „таковой не было, а было лишь взаимное уважение, которое не исключало довольно придиричливой, а иногда и несправедливой пикировки в вопросах литературных“.¹ Таким образом, принципиальность полемики между А. Бестужевым и Пушкиным отрицалась и заменялась понятием „пикировки“. Другой исследователь — автор единственной работы на тему „Пушкин и Рылеев“ — В. В. Сиповский ограничился установлением совпадения некоторых мотивов в творчестве этих поэтов.²

В послеоктябрьском литературоведении наиболее подробно обследованы отношения между Пушкиным и В. Кюхельбекером: Ю. Н. Тыняновым установлены факты литературного влияния Кюхельбекера на Пушкина.³ Отношениям между Пушкиным и Рылеевым уделялось внимание, главным образом, в различного рода комментариях (например, в комментариях А. Г. Цейтлина к „Полному собранию сочинений Рылеева“). Но в целом сущность разногласий между Пушкиным и литераторами-декабристами, с которыми он находился в личной связи, исследователями не рассматривалась и осталась нераскрытой. Некоторые работы, затрагивающие эту проблему, оперируют известными каламбурами Пушкина о Кюхельбекере или его же насмешливым отзывом о декларации Рылеева „я не поэт, а гражда-

¹ Н. Котляревский. Декабристы кн. А. И. Одоевский и А. А. Бестужев-Марлинский, СПб., 1907, стр. 118—119.

² В. Сиповский. Пушкин и Рылеев, 1906.

³ Ю. Н. Тынянов. Пушкин и Кюхельбекер, „Литературное Наследство“, 1935, № 16—18.

нин“ и поэтому приходят к явно неверным или сомнительным выводам.¹

В письме к Вяземскому 19 августа 1825 г. Пушкин утверждал, что Кюхельбекер „человек дельный с пером в руках“. Одобрение критической деятельности Бестужева Пушкин неоднократно высказывал в своих письмах к нему, хотя и отмечая незрелость его статей, с чем соглашался и Рылеев.² Все эти противоречия оценок Пушкина, могут казаться неразрешимыми только при подмене конкретного анализа литературно-политической борьбы эпохи — механическим подбором цитат.

Литературная критика начала XIX в., несмотря на ее незрелость, ставила и по своему разрешала основные проблемы искусства. В выработке эстетических норм осваивались самые противоположные западные источники. Насколько своеобразным был процесс освоения, показывает тот факт, что при переводах западных источников оригинал сознательно искажался в направлении, угодном переводчику.

Показательным в этом отношении является постановление, нередко принимавшееся на заседаниях „Вольного общества любителей российской словесности“ при оценке

¹ Так, во вступительной статье Н. В. Богословского к сборнику „Пушкин—критик“ (стр. XIX) утверждается обособленность позиции Пушкина от критиков его времени, и в том числе от литераторов декабристов. Эта „обособленность“ Пушкина доказывается тем, что „статьи Бестужева он очень откровенно охарактеризовал самому автору лишь как острые и забавные“, а „с Кюхельбекером он полемизировал в статье «О вдохновении и восторге»“.

² Если в первом письме А. Бестужеву 21 июня 1822 г. обращение Пушкина—„благодарю вас, как представителя вкуса и верного стража и покровителя нашей словесности“—можно рассматривать, как светскую любезность, то отзывы в других письмах не вызывают сомнения в искренности и серьезности деловой полемики между Пушкиным и Бестужевым. 13 июня 1823 г. Пушкин в письме к Бестужеву благодарит его за „статью о литературе“ („Взгляд на старую и новую словесность в России“, „Полярная Звезда“, 1823) и пишет: „О взгляде можно было бы нам поспорить на досуге; признаюсь, что ни с кем мне так не хочется спорить, как с тобою, да с Вяземским — вы одни можете разгорячить меня“. Эту статью Пушкин в письме к Вяземскому назвал „ужасно молодой“, т. е. незрелой. Повидимому, на этой же точке зрения стоял и Рылеев, который о другой, более поздней статье Бестужева отозвался: „впервые он судит так верно“.

переводов: „применить к отечественным условиям“. Вопрос об ассимиляции западных эстетических систем в русской критике до Белинского является, таким образом, необычайно сложным, не только в виду указанных особенностей переводов источников, но также и потому, что разыскание прямых источников, обращавшихся в те годы, иногда представляет значительную трудность. Поэтому мы, касаясь полемики между Пушкиным и декабристами, будем основываться на эстетических нормах, явившихся уже результатом переработки идей западноевропейских эстетик на русской почве.

Один из центральных вопросов эстетики — о роли искусства и об отношении искусства к действительности — занимал большое место в критике пушкинской поры. Уже с конца XVIII в. можно проследить столкновение враждебных тенденций в решении этой проблемы. Установка официальной придворной эстетики на грубо тенденциозное искусство, цель которого сводилась к восхвалению правительственной верхушки и к услаждению „порфироносных особ“ и приближенного к ним круга „лимондом поэзии“, сталкивалась с линией демократических элементов общества на высокую обличительную роль искусства. Наиболее ярко прогрессивное понимание роли искусства было выражено А. Радищевым в его „Путешествии из Петербурга в Москву“, а затем близкими к его направлению — наиболее передовыми поэтами „Вольного общества любителей словесности, наук и художеств“ В. Поговым, И. Пнинным, И. Борном и др.

После Радищева и его учеников эту традицию „высокого“ гражданского искусства продолжило литературное поколение декабристов.¹

Из всех литераторов-декабристов политически наиболее передовым был несомненно Рылеев, возглавивший в 1823—

¹ Характерно, что в статье „Взгляд на старую и новую словесность в искусстве“ А. Бестужев писал о Пнине, произведения которого в то время замалчивались или низко оценивались литературной прессой: „Пнин с дарованием соединял высокие чувства поэта. Слог его особенно чист“ („Полярная Звезда“, 1823, стр. 17). Критикуя этот обзор, Пушкин писал А. Бестужеву: „как можно в статье о русской словесности забыть Радищева? Кого же мы будем помнить?“

1825 гг. левый фланг „Северного общества“. Как правильно отметил И. Розанов, „поэзия Рылеева необыкновенно тесно связана с его личностью и биографией“.¹ Сознательно ставя поэзию на службу освободительному движению, Рылеев своим творчеством, насыщенным политическим содержанием, оказал значительное влияние не только на литературу своего времени, но и на поэтов освободительного движения последующих поколений.

Основываясь на том, что Пушкин высмеивал слова Рылеева „я не поэт, а гражданин“ исследователи делали вывод о чуждости Пушкина „высокой“, т. е. политической роли искусства. Так, В. Гофман, характеризуя в статье „Поэтическая работа декабристов“ литературные позиции Пушкина в сравнении с позициями Рылеева, относит Пушкина к представителям „изящной словесности“, сопротивлявшихся возглавленной декабристами „политизации литературы, в частности поэзии“.²

Выше мы показали, что Пушкин, в соответствии с общей линией литераторов-декабристов, связывал развитие литературное с развитием политическим. Именно этой особенностью характеризуются высказывания Пушкина о роли писателя и задачах литературы. Трактовка Пушкиным роли писателя не может быть правильно понята вне учета декабристской трактовки роли дворянства как передового класса общества.

В статье Ленина „Роль сословий и классов в освободительном движении“³ приведены ценные статистические данные о государственных преступлениях в России. Из этих данных видно, что в 1827—1846 гг., когда революционно-демократическое движение разночинцев только зарождалось, а организованное рабочее движение еще не существовало, на каждую сотню привлеченных к обвинению за государственные преступления было:

Эпохи	Дворян	Мещан и крестьян	Духовенства	Купечества
1827—1846	76	23	?	?

¹ И. Розанов. Поэты 20-х годов XIX в., 1925, стр. 35.

² В. Гофман. Поэтическая работа декабристов, „Литературная Учеба“, 1933, № 1, стр. 29.

³ Ленин. Сочинения, т. XVI, стр. 575—577.

По этому поводу Ленин заметил: „Эпоха крепостная (1827—1846 гг.)— полное преобладание дворянства. Это — эпоха от декабристов до Герцена. Крепостная Россия забита и неподвижна. Протестует ничтожное меньшинство дворян, бессильных без поддержки народа. Но лучшие люди из дворян помогли разбудить народ“. ¹ Вполне понятно, что преобладание дворян среди участников освободительного движения этой эпохи не могло не создать в декабристских и околodeкабристских слоях дворянства иллюзий о своем классе как о единственном полноправном носителе освободительных идей.

Идеологи освободительного движения 20-х годов всячески подчеркивали отличие своей группы дворянства от консервативной. Так декабристы пользовались для этого особой интерпретацией термина „просвещенное дворянство“, которое являлось, по их мнению, единственным законным претендентом на управление страной. Эта мысль явственно выражена не только в конституционном проекте Никиты Муравьева, но даже и в „Русской Правде“ левого республиканца Пестеля, который писал: „Дворянство есть установление справедливое, когда основанием своего существования имеет услуги, им отечеством оказываемые, но, когда оно ничто иное, как феодализм, подобно, как сие во многих европейских государствах установлено, тогда оно есть зло безрассудное, гибель государству носящее“. ²

В другом месте, говоря о полном равенстве всех граждан, он оговаривает: „надлежит, однако, заметить, что те отличные граждане, которые большие отечеству оказывают услуги (дворяне), должны некоторыми особыми преимуществами пользоваться в виде награждения за их услуги и от некоторых тягостнейших обязанностей быть освобождены“. ³ Наконец, в параграфе, трактующем вопрос о равенстве избирателей, мы читаем: „Выборы, не будучи направлены никакими насильственными средствами, будут падать на самых достойнейших и просвещеннейших людей.

¹ Ленин. Сочинения, т. XVI, стр. 575.

² П. И. Пестель. Русская Правда, СПб., 1906, стр. 194.

³ Там же, стр. 200 (подчеркнуто нами. Б. М.).

Дворяне и богатые будут вероятно чаще других граждан избираемы, если будут просвещеннее прочих".¹

Сравнивая заметки Пушкина о роли дворянства с этими положениями нетрудно заметить близость точек зрения. Пушкин защищал „родовитое дворянство“ против „новой знати“, составлявшей опору самодержавия. Кого подразумевал Пушкин под старым дворянством видно из его слов: „Что такое дворянство? Потомственное сословие народа высшее, т. е. награжденное большими преимуществами касательно собственности и частной свободы. Кем? Народом или его представителями. К какой цели? С целью иметь мощных защитников или близких к официальным властям предстателей“.² Далее Пушкин еще более конкретизирует свои воззрения: „Чем кончается дворянство в республике? Аристократическим правлением. А в государстве? Рабством народа“.

Сущность отстаивания Пушкиным прав „настоящей“ аристократии раскрывается как своеобразный протест против самодержавия, а старинное „просвещенное“ дворянство есть в его понимании не что иное, как передовая, прогрессивная интеллигенция его времени. „Кто был на площади 14 декабря? Одни дворяне. А сколько их будет при новом возмущении? Не знаю, а кажется много“.³

Вот из этой-то прогрессивной прослойки дворянской интеллигенции Пушкин особо выделял „дружину ученых и писателей“, обязанную быть „всегда впереди во всех набегах просвещения, на всех приступах образованности“. Сознвая героизм роли писателей, являвшихся в эпоху жандармского террора организаторами общественного мнения, он писал: „Не должно им малодушно негодовать на то, что вечно им определено выносить первые

¹ Там же (подчеркнуто нами. Б. М.).

² <Заметки о русском дворянстве>.

³ Сущность теорий Пушкина об исключительной роли „родовитого“ дворянства была чужда Рылееву, происходившему из среднепоместных дворян и в 1823—1825 гг. проделавшему эволюцию к политическому радикализму. Можно полагать, что признание Пушкина в 1829 г.: „Из всех моих подражаний Байрону дворянская спесь была самое смешное“, явилось поздним отголоском на критику его Рылеевым, считавшим, что „дворянская спесь“ Пушкина была следствием подражания Байрону.

выстрелы и все невзгоды, все опасности [ремесла]“.¹ Эта же мысль об огромной общественной роли художника развита Пушкиным в статье о книге Радищева „Путешествие из Петербурга в Москву“ (1833—1835 гг.). „Аристократия самая мощная, самая опасная — есть аристократия людей, которые на целое поколение, на целые столетия налагают свой образ мыслей, свои страсти, свои предрассудки. Что значит аристократия породы и богатства в сравнении с аристократией пишущих талантов? Никакое богатство не может перекупить влияния обнародованной мысли. Никакая власть, никакое правление не может устоять противу всеразрушительного действия типографического снаряда“.

Ясно, что Пушкин и в конце своего творческого пути осознавал революционную роль слова. Поэтому сущность расхождений между Пушкиным и литераторами-декабристами заключается, по видимому, не в том, что ему было чуждо понимание гражданской роли писателя и, что „политическая тема“ была важна для него лишь „субъективно-эмоциональной стороной“. Очевидно, причину творческих разногласий между Пушкиным, с одной стороны, и Рылевым, А. Бестужевым и В. Кюхельбекером, с другой, нельзя объяснить так просто. Отказ Пушкина от жанров и тематики декабристской поэзии в 1823—1825 гг. теоретически обоснован им и должен быть рассмотрен не только как факт политический, но и как выражение определенных эстетических принципов.²

Наиболее выпукло сущность творческих разногласий между Пушкиным и литераторами-декабристами проявляется при анализе понимания ими критерия художественности. Суммирование отзывов о Пушкине декабристов,

¹ „Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений“.

² Насколько устойчивой является характерная для определенного направления пушкиноведения тенденция во что бы то ни стало преуменьшить политическое значение произведений Пушкина по сравнению с произведениями декабристов, свидетельствует интерпретация „Бориса Годунова“ Г. О. Винокуром. Как известно, в одноименной думе Рылева, Борис Годунов обрисован как раскаявшийся грешник, который загладил свое преступление тем, что „Творил добро, был поданным покров И враг лишь одного порока“. Нечего говорить, насколько более

политически возглавивших прогрессивно-романтическое течение, приводит к заключению, что наиболее высоко оценивались ими, кроме „вольных стихов“, его „байронические поэмы“. Выраженный в этих поэмах неопределенный индивидуалистический протест против окружающей действительности и абстрактный порыв к „свободе“ в восприятии декабристов наполнялся конкретным политическим содержанием. Без учета этой специфики восприятия произведений Пушкина прогрессивными слоями читателей в 20-х годах XIX в., нельзя понять причины восторженной оценки поэмы „Цыганы“ Рылеевым, А. Бестужевым и В. Кюхельбекером, или причины недоумения декабриста Штейнгеля по поводу пропуска цензурой такого, казалось бы, политически невинного произведения, как „Братья-разбойники“. Туманные романтические образы „Кавказского пленника“ и Алеко осмыслялись ими как символическое воплощение их собственных реальных „вольнолюбивых“ устремлений. Известно, что В. Кюхельбекер написал стихотворение „К Пушкину“, в котором отождествлял свою судьбу — с судьбой „Кавказского пленника“. О том, что этот принцип восприятия „байронических поэм“ в кругах прогрессивного дворянства был вполне устойчивым, говорит и следующий отзыв П. Вяземского о поэме „Братья-разбойники“: „я благодарю его «Пушкина» и за то, что он не отнимает у нас, бедных заключенных, надежду плавать и с кандалами на ногах“. ¹ Романтические образы „братьев-разбойников“ воспринимались

политически зрелым был замысел Пушкина, показавшего обреченность царя-узурпатора. Однако, сопоставив трактовки образа Бориса Пушкиным и Рылеевым и присоединив к этому цитату из письма Рылеева — „ты около Пскова: там задушены последние вспышки Русской Свободы; настоящий край вдохновения — и неужели Пушкин оставит эту землю без поэмы?“, — Г. О. Винокур заключает: „С этой типичной для поэта-декабриста гражданственностью в поэзии Пушкин-драматург расстался одновременно с тем, как расстался со своим первым драматургическим опытом — «Вадимом». С этим вполне согласуются и постоянные указания Пушкина на то, что его трагедия писана в «хорошем духе»: против этого не возражал и официальный рецензент Б. Г.“ (Пушкин. Полн. собр. соч., изд. АН СССР, т. VII, стр. 480).

¹ Письмо А. Тургеневу в феврале 1823 г. („Остафьевский Архив“, т. II, стр. 327).

как символизация борцов против деспотического режима самодержавия.

Письма Рылеева и А. Бестужева Пушкину, в которых они признавали „Евгения Онегина“ — „ниже“ „Бахчисарайского фонтана“ и „Кавказского пленника“, многократно цитировались исследователями. Однако причина такой низкой оценки ими „Онегина“ не может быть выяснена только на основании этих писем. Так, не учитывался при рассмотрении полемики отзыв А. Бестужева о „Евгении Онегине“ подтверждающий, что сущность разногласий заключалась в различном понимании критерия художественности.

Касаясь в своей статье „ничтожества нравов“, Бестужев дает следующую оценку современной ему действительности: „Да и что в прозаичном нашем быту на безлюдьи сильных характеров, может разбудить душу? Что заставит себя почувствовать? Наша жизнь — бестенная китайская живопись; наш свет — гроб повапленный“.¹

Исходя из этих положений, Бестужев и переходит к оценке достоинств первой главы „Евгения Онегина“: „Везде, где говорит чувство, везде, где мечта уносит поэта из прозы описываемого общества — стихи загораются поэтическим жаром и звучней текут в душу. Особенно разговор с книгопродавцем вместо предисловия (это счастливое подражание Гете) кипит благородными порывами человека, чувствующего себя человеком. Блажен, говорит там в негодовании поэт:

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья,
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувства воздаянья.

И плод сих чувств есть его рукописная поэма «Цыганы»“.²

Таким образом, по Бестужеву подлинно художественными оказываются те места „Евгения Онегина“, где „мечта уносит поэта из прозы описываемого

¹ „Полярная Звезда“, 1825, стр. 14.

² Там же.

общества“. Но там, где поэт описывает эту „прозу“, он лишается „поэтического жара“, и, следовательно, эти места художественными не являются. С этой же точки зрения оценивал „Онегина“ и Рылеев, писавший Пушкину: „Не согласен... что Онегин выше Бахчисарайского фонтана и Кавказского Пленника, как творение искусства. Сделай милость, не оправдывай софизмов Воейковых: им только дозволительно ставить искусство выше вдохновения“. ¹ Наконец, тот же критерий нашел выражение в позднейшей оценке этого произведения В. Кюхельбекером, который рассматривал его в свете поставленной им проблемы: „возможна ли поэма эпическая, которая бы наши нравы, наши обычаи, наш образ жизни так передала потомству, как передал нам Гомер нравы, обычаи, образ жизни троян и греков?“. Так как Кюхельбекером сама попытка создания эпической поэмы на современном ему материале кажется заранее обреченной на неудачу, то, следовательно, и „Евгений Онегин“ — „попытка в этом роде“ — не может быть признан произведением подлинно художественным. „Ювеналовские выходки Байрона и Пушкина... заставляют меня презирать и ненавидеть мир, ими изображаемый и удивляться только тому, как они решились воспевать то, что им казалось столь низким, столь ничтожным и грязным“. ²

Обзор этих высказываний приводит к следующему выводу: из области искусства декабристы-литераторы исключали изображение „прозы“ окружавшего их общества. Иными словами критерий художественности заключался для них в эстетической категории „возвышенного“, „высокого“, уносящего поэта „из прозы описы-

¹ „Переписка“, т. I, стр. 189.

² В. Кюхельбекер. Дневник, Л., 1929, стр. 25—26 (запись 17 февраля 1831 г.). Этим ограничением критерия художественности категорией „возвышенного“ объясняется и резко отрицательная оценка Кюхельбекером фламандской живописи или, например, следующий отзыв о Теньере: „Теньер всегда однообразный и отвратительный; в Дрездене тот же, что и в С. Петербурге: у него везде пьяные мужики, растрепанные солдаты, толстые бабы, грубые пляски, карты и вило“ („Отрывок из путешествия по Германии“, „Мнемозина“, 1824, ч. I, стр. 70 и 80).

ваемого общества".¹ Эта особенность эстетических принципов обусловила и канонизацию поэтами-декабристами определенных жанров гражданской лирики, в которую ими включались сатира, романтическая поэма и, в особенности, ода. Так, В. Кюхельбекер считал, что лирическая поэзия „тем более превосходна, чем более возвышается над событиями ежедневными. Всем требованиям, которые предполагают сие определение, вполне удовлетворяет одна ода“.²

Пушкин, рост которого происходил на базе освоения всей европейской культуры, с самого начала творческого пути стоял за равноправие всех жанров. Еще в обращении Пушкина к арзамасцам сквозило восхищение тем, что они

...умели
Простыми песнями свирели
Красавиц наших воспевать,
И с гневной музой Ювенала
Глухого варварства начала
Сатирой грозной осмеять,
И мучить бедного Ослова
Священным Феба языком,
И лоб угрюмый Шутовского
Клеймить единственным стихом.

Впоследствии, с наступлением более зрелого периода творчества, все жанры использовались Пушкиным для „гражданских“ целей. Гражданскими (т. е. соответствующими, с точки зрения поэтов-декабристов, критерию „возвышенного“) являются не только сатиры и оды Пушкина, не только ряд посланий (например „Чаадаеву“, „В Сибирь“ и др.), но и такие жанры, как элегия (например „Андрей Шень в темнице“) и даже баллады (например „Анчар“).

¹ Категория „возвышенного“, развитая в трактате Лонгина „О высоком“ (русский перевод Мартынова в 1803 г.) входила в эстетический кодекс и классицизма и романтизма. В зависимости от этого в понятие „возвышенного“ вкладывалось различное содержание. Подробнее об этом см. в гл. III.

² „О направлении лирической поэзии...“ („Мнемозина“, 1824, ч. II, стр. 30).

Поэтому несогласие Пушкина с поэтами-декабристами по вопросу об ограничении жанров само по себе не характеризует „правые“ позиции Пушкина. Защита им равноправия жанров куда более прогрессивна, чем, например, догматическая защита Кюхельбекером только нескольких жанров. Бесспорно, прав был Пушкин и в утверждении (в полемике с Рылеевым и Бестужевым о „Евгении Онегине“), что „картины светской жизни также входят в область поэзии“.¹ Критерий художественности Пушкина, в который он включал шекспировский принцип „исторической верности“, т. е. правдивости, несомненно шире, глубже и ближе к нашей современности, чем ограниченный только категорией „возвышенного“ критерий Рылеева, Бестужева и Кюхельбекера. Если бы Рылеев осознавал неправильность ограничения критерия художественности только категорией „возвышенного“, то его „Думы“ быть может были бы свободны от искажений исторической правды, сильно снизивших их достоинство.² „Правые“ позиции Пушкина сказываются, таким образом, не в защите им равноправия жанров и права художника на реалистическое изображение „прозы“ жизни. Очевидно, политическое поправление Пушкина в 1823—1825 гг. нашло более сложное воплощение в эволюции его литературных принципов, чем это кажется с первого взгляда.

Возражая против критики Рылеевым и Бестужевым „Евгения Онегина“, Пушкин писал Бестужеву: „Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравниваешь ее с моею, требуешь от меня такой же. Нет, моя душа, мно-

¹ „Письма Пушкина“, т. I, стр. 113.

² Обычно исследователи, касаясь отношений Пушкина и Рылеева, отмечают только положительное значение критики Рылеевым Пушкина и не учитывают того, что в художественном развитии Рылеева критика Пушкиным его „Дум“ сыграла свою роль. Как известно, Рылеев и Кюхельбекер, произведения которых служили орудием политической агитации нередко грубо искажали историческую действительность в угоду „идее“ произведения. Мы полагаем, что именно под влиянием критики Пушкиным „Дум“ Рылеев, по словам Ф. Глинки, начав писать трагедию „Богдан Хмельницкий“ „намеревался объехать разные места Малороссии, где действовал сей гетман, чтобы дать историческую правдоподобность своему сочинению“ (Следственное дело Ф. Глинки, ГАФКЭ).

гого хочешь. Где у меня сатира? О ней и помину нет в Евгении Онегине. У меня бы затрещала набережная, если бы коснулся я сатиры. Самое слово сатирический не должно бы находиться в предисловии. Дождись других песен...“¹

Это письмо ссыльного Пушкина, написанное ровно за 10 месяцев до декабрьского восстания, помогает уяснить сущность эволюции пушкинского творчества. Прежде всего обращает внимание противопоставление себя англичанину Байрону, а также высокое осознание силы художественного слова — „у меня бы затрещала набережная“ (т. е. Зимний дворец).

Если учесть, что вначале Пушкин задумал „Евгения Онегина“ как сатирическое произведение (он даже и не предполагал его печатать), то цитированный нами отрывок письма Бестужеву раскрывает три важных положения: 1) Пушкин сознательно отказывается от сатиры в „Евгении Онегине“, хотя и осознает ее значение для освободительного движения. 2) Этот отказ мотивируется им различием в положении английского писателя (Байрона) и русского. 3) Пушкин обещает „другие песни“, т. е. не отказываясь от принципов „высокой“ поэзии говорит об иных, легальных формах воплощения их. Именно здесь и сказалась непримиримость позиций Рылеева, в эти годы делавшего ставку на переворот и, следовательно, шедшего до конца осуществлений своих принципов политической агитации художественным словом, и Пушкина, в 1824—1825 гг. отходившего от прямой пропаганды политического переворота. Правда, и в лирике Рылеева отразились мотивы пессимизма, неверия в успех политического переворота в России. Но сознавая полную возможность провала восстания, он все же шел по намеченному им пути, жертвуя жизнью для того, чтобы своим примером разбудить следующее поколение освободительного движения:

Известно мне: погибель ждет
Того, кто первый восстает
На утеснителей народа —

¹ „Письма Пушкина“, т. I, стр. 123 (подчеркнуто нами. Б. М.).

Судьба меня уж обрекла,
Но где, скажи, когда была
Без жертв искуплена свобода?
Погибну я за край родной, —
Я это чувствую, я знаю...
И радостно, отец святой,
Свой жребий я благославляю.

Сомнения в успехе переворота были свойственны ряду прогрессивных романтиков.¹ Однако в известном стихотворении „Свободы сеятель пустынный“² трезвая оценка безуспешности пропаганды освободительных идей среди умеренно-либеральных кругов, с которыми Пушкин был связан, привело его к выводу, прямо противоположному героической самоотверженности Рылеева. Стихотворение Пушкина „Кто из богов мне возвратил“ включает несомненно автобиографические строки, в которых поэт дал мужественную характеристику своих настроений после разгрома декабрьского восстания:

Ты помнишь час ужасной битвы,
Когда я, трепетный квирит,
Бежал, нечестно брося щит,
Творя обеты и молитвы.

¹ Неверие Вяземского в успех дворянского освободительного движения выражено в письме к Пушкину в начале 1824 г.: „...вся наша оппозиция ничем иным ознаменоваться не может que par des espègleries. Нам не дается мужествовать против него; мы можем только ребячиться“ („Переписка“, т. I, стр. 104). К этому же году относится стихотворение Н. Языкова „Еще молчит гроза народа“, которое оканчивается характерными строками:

О, долго цепи вековые
С рамен отчизны не спадут,
Столетия грозно протекут —
И не пробудится Россия.

О сомнениях Рылеева и других членов „Северного общества“ см. в воспоминаниях Н. А. Бестужева („К. Ф. Рылеев“, воспоминания Н. А. Бестужева, М., 1919).

² Нами установлено, что стихотворение „Свободы сеятель пустынный“ адресовано к широкому политически-неустойчивым кругам либеральной оппозиции. Об этом см. ниже.

Как я боялся! Как бежал!
Но Эрмий сам незапной тучей
Меня покрыл и вдаль умчал
И спас от смерти неминучей.¹

Но значит ли, что „бросив щит“ Пушкин отказался в своем творчестве от принципов прогрессивного романтизма, от критицизма, от революционного новаторства? Значит ли, что он прекратил работу над политической тематикой и что проблемы освободительного движения больше не вставали на его творческом пути? Нет. Придерживаясь своего принципа, что „политическое состояние“ самодержавно-крепостнической России было основано „на силе вещей“, и что поэтому восстание против этого „состояния“ было бы „безумием“ — Пушкин еще до декабрьского восстания переходит к поискам новых творческих путей. Проблема восстания не перестает волновать его до самой смерти: она возникает в взволнованных строфах „Медного Всадника“, в эпически-спокойном повествовании „Капитанской дочки“, во многих стихотворных набросках, значение которых еще не может быть раскрыто в полной мере. Но когда перед ним вставала дилемма: или николаевская монархия, или новая пугачевщина — он становился на сторону первой. В возможность третьего пути — политического переворота руками людей своей социальной среды — Пушкин после поражения декабрьского восстания окончательно перестал верить.

Поражение декабрьского восстания способствовало укреплению „умеренности“ политических принципов Пушкина и явилось предпосылкой создания им теории „нейтрального“ творчества. Это находит свое подтверждение в многочисленных высказываниях Пушкина о том, что дело художника лишь показать „истинность“ характеров и положений и только. „Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии, но люди минувших дней, умы их, предрассудки. Не его дело оправдывать, обвинять и подсказывать речи. Его дело

¹ Связь этого стихотворения с темой декабрьского восстания вглубь установлена Ю. Н. Тыняновым в его работе „Пушкин“ („Архаисты и Новаторы“, Л., 1929)

воскресить минувший век во всей его истине“ — писал Пушкин о задачах драматического писателя.¹ В политическом реформизме этой теории, разгадка пресловутой „смирненности“ „Повестей Белкина“, ею же объясняется тяготение Пушкина к документализму, к историческому материалу, „истинность“, которого он противопоставлял нетерпимости цензоров к реалистической литературе. Пушкин считал, что правдивое изображение действительности в условиях его времени само по себе являлось „подвигом честного человека“. Точно не о Карамзине, а о себе самом, о своих принципах писал Пушкин в следующих строках:

„Молодые якобинцы негодовали: несколько отдельных размышлений в пользу самодержавия, красноречиво опровергнутые верным рассказом событий, — казались им верхом варварства и унижения — они забывали, что Карамзин печатал Историю свою в России... Он рассказывал со всею верностью историка, он везде ссылался на источники, чего же более было требовать от него?“²

Характерно, что тяготение Пушкина к историческому жанру совпало с творческими стремлениями двух литераторов-декабристов — А. Бестужева и А. Корниловича, терроризованных Николаем I и состоявших под постоянным контролем III отделения. В своем письме к Н. А. Полевому 12 февраля 1831 г., А. Бестужев писал: „Мы летучие рыбки: хотим лететь к солнцу и падаем опять в океан; со всем тем наше призвание жить этой двойственной жизнью; покоримся ему. Если нельзя нам ни именами, ни мыслью пробиться в будущее, постараемся по крайней мере разгадать, что было, и быть ровесниками настоящего“. Опасаясь новых политических обвинений, Бестужев стремился к точному документальному обоснованию своих исторических повестей такими материалами, как летописи и даже топографические карты.³

А. Корнилович, уже отбывая свое наказание, написал исторический роман „Андрей Безыменный“ из эпохи Петра I.

¹ <О народной драме и драме „Марфа Посадница“> (подчеркнуто нами. Б. М).

² <Из автобиографических записок>.

³ Письмо к братьям Николаю и Михаилу 27 декабря 1830 г., Дербент.

Напечатание романа государственного преступника было бы невозможным, если бы он во время своего пребывания в Петропавловской крепости не завоевал снисходительности Бенкендорфа рядом проектов реформ в области промышленности, торговли и просвещения.¹ Поданное в 1831 г. ходатайство Корниловича о напечатании романа „под скрытым именем“ было удовлетворено Николаем I по представлению Бенкендорфа. Любопытен метод, которым Корнилович пытался внушить шефу жандармов „безопасность“ своего произведения. К своему ходатайству он приложил письмо брату М. О. Корниловичу, которое явилось своеобразным комментарием к роману: „Этот роман исторический, требующий величайшей тонкости в событиях, характерах, обычаях, языке“ — читаем мы в этом письме: „Я же шесть лет с лишком не занимался историею не имею ни одной книги о времени Петра I; писал все на память. Ошибок грубых нет, ибо не поместил ничего, на что не могу представить доказательств; но промахов и пропусков должно быть куча“.²

Таким образом, Корнилович, также как и А. Бестужев, подозрительности III отделения и цензуры противопоставил фактическую достоверность материала. Политика Пушкина в этом направлении совпадает с тактикой этих двух декабристов. После разгрома декабрьского восстания Пушкин к ряду своих произведений, затрагивающих социальные проблемы, прилагает специальный комментарий, в котором материал документально обосновывается. Однако этот принцип не всегда давал желательные результаты. Так, Николаем I не был пропущен „Медный Всадник“, в предисловии к которому Пушкин, желая акцентировать внимание цензоров на фактической достоверности картины наводнения указал: „Происшествие, описанное в сей повести, основано на истине. Подробности заимствованы из тогдашних журналов. Любопытные могут справиться с известием, составленным В. И. Берхом“.

¹ Об этих проектах см. статью П. Е. Щеголева „Благоразумные советы из крепости“ (в его сборнике „Декабристы“, М.—Л., 1929).

² „Дело о государственном преступнике А. Корниловиче“ (Архив III отделения, АР).



I

После разгрома декабрьского восстания и последовавшей за ним реакцией лагерь прогрессивного романтизма, политически и организационно возглавленный декабристами, был рассеян. В новых условиях перед Пушкиным стояла дилемма: или политическая смерть — или поиски компромисса с правительством.

Дворянско-буржуазная литературная наука утверждала, что после декабря 1825 г. Пушкин отрекся от политических „ошибок молодости“ и встал на путь религиозного смирения. В качестве одного из доказательств этой эволюции приводились соответствующе комментированные стихотворения „Пророк“, „Поэт“, „Чернь“, „Поэту“ и др. Приверженцы теории „искусство для искусства“ стремились доказать, что идеи этих стихотворений принадлежат к ортодоксальной эстетике субъективного идеализма, про-

тивопоставляющей искусству реальной действительности — поиски „чистой красоты“. Впервые обоснованная П. В. Анненковым, рассматривавшим путь Пушкина как эволюцию от жизненной борьбы — к пассивному чисто-эстетическому созерцанию¹ и подтвержденная воспоминаниями С. П. Швырева о влиянии московских шеллингистов на Пушкина, эта точка зрения была подхвачена реакционными сторонниками чистого искусства, использовавшими ее в борьбе против обличительной демократической литературы 60-х годов,² затем канонизирована в учебно-популярной литературе и, наконец, пространно развита символистами, пытавшимися представить Пушкина своим предшественником.³

О распространенности этой точки зрения даже в наши дни свидетельствует хотя бы тот факт, что еще в 1929 г. В. Вересаев счел возможным поместить в своей книге „В двух планах“ специальную статью, в которой доказывал принадлежность Пушкина к жрецам чуждой „житейским волнениям“ „чистой красоты“.

¹ Эта концепция, намеченная П. В. Анненковым в „Материалах для биографии А. С. Пушкина“ (СПб., 1855), более подробно развита им в позднейшей работе „Пушкин в Александровскую эпоху“ (СПб., 1873).

² См., например, откровенные писания гр. А. А. Голенищева-Кутузова, характеризовавшего представителей „тенденциозной“ реалистической литературы 60-х годов как „угодников черни буйной“ и окончившего статью „Нашествие варваров в русскую литературу“ провозглашением стихотворения „Чернь“ как бы манифестом „восприемников“ Пушкина (гр. А. А. Голенищев-Кутузов. Сочинения, т. IV, СПб., 1914, стр. 401—427).

³ Идеи преемственности символистов по отношению к представителям дворянской эстетики 60-х годов закреплена статьей Д. Мережковского „Пушкин“ („Вечные спутники“, СПб., 1897), положившего основу символистской оценке Пушкина и повторившего в буквальных формулировках своих предшественников тезис о том, что вся история русской литературы есть „история борьбы за пушкинскую культуру с нахлынувшей волной демократического варварства“. См. также вышедший к пушкинскому юбилею 1899 г. № 13—14 журнала „Мир искусства“ со статьями Н. Минского, Д. Мережковского, Ф. Сологуба, установки которых были впоследствии развиты позднейшей символистской критикой. Специально вопросу о Пушкине как апологете „чистого искусства“ посвящены статьи В. Брюсова „Священная жертва“ („Весы“, 1905, № 1), Вяч. Иванова „Поэт и чернь“ („Весы“, 1907, № 2) и М. Гершензона „Памятник“ („Мудрость Пушкина“, М., 1919).

В борьбе вокруг Пушкина, начавшейся между различными классовыми группировками вскоре после смерти поэта, теории чистого искусства уделялось особое внимание. Вопрос об отношении Пушкина к этой теории перерастал в вопрос о сущности и значении всей его литературной деятельности. Но если для реакционной дворянской критики выраженные в стихотворении „Чернь“ идеи служили критерием оценки всего пушкинского творчества, то критика революционно-демократическая рассматривала эти идеи лишь как выражение взглядов поэта на „художественное служение“, подчеркивая при этом его огромную прогрессивную роль в общественном развитии, в создании литературы, органически связанной с русской действительностью и чуждой всего „призрачного“ и „туманного“.¹

Однако, генезис стихотворений Пушкина о „поэте“ и „толпе“ по ряду причин не мог быть окончательно выяснен ни Белинским, ни полностью принявшими его установки в этой области Чернышевским и Добролюбовым. Во-первых, Белинский не располагал многими, получившими известность значительно позднее, материалами, объясняющими „теневые“ стороны биографии Пушкина.² Во-вторых, Белинский ни на минуту не забывал о необходимости в процессе анализа пушкинского творчества разьяснять боевые задачи современной литературы. Поэтому вполне понятно, что он основное внимание направил не на выяснение генезиса таких стихотворений, как „Чернь“, а на критику теории чистого искусства. Ибо какое бы то ни было оправдание пушкинской „Черни“ в литературно-политической атмосфере 40-х годов сыграло бы наруку противникам социально-заостренного реалистического искус-

¹ См. выше, стр. 34—35.

² Подтверждением этого является, хотя бы, письмо Белинского Гоголю (1847 г.), в котором падение популярности великих талантов, искренно или неискренно отдающих себя „в услужение православию, самодержавию и народности“, иллюстрируется эволюцией Пушкина: „Разительный пример — Пушкин, которому стоило написать только два-три верноподданных стихотворения и надеть камер-юнкерскую ливрею, чтобы вдруг лишиться народной любви“ (Белинский. Письма, т. III, СПб., 1914, стр. 236). Конечно, Белинский не привел бы здесь этого „примера“, если бы ему были известны опубликованные впоследствии материалы, раскрывающие трагедию „камер-юнкера“ Пушкина.

ства. Но несмотря на это, в статьях Белинского все же сохранились намеки, свидетельствующие о понимании им реального исторического содержания протестов Пушкина против претензий „толпы“ на свободу „поэта“.

В статье „Стихотворения Лермонтова“ (1841 г.) Белинский, обличая „толпу“, которая „так же холодна и равнодушна к искусству, как привержена и предана пользе“, не только пользуется образами и семантикой пушкинских стихотворений о „поэте и толпе“, но даже сочувственно цитирует строфу „Молчи, бессмысленный народ“, замечая: „Но чем равнодушнее и холоднее толпа к делу искусства, тем выше и поразительнее торжество искусства над толпою: невольно подчиняясь влиянию избранников природы, он признает его а в т о н о м и ю,¹ несмотря на его «неточность», и тем самым делает явным единодержавие разума“.² В этой статье, содержащей попытки противопоставить нормам феодальнодворянской эстетики, основанной на принципе „подражания изящной природе“, эстетические принципы критического реализма, не было, конечно, защиты „чистого искусства“. Утверждая, что „поэзия не имеет никакой цели вне себя, но сама себе есть цель так же, как истина в знании, как благо в действии“,³ Белинский возражал против подмены художественного творчества изложением „отвлеченных идей в их бестелесной наготе“, или, иными словами, против вульгарной, нарочитой тенденциозности, враждебной истинному искусству. Изображая объективный мир, поэт не должен исказить его согласно предвзятым установкам: „Для поэта все явления в мире существуют сами по себе, он переселяется в них, живет их жизнью и с любовью лелеет их на своей груди так, как они есть, не изменяя по своему произволу их сущности“.⁴ Это не значит, однако, что поэт должен ограничиться созерцанием и не „вносить“ в мир свой идеал, не значит, „чтоб лиру песнопения, кинжал трагедии и трубу эпопеи не мог он менять на громы благо-

¹ „Автономия есть право предмета, основанное не на внешних уважениях, как то: пользе, предании (traditio) или постороннем авторитете, но на сущности самого предмета“ (примечание Белинского).

² Белинский. Сочинения, т. VI, 1903, стр. 4.

³ Там же, стр. 7.

⁴ Там же, стр. 18.

родного негодования и даже на свисток сатиры...“ Но „свободный как ветер“ поэт, повинуется только своему внутреннему призванию, а на крики тупой черни, которая стала бы приставать к нему в своей дикой слепоте:

Нет, если ты небес избранник,
Свой дар, божественный посланник,
Во благо нам употребляй:
Сердца собратьев исправляй.
Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны;
Мы сердцем хладные скопцы,
Клеветники, рабы, глупцы;
Гнездятся клубом в нас пороки:
Ты можешь ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы послушаем тебя —

он может и должен отвечать, если только стоит она ответа:

Подите прочь — какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте смело:
Не оживит вас лиры глас!¹

Как мы видим, Белинский, обличая консерватизм враждебной свободному искусству „толпы“ (которую он резко отграничивал от „общества“),² безоговорочно использовал пушкинскую трактовку отношений между „поэтом“ и

¹ Там же, стр. 19 (далее цитируется остальная часть строфы).

² „Заметим для большей ясности и «точности», — писал Белинский, — что говоря об обществе, мы разумеем только чувствующих и мыслящих людей нового поколения“ (там же, стр. 23). Несмотря на расплывчатость употребляемых в этой статье понятий „толпа“ и „общество“, совершенно очевидно, что понятием „толпа“ он не обозначал народные массы и что под „обществом“ и „новым поколением“ разумел именно прогрессивные и общественные группировки. Ср. также следующее замечание Белинского: „Пушкин явился у нас во времена классической неподвижности, потому так благосклонно и приветливо встретило его молодое поколение, так неприязненно и сурово приняло его старое поколение“ (там же, стр. 2) (подчеркнуто нами. Б. М.)

„толпой“. Гегельянская фразеология и следы прежних увлечений идеалистической эстетикой Шеллинга помешали Белинскому более четко вскрыть в этой статье историческое содержание протестов Пушкина против приязней враждебной „мыслящим людям нового поколения“ „толпы“ на лиру поэта. Более удачны в этом отношении позднейшие статьи о Пушкине, в которых нашли блестящее выражение материалистические взгляды критика.

Цитируя в пятой статье о Пушкине заключительную строфу „Черни“ Белинский заметил: „Действительно смешны и жалки те глупцы, которые смотрят на поэзию как на искусство втискивать в размеренные строчки с рифмами разные нравоучительные мысли и требуют от поэта непременно, чтобы он воспевал им все любовь да дружбу и проч., и которые неспособны увидеть поэзию в самом вдохновенном произведении, если в нем нет общих нравоучительных мест“.¹

Здесь обращает внимание расшифровка этого стихотворения как протеста против „глупцов“, требующих от поэта „нравоучительных мыслей“ и воспевания „любви да дружбы“, т. е. против норм салонной дворянской эстетики.² Этого не понял Писарев, возразивший Белинскому: „Тупая чернь“ никогда не требовала от поэта, чтобы он воспевал ей все любовь да дружбу. Она требовала от поэта не общих нравоучительных мест, а смелых уроков, которые несколько не похожи ни на общие нравоучительные мысли, ни на любовь да дружбу“.³ Но в отличие от Писарева Белинский подходил к творчеству Пушкина исторически.

Отмечая стихотворение „Поэт“ как „превосходное“, Белинский здесь же подчеркивает: „но мысль эта теперь ложна... Наше время преклоняет колени только перед

¹ Белинский. Сочинения, т. XI, 1917, стр. 400.

² Ср., например, обращенный к „молодым питомцам муз“ и отразивший вкусы дворянского салона призыв Карамзина „лучше изображать в стихах первые впечатления любви, дружбы, нежных красот природы, нежели разрушение мира, всеобщий пожар натуры и прочее в сем роде“ („Аониды“, 1796, вып. II, стр. VII—VIII).

³ Писарев. Сочинения, т. V, 1894, стр. 115.

художником, которого жизнь есть лучший комментарий на его творения, а творения — лучшее оправдание его жизни“.¹ Констатируя, с одной стороны, что публика „не была в состоянии оценить художественного совершенства его «Пушкина» последних произведений“ и что Пушкин поэтому „навсегда затворился в гордом величии непонятого и оскорбленного художника“, ² критик, с другой стороны, отмечает: „она «публика» вправе была искать в поэзии более нравственных и философских вопросов, нежели сколько находила их...“ Но если в написанной в 1841 г. статье „Стихотворения Лермонтова“ Белинский безоговорочно принял пушкинскую трактовку отношений между „поэтом“ и „толпой“, под которой разумел „хладных скопцов“, враждебных свободному реалистическому искусству, то здесь он подвергает критике эту трактовку, наполняя понятие „толпа“ конкретным социальным содержанием („толпа, в смысле массы народной...“ „народ, взятый как масса“). Это вполне понятно. Ведь стихотворения Пушкина о „поэте“ и „толпе“ для середины 40-х годов не были историко-литературными фактами, а сохраняли всю свою остроту и использовались в живой литературной борьбе. Именно поэтому Белинский не пошел до конца в намеченном им же разграничении истинного содержания „Черни“ от принятой тогда интерпретации этого стихотворения как отказа поэта от служения народу. Пользоте этого разграничения в то время мешало также, как мы уже указывали, крайняя недостаточность материалов о подлинном Пушкине.³ Однако несмотря на все это, Белинский сделал первый шаг к расшифровке конкретного адреса стихотворения. Точка зрения Белинского, еще в „Литера-

¹ Там же, стр. 401 (подчеркнуто нами. Б.М.). Ср. с этим замечание Чернышевского по поводу строфы из „Черни“ „Зачем так звучно он поет“: „Ныне можно отвечать на эти вопросы, очень основательные, гораздо спокойнее и гораздо выгоднее для значения Пушкина в истории нашего развития, чем отвечал на них сам Пушкин“ (Чернышевский. Сочинения, т. I, Пгр., 1918, стр. 290).

² Белинский. Сочинения, т. XI, стр. 401, 402.

³ Более того, биографы Пушкина в силу цензурных условий были принуждены умалчивать даже о таких и тогда всем известных фактах, как, например, ссылка поэта или дуэль с Дантесом.

турных Мечтаниях" признавшего, что Пушкин был „сыном своего века“ и „совершенным выражением своего времени“, „представителем современного ему человечества“,¹ не имеет ничего общего с нигилистической критикой Писарева, впоследствии расшифровавшего пушкинское обличение „Черни“ как клевету на „неимущих соотечественников“ и характеризовавшего Пушкина как „легкомысленного версификатора“, „адвоката рассеянного бряцанья“, „самовольно надевшего себе на голову венец бессмертия, на который он не имеет никакого законного права“.²

Несмотря на всю парадоксальность писаревской трактовки Пушкина как жреца чистого искусства, влияние ее оказалось настолько сильным, что в течение более десяти лет в литературе почти не встречалось попыток „реабилитации“ поэта. Лишь с конца 70-х и начала 80-х годов либеральное литературоведение начало делать некоторые попытки в этом направлении. Характерной в этом отношении является, например, работа И. М. Белоруссова „Личность Пушкина и взгляд его на поэта и поэзию“,³ выводы которой основаны не на исследовании конкретного материала, а на абстрактных постулатах. Так, адресата стихотворения „Чернь“ автор отказывается видеть в „простом народе“ лишь потому, что „простой народ еще и теперь мало развитый не мог и думать о таких вопросах“. Под „чернью“ Пушкин, по предположению И. М. Белоруссова, подразумевал „чиновническую чернь, которая исключительно занята была деловыми канцелярскими бумагами и чисто практическими задачами, не понимая высокого назначения поэзии“ и, кроме того, „литературных тлей“.⁴

¹ Б е л и с к и й. Сочинения, т. I, 1900, стр. 357, 363.

² Любопытно, что Писарев, громивший не реального, а фальсифицированного реакционными эстетам Пушкина, все же не мог совершенно обойти вопрос о генезисе стихотворения „Чернь“, заметив: „Можно предположить даже, что все стихотворение Пушкина было вызвано какой-нибудь тупой и пошлой критической статьей Булгарина, упрекавшего его в безнравственности и требовавшего от него поучительных стихотворений и слезоточивых рассказов“ (т. V, стр. 107). Но это брошенное мельком замечание лишь послужило критику поводом для новых „обличений“ Пушкина.

³ „Филологические Записки“, 1880, вып. 1, стр. 1—48.

⁴ Там же, стр. 37.

Несмотря на наивность этого объяснения, зародыш истины в ней есть. Однако ни сам И. М. Белоруссов, ни другие примкнувшие к его точке зрения авторы,¹ не только не разрешили вопроса об отношении Пушкина к теории чистого искусства, но даже не наметили пути к пониманию связи идей, выраженных в стихотворениях о „поэте“ и „толпе“, со всей системой литературно-эстетических взглядов Пушкина.

II

В 1897 г. в журнале „Новое Слово“ была напечатана статья Г. В. Плеханова „Литературные взгляды Белинского“,² в которой содержались попутные высказывания о теории искусства для искусства. Исходя из того, что в „известные исторические эпохи нежелание метать бисер перед холодной и неразвитой толпой необходимо должно приводить умных и талантливых людей к теории искусства для искусства“, Плеханов утверждал, что эта теория „при жизни Пушкина“ была прогрессивным явлением. Защищая независимость искусства от общественной жизни, Пушкин, согласно Плеханову, защищал себя от опеки Бенкендорфа. Эта же точка зрения была развита и в статье „Искусство и общественная жизнь“.³

Большой заслугой Плеханова является перенесение вопроса об отношении Пушкина к теории „чистого искусства“ на конкретную историческую почву. Используя новейший материал об отношении „светского общества“ к Пушкину, Плеханов утверждал, что стихотворение „Чернь“ адресовано не „настоящему народу“, а „светской толпе“, „которая впоследствии своей тупостью и погубила нашего великого поэта“. ⁴ Однако с тем, что Пушкин был

¹ Например, Л. Майков, заметивший, что „стихотворение «Чернь» есть именно ответ со стороны поэта его непризванным, лицемерным судьям как в обществе, так и в журналистике“ (Л. Майков. Пушкин, СПб., 1899, стр. 347).

² Перепечатана в „Собр. соч. Плеханова“, т. X.

³ „Современник“, 1912, №№ 11 и 12 и 1913 (перепечатана в „Собр. соч.“, т. XIV).

⁴ Плеханов. Сочинения, т. XIV, стр. 173.

апологетом теории „искусство для искусства“, Плеханов все же согласился. Словно не замечая противоречия между провозглашенным в стихотворении „Чернь“ принципом и всем, тесно связанным с реальной действительностью и жизненной борьбой творчеством поэта, он писал: „Пушкину не раз предлагали писать полезные для славы отечества нравоучительные произведения. Он предпочитал «чистое искусство» и именно этим доказывал, что был выше ходячей тогда морали“.¹ Таким образом принадлежность Пушкина к сторонникам „чистого искусства“ была подтверждена авторитетом Плеханова.

Между тем, совершенно очевидно, что к решению вопроса Плеханов подошел односторонне. В самом деле: с одной стороны, во второй половине 20-х годов идея о зависимости искусства от общественной жизни находит все большее и большее отражение в критических и художественных произведениях Пушкина. Он встает на защиту шекспировской народности в литературе, борется за создание реалистической трагедии, основанной на принципе „исторической верности“, провозглашает „дружину писателей“ — передовым отрядом „во всех набегах просвещения, на всех приступах образованности“. Но к этим же годам относится декларация, говорящая совсем об ином понимании искусства:

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

Разрешить это противоречие отнесением Пушкина к сторонникам „чистого“ искусства, очевидно, нельзя.

Плеханов не учел также и следующего важного обстоятельства. В литературе пушкинской поры распространенным был не поздний французский вариант теории „чистого искусства“, а вариант немецкий. Между тем, различия между этими двумя вариантами весьма важные. Не-

¹ Плеханов. Сочинения, т. X, стр. 284. Ср. в т. XIV: „Пушкину вполне естественно было сделаться сторонником теории искусство для искусства...“ (стр. 125).

мецкие реакционные романтики — Вакенродер, Тик, Новалис, под „чистым искусством“ подразумевали искусство проникновения „за грани видимого мира“ и подмены изображения реальной действительности субъективистской фантазией поэта (что не мешало им, впрочем, восхвалять восшествие на престол Фридриха Вильгельма III, вождя феодальной реакции). Иначе трактовал теорию „чистого искусства“, например, Теофиль Готье, считавший, что единственной задачей художника является бесстрастная, чеканная отделка формы произведения. Разумеется, проведенная Плехановым аналогия между эстетическими позициями Пушкина и Теофиля Готье не может казаться убедительной.¹ Для понимания особенностей трактовки Пушкиным вопроса об отношении „поэта“ к „толпе“, необходимо рассматривать ее на фоне литературы конца XVIII и первых десятилетий XIX вв.

Отношение Пушкина к теории „искусство для искусства“ в советском литературоведении не рассматривалось. Авторы ряда новейших работ о Пушкине безоговорочно присоединились к точке зрения Плеханова. Приведенные выше утверждения Плеханова были повторены и в статье А. В. Луначарского „А. С. Пушкин“.² Между тем, попутные высказывания Плеханова в критических статьях, да еще основанные на ложных методологических предпосылках, не могут служить ответом на этот требующий специального исследования вопрос.

Неверным является исходное положение Плеханова о прогрессивности теории „чистого искусства“ при жизни Пушкина. Содержание ее, неправильно ограниченное Плехановым только вопросом об отношении „поэта“ к „толпе“, охватывает целый круг вопросов и является одним из решений проблемы отношения искусства к действитель-

¹ Перечисляя выходки Готье „против проповедников полезного искусства“ в написанном в 1835г. предисловии к роману „M-lle de Maupine“, Плеханов заключает: „Все такие выходки и парадоксы, по содержанию своему, совершенно равносильны пушкинскому «подите прочь, какое дело поэту миру до вас»“ (т. XIV, стр. 129).

² „А. С. Пушкин.“ Вступительная статья к „Полн. собр. соч.“, т. I, М.—Л., 1935, стр. 50—51.

ности. Противопоставляя искусство реальной действительности, апологеты этой теории боролись против реализма и призывали художников забыть „земную жизнь“ и обратиться свои взоры „туда“, в „лучший мир“. Теория эта на всех этапах своего развития была неизменно связана с мистицизмом и сознательно противопоставлялась приверженцами ее деятельности прогрессивных писателей, считавших искусство одним из средств активного изменения существовавших социальных порядков.¹

Впервые в русской литературе идеи „чистого искусства“, противопоставленные „низости настоящего“, были развернуты Н. М. Карамзиным. Его стихотворение „Поэзия“ (1787) является своеобразным манифестом идеалистического понимания отношения искусства к действительности, в котором высшим родом поэзии признана поэзия, вдохновленная „небесами“:

Бывало иногда, что ангел ниспускался
На землю, как эфир, и смертных наставлял
В поэзии святой, небесною рукою
Настроив лиры им —

Живее чувства выражались,
Звучнее песни раздавались,
Быстрее мчались к творцу.²

Это же понимание искусства было прокламировано Карамзиным в статье „Что нужно автору“.³ Здесь, совсем в духе ортодоксальной эстетики реакционного романтизма было заявлено, что поэзия должна заниматься „одним изящным“ и игнорировать „низменную“ действительность. Далее эти идеи так конкретизировались Карамзиным: „Только то и прекрасно, чего нет в действительности —

¹ Попытка Плеханова доказать, что теория „искусство для искусства“ в определенные исторические периоды носила прогрессивный характер, тесно связана с его кантианскими ошибками, и, в частности, с утверждением, что вполне верным в применении к отдельному лицу является тезис Канта „наслаждение, которое определяет суждение вкуса свободно от всякого интереса“ (Плеханов. Сочинения, т. XIV, стр. 118).

² „Русская поэзия“, под ред. С. А. Венгерова, 1901, вып. 7, стр. 92.

³ „Аглая“, 1794.

говорит Жан-Жак Руссо. Так что же? Если это прекрасное, подобно легкой тени, вечно от нас убегает, овладеем им хотя бы в воображении, устремимся за ним в мир сладких грез, будем обманывать себя самих и тех, кто достоин быть обманутым. Поэт имеет две жизни, два мира. Если ему скучно и неприятно в существенном, он уходит в страну воображения и живет там по своему вкусу и сердцу, как благочестивый магометанин в раю со своими семью гуриями“.

Однако, в эстетических построениях Карамзина нет еще той последовательности, которая является отличительной особенностью творчества Жуковского. Проповедь „чистого искусства“, удаленного от „зёмной суеты“, механически совмещается в произведениях Карамзина с требованиями грубой тенденциозности, предписывавшими художнику восхвалять „необходимость самовластья и прелести кнута“. Недаром для Карамзина был непоколебим авторитет Франсуа Лагарпа, о котором он писал, что „талант, слог, вкус и критика его давно награждены всеобщим уважением“.¹

Преимственность творчества Жуковского по отношению к творческому методу Карамзина неоднократно отмечалась исследователями. Именно Жуковский вслед за Карамзиным явился последовательным пропагандистом идеала „чистой красоты“.

Поэзия в понимании Жуковского это — „таинственный посетитель“ с небес, нечто „невыразимое“ на обычном языке простых смертных. А. Н. Веселовский в своей монографии о Жуковском справедливо утверждал, что эстетика Жуковского не была непосредственно связана ни с эстетикой Канта ни с эстетикой Шеллинга. Однако независимо от того, имело ли здесь место прямое влияние учения этих классических теоретиков „чистого искусства“, закономерности творческого метода Жуковского привели его к таким же выводам. Выраженное в стихотворении „Лалла Рук“ понимание поэзии как „мистического откровения“, свидетельствует о том, что теория „искусство для искусства“ в творчестве Жуковского по существу не

¹ „Письма русского путешественника“, СПб., 1900, стр. 331.

отличается от ее классического воплощения в эстетике Шеллинга:

Ах! не с нами обитает
Гений чистой красоты:
Лишь порой он навещает
Нас с небесной высоты:
Он поспешен как мечтанье,
Как воздушный утра сон;
Но в святом воспоминанье
Неразлучен с сердцем он!
Он лишь в чистые мгновенья
Бытия бывает к нам,
И приносит откровенья
Благотворные сердцам;
Чтоб о небе сердце знало,
В темной области земной
Нам туда сквозь покрывало
Он дает взглянуть порой.¹

С достаточной ясностью обнажена функция теории „чистого искусства“ и Жуковским, перед которым, так же как перед Карамзиным, стояла проблема примирения канонов придворной эстетики классицизма, требовавшей от поэта „исправления пороков“ с принципами „чистого искусства“. Своеобразное разрешение этой дилеммы дано в его переводной статье „О нравственной пользе поэзии“. ² „Правило, что стихотворец должен иметь единственной целью своей усовершенствование или образование добродетелей моральных, не может принадлежать к теории стихотворного искусства“, — декларировал Жуковский, признавая задачей поэзии „веселить наше воображение приятными мечтами, нас забавлять, привлекать и трогать“. Свобода творчества освобождает поэта от необходимости избегать „противоречий логических“ (ибо — „какая нужда стихотворцам до истины!“), но не от правил, которых он обязан придерживаться как „почитатель бога“ и „сын отечества“: „Горе поэту, если одобрение судьи не будет для него столь же важно, как и одобрение критика“. Таким

¹ Жуковский. Собр. соч., т. III, стр. 55.

² „Вестник Европы“, 1809, № 3.

образом, принципы „чистого искусства“ не только не противоречили интересам существовавшего строя, но даже способствовали укреплению его.

Жуковскому вовсе не было чуждо понимание общественной роли искусства. В 1804 г. он обращается к поэтам с такими наставлениями:

В печальном странствии минутной жизни сей
Тернистую стезю цветами усыпайте,
И в пылкие сердца свой пламень изливайте!
Да звуком ваших громких лир
Герой, ко славе пробужденный,
Дивит и потрясает мир!
Да юноша воспламененный
От них в восторге слезы льет,
Алтарь отечества лобзает,
И смерти за него, как блага, ожидает!¹

В 1816 г., в письме к А. Тургеневу пишет: „Не надобно думать, что она <поэзия> только забава воображения! Этим она может быть только для петербургского света. Но она должна иметь влияние на душу всего народа... Поэзия принадлежит к народному воспитанию“.² Эти мысли, казалось бы, перекликаются с лозунгами передовых представителей прогрессивного романтизма этой эпохи. Но это не так. Одна из основных особенностей эстетики Жуковского заключается в том, что задачи поэта в деле „народного воспитания“ он видел, главным образом, в проповеди смирения и воспевании „грядущего счастья“ „за гробовой доской“. В этом смысле и следует понимать оценку творчества Жуковского Рылеевым: „мистицизм, которым проникнута большая часть его стихотворений, мечтательность, неопределенность и какая-то туманность, которые иногда в нем даже прелестны, растлили многих и много зла наделали“.³

Как мы видим, реакционная сущность теории „искусство для искусства“ в творчестве первых ее пропагандистов в России Карамзина и затем Жуковского очевидна. Казалось бы, это заключение не противоречит точке зрения

¹ Жуковский И. Сочинения, т. I, стр. 22.

² „Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу“, М., 1895, стр. 163.

³ См. ниже, стр. 218.

Плеханова, утверждавшего, что теория „искусство для искусства“ играет прогрессивную роль только в „эпохи общественного индифферентизма и упадка гражданской нравственности“.¹ Однако молодое поколение реакционных романтиков, сгруппировавшихся вокруг „Московского Вестника“ и развернувших свою деятельность почти тотчас после 1825 г. (т. е. как раз в „эпоху общественного индифферентизма и упадка гражданской нравственности“), продолжало, по существу, дело Жуковского. В то время как „Московский телеграф“, продолживший после 1825 г. традиции прогрессивного романтизма, боролся за активную гражданскую обличительную роль литературы, „Московский Вестник“ как бы в противовес выступил с пропагандой теории „искусство для искусства“. Идеи, развитые в творчестве Жуковского, получили в „Московском Вестнике“ углубленное философское обоснование. Мысли о том, что „гений — посланник небес“² и что „жители другого мира вечно блаженны“³ всячески пропагандировались на страницах журнала, программа которого была, в основном, направлена против реалистических тенденций в литературе. Уже в первом номере „Московского Вестника“ содержится выступление против критиков, требовавших, чтобы поэзия „восставала против предрассудков“ и имела целью „изгнать все нечистое из языка и общества“. „Не такова цель сего благородного искусства“, — декларировал журнал. „Поэзия любит средства положительные“, должна петь „языком гармоническим и чистым“, „не поэзии дело истреблять плевелы“.⁴

В статье „О достоинстве поэта“ соответственно этим установкам и указывается, что „поэт живет отшельником от действительного мира, в мире своей фантастики“, ибо „несчастный горестный опыт убеждает нас, что счастья нельзя искать в предметах внешних...“ Автор другой статьи, укрывшийся за псевдонимом „S“, доказывая, что „первым признаком поэзии

¹ Плеханов. Сочинения, т. X, стр. 285.

² „Московский Вестник“, 1827, № 5, стр. 69.

³ Там же, 1827, № 3, стр. 104.

⁴ Там же, № 1, стр. 205, 206, 207.

должна быть таинственность“, и что начало поэзии „в недостижимом святилище творческой души“, пишет: „Покамест наша мистическая поэзия не входила еще в тот мир души, о котором мы говорили, — она блуждая в преддверии издала видела его явление — и то сквозь отуманенное стекло других чужеземных поэтов, первородных жителей сего мира“.¹ Для пропаганды этих идей сотрудники „Московского Вестника“ использовали различные формы и методы. На страницах журнала печатался ряд стихотворений, философских статей, диалогов, посвященных воспеванию „чистого искусства“ и идеализации средневековья. Характерно, например, что среди всех архитектурных стилей „Московский Вестник“ отдал предпочтение готике, так как она заставляет душу „в небе, в лоне бесконечного искать внутреннего вожденного спокойствия“.²

Из всего этого следует, что и в годы реакции и „общественного индифферентизма“, когда Пушкиным были созданы его декларативные стихотворения „Поэт“, „Чернь“, „Поэту“ и др., теория „искусство для искусства“ играла не прогрессивную роль, как утверждал Плеханов, а реакционную. Если Пушкин в самом деле воплотил в этих стихотворениях теорию „искусство для искусства“, то он, следовательно, сочувствовал эстетическим принципам реакционного романтизма. Если же Плеханов прав, говоря, что роль этих стихотворений была прогрессивной, то выраженные в них идеи, повидимому, существенно отличны от ортодоксальной теории „чистого искусства“, получившей после 1825 г. особенно широкое распространение и ставшей знаменем реакционных литературных направлений.

II

Стихотворения „Поэту“ и „Чернь“, которые идеалистическое литературоведение считало манифестами „чистого искусства“, обычно рассматривались исследователями вне связи с развитием темы о роли поэта и об отношении

¹ Там же, № 2, стр. 212—213.

² Там же, № 3, стр. 199—200.

искусства к действительности в творчестве Пушкина.¹ Поэтому до сих пор не было установлено, что стихотворения эти созданы именно в те годы, когда вопрос о примате фантазии над действительностью давно был решен Пушкиным отрицательно. Только в самые первые годы своего творчества Пушкин, находясь под явным влиянием поэзии Жуковского, Батюшкова и Карамзина, превозносил в ряде стихотворений „фантазию“, „мечту“, „воображение“, противопоставленные реальной действительности. Зависимость в трактовке этих мотивов, в частности, от творчества Жуковского нашла выражение не только в содержании, но и в особенностях формы.

Так, созданный Жуковским сентиментально-идиллический образ поэта:

Не зная нищеты,
Не знает он и злата,
Мечты — его народ,
Сбирает с них доход
Фантазия крылата...

(„К Батюшкову“, 1812)

перенесен Пушкиным в стихотворение „Мечтатель“ (1815):

Нашел в глуши я мирный кров
И дни веду смиренно;
Дана мне лира от богов,
Поэту дар бесценный;
И муза верная со мной:
Хвала тебе, богиня!
Тобою красен домик мой
И дикая пустыня.

Вслед за Жуковским молодой Пушкин признавал примат фантазии над действительностью, обращаясь к „верной музе“:

¹ Так, Н. А. Котляревский, рассматривая стихотворение „Чернь“, заметил: „Если тотчас, вслед за бурными годами художник вдруг заговорил так уверенно и убежденно о своем праве на «сладкие песни», то очевидно он долго и много думал о цене этих мирных песен... А между тем, ни в стихах Пушкина, ни в его переписке тех лет следов таких дум не осталось“ (Журнал мин нар. просв., 1907, т. 7, стр. 10).

О, будь мне спутницей молодой
До самых врат могилы!
Летай с мечтаньем надо мной,
Расправля легки крылы;
Гоните мрачную печаль,
Пленяйте ум... обманом,
И милой жизни светлу даль
Кажите за туманом!

Однако вскоре ученическое подражание в трактовке этих тем сменилось самостоятельным подходом к их разрешению. Идиллия сменяется отрицанием прежде воспевавшихся фантазии и обмана:

...но пасмурным туманом
Зачем же мне грядущее скрывать?
Увы! Нельзя мне вечным жить обманом
И счастья тень, забывшись обнимать.

(„Послание кн. А. М. Горчакову“)

С 1816 г. Пушкин в ряде стихотворений декларирует отказ от предпочтения фантазии реальной действительности. Поэт, лишь недавно воспевавший сельскую уединенную жизнь, иронически признается:

Блажен, кто в шуме городском
Мечтает об уединеньи,
Кто видит только в отдаленьи
Пустыню, садик, сельской дом,
Холмы с безмолвными лесами,
Долину с резвым ручейком
И даже... стадо с пастухом!
Блажен, кто с добрыми друзьями
Сидит до ночи за столом,
И над славенскими глупцами
Смеется русскими стихами...

(1816)

Вместо образа мирного поэта, смиренно коротающего свой век в хижине, Пушкин создает образ поэта-гражданина, исполняющего „высокую“ роль обличителя и сатирика. Такова ода „К Лицинию“ (1815), бичующая „безумных

гордецов“, „парнасских Геростратов“ и содержащая декларативные строки:

Свой дух воспламеню Петроном, Ювеналом,
В гремящей сатире порок изображаю
И нравы сих веков потомству обнажу.

Все более и более органичным становится в поэзии Пушкина мотив отталкивания от „толпы непросвещенной“, от „черни слепой“, „холопа знатного в звезде“. Создавая в годы наивысшего подъема своего вольнолюбия ряд обличительных и агитационно-политических стихотворений, он в то же время в ряде произведений противопоставляет „поэта“ светской „толпе“. Свободу поэта от

... украшенных глупцов,
святых невежд, почетных подлецов

он видел только в среде „младых повес“ —

Где ум кипит, где в мыслях волен я,
Где спорю вслух, где чувствую сильнее,
И где мы все прекрасного друзья

или в уединении:

Блажен, кто в отдаленной сени
Вдали взыскательных невежд,
Дни делит меж трудов и лени,
Воспоминаний и надежд;
Кому судьба друзей послала,
Кто скрыт, по милости творца,
От усыпителя глупца,
От пробудителя нахала.

(„Уединение“, 1819)

Итак, уже с 1815 г. в стихах Пушкина возникает мотив свободы поэта от „толпы“. Этот мотив был свойственен не только Пушкину, а являлся характерным почти для всех представителей прогрессивного романтизма этих лет и был связан с пониманием „общественной“, „высокой“ роли поэта, призванного выполнять свое обличительное и просвещенное дело в условиях враждебного отношения к нему „толпы“. А. Бестужев, критик-декабрист, последовательно боровшийся за боевую, публи-

цистическую критику и гражданскую поэзию, в своем обзоре, помещенном в „Полярной Звезде“ за 1825 г., писал: „Богатство и связи безраздельно захватили все внимание толпы, — но тут в проигрыше, конечно, не талант! Иногда корыстные ласки мецената балуют перо автора; иногда не достает собственной решимости вырваться из бисерных сетей света — но теперь свет отверг его дары, или допускает в свой круг не иначе, как с условием носить на себе клеймо подобного, отрадного ему ничтожества; скрывать искру божества, как пятно, стыдиться доблести, как порока! Уединение зовет его, душа просит природы; богатое неисчерпаемое лоно старины и мощного, свежего языка перед ним расступается и вот стихия поэта, вот колыбель Гения!“¹ Это высказывание А. Бестужева, конечно, ничего общего не имеющее с теорией „искусство для искусства“, совпадает со стихотворениями Пушкина, посвященными отношениям „поэта“ и „толпы“. В „Послании к Н. И. Гнедичу“ Рылеева содержится утверждение, что „таланта каждого спутник неизменной, — негодование толпы непросвещенной“. Наконец эти же идеи последовательно пропагандировались в критических статьях и стихотворениях В. Кюхельбекера, обратившегося в 1818 г. к Пушкину со следующим стихотворением:²

Счастлив, о Пушкин, кому высокую душу Природа
Щедрая Матерь — дала верного друга — мечту,
Пламенный ум и не сердце холодной толпы!

Он всемогущ

В мире своем, он творец! Что ему низких рабов,
Мелких, ничтожных судей, один на другого похожих, —
Что ему их приговор? Счастлив, о милый певец,
Даже бессильною завистью Злобы — высокий любимец;

¹ „Полярная Звезда“, 1825, стр. 6—7 (подчеркнуто нами. Б. М.).

² ИНЛИ, ф. 244 № 18. (Вопрос об источниках влияния на Пушкина идей „высокой“ роли поэта и противопоставления „поэта“ — „толпе“ и, в связи с этим, мнение Ю. Н. Тынянова о том, что эти источники следует видеть в поэзии Кюхельбекера, рассматривается нами в VI разделе этой главы.)

Избранник мощных Судеб! Огненной мыслию он
В светлое небо летит, всевидящим взором читает
И на челе, и в очах тихую тайну души! —
Сам Зевес для него разгадал загадку созданья, —
Жизнь вселенной ему Феб-Апполон рассказал!
Пушкин! Питомцу богов Хариты рекли: „Наслаждайся!“
Светлые чистой струей дни его в мире текут.
Так — от дыханья толпы все небесное вянет!

Но гений

Девствен могучей душой, в чистом мечтаньи — дитя!
Сердцем выше земли, быть в радостях ей непричастным,
Но себе самому клятву священную дал!

В „Разговоре книгопродавца с поэтом“ (1824) Пушкин дал развернутое обоснование идеи свободы поэта от „толпы“, нашедшей отражение, как мы указывали, в ряде его стихов, начиная с 1815 г. Адресат этого стихотворения — „гордый невежда“, „знатный глупец“ назван в следующих строках автографа (тетр. 2370 ЛБ):

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувство воздаянья!
Блажен, кто молча был поэт
И, терном славы не увитый,
Презренной чернию забытый,
Без имени покинул свет!
Обманчивей и снов надежды,
Что слава? Шопот ли чтеца? ⁽¹⁾
Гоненье ль низкого ⁽²⁾ невежды?
Иль восхищение ⁽³⁾ глупца?

(1) [*льстеца*]

(2) а) [*презренье гордого*]

б) [*Хвала ли хладного*]

(3) [*Гоненье ль знатного*]

Характерно, что А. Бестужев, цитируя эти строки в своем „Взгляд на русскую словесность“, отметил, что „Разговор книгопродавца с поэтом“... кипит благородными порывами человека, чувствующего себя Человеком¹.

¹ „Полярная Звезда“, 1825, стр. 14.

Если до декабрьского восстания Пушкин в проведении своей литературной политики был в той или иной степени связан с группой прогрессивных романтиков, то после разгрома восстания он остался одиноким. В 1826 г. началась реакция, сурово расправившаяся со всеми, кто не желал капитулировать перед правительством Николая I.

С момента возвращения из ссылки Пушкин испытывал все усиливавшееся давление со стороны правительства и реакционных литературных кругов, требовавших от него „перестройки“ не на словах, а на деле. В 1826 г. Бенкендорф передает Пушкину многозначительные слова государя: „Его величество изволил заметить, что принятое Вами правило, будто бы просвещение и гений служат исключительно основанием совершенству, есть правило опасное для общего спокойствия, завлекшее Вас самих на край пропасти...“¹ Это, по существу, означало, что пресловутая „свобода гения“, т. е. независимость творчества поэта должна быть забыта.

Об этом же усердно напоминала ему и журнальная критика, в враждебном кольце которой он оказался во второй половине 20-х годов. С каждым годом усиливает ожесточенную травлю Пушкина „Вестник Европы“, для которого он чуть ли не вождь литературного „нигилизма“, „покушающегося ниспровергнуть до основания священный оплот общественного порядка и благоустройства“ и связанного со смутными временами „всеобщего треволнения“ (т. е. с декабрьским восстанием). Подходя к поэзии Пушкина с критерием „пользы“, „Вестник Европы“ характеризовал ее как бесполезную, а самого Пушкина называл „стихотворцем“, ловким мастером стихотворной „мозаической тафты“, „фигурных балаяс“. Во время военных кампаний 1828—1829 гг. реакционная критика предъявляла Пушкину прямые требования „воспеть успех нашего оружия“ и „великие подвиги современных русских героев“ (статьи Надеждина и Булгарина). С другой стороны, постоянное давление оказывал на Пушкина Жуковский, всячески стремившийся перетянуть его на путь официальной идеологии.

¹ „Переписка“, т. I, стр. 394 (подчеркнуто нами. Б. М.).

Против канонизированных эстетикой классицизма „социальных заказов“ придворных кругов направлен ряд критических высказываний Пушкина. Правила эстетики классицизма, не считавшейся с субъективными творческими устремлениями поэтов и обязывавшей их риторически „восхвалять добродетель“ и „исправлять пороки“, были весьма распространенными в русской критике не только 10-х, но и 20-х годов XIX в. Цель поэта — „делать порок гнусным, чтобы его избегали, и слабости смешными, чтобы от них исправлялись“, — читаем мы в одной из „пиитик“, изданной в 1816 г. Но там же предусмотрительно оговаривается, что сатира „не терпит личностей“. ¹ В том же духе рассматривалась роль поэта и в ряде более поздних „пиитик“. Так, в „Кратком начертании теории изящных искусств“, изданном в 1822 г., указывалось, что „первая и последняя цель его искусства — споспешествовать добродетели“. ²

Критика такого понимания „пользы“ искусства производилась Пушкиным не с позиций теории „чистого искусства“, а с позиций реализма. В статье о народной драме и драме „Марфа Посадница“ он критикует принципы придворной трагедии, благодаря традициям которой у поэтов выработалась „привычка смотреть на людей высшего состояния с каким-то подобострастием“, противопоставляя им принципы шекспировской драматургии. Благодаря тому, что „поэты переселились ко двору“, драма „перестала изображать отвратительные страдания, отвыкла от ужасов, мало-по-малу делалась благопристойна и важна“. Между тем — „истина страстей, правдоподобие чувствования в предполагаемых обстоятельствах — вот что требует ум наш от драматического писателя“. Возражая против канонов поэтики классицизма, он затрагивает и вопрос о „пользе“: „Что нужно драматическому писателю? Философия, бесстрастие, государственные мысли историка, догадливость, живость воображения, никакого предрассудка любимой мысли. Свобода.

¹ Г. Сокольский. Правила стихотворства, М., 1816, стр. 49, 98.

² А. Мерзляков. Краткое начертание теории изящных искусств, М., 1822, стр. 45.

Между тем, как эстетика со времен Канта и Лессинга развита с такой ясностью и обширностью, мы все еще повторяем, что прекрасное есть подражание изящной природе и что главное достоинство искусства есть польза¹.

В статье „Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности как иностранной, так и отечественной“, напечатанной в 1836 г. в третьей книге „Современника“, выступление Пушкина по этому же вопросу носило явно политический характер. Приверженец классицизма, политический реакционер М. Е. Лобанов выступил 18 января 1836 г. в Российской Академии с реакционной речью „О духе словесности“, в которой стремился доказать, что влияние, „порожденное иностранными писателями“, ведет новейшую русскую литературу к „безверию“ и „распространению разрушительных мнений“. Утверждение Лобанова, что „писатели, романтики ли они или классики, должны удовлетворять ум, воображение и сердце образованных и просвещенных людей <т. е. „светского общества“>, а не одной толпы немысленной“, могло быть воспринято Пушкиным прямо по своему адресу, так же как и следующие слова: „... ныне проповедуют, что ум человеческий далеко ушел вперед ... что ему не нужны руководители и образцы, что ныне всякий пишущий есть самообытный гений и под знаменем сего ложного учения, поражая великих писателей древности именем тяжелых и приторных классиков... новейшие писатели... ведут к совершенному упадку и нравственность и словесность“. Свою речь Лобанов закончил призывом „проникнуть все ухищрения пишущих“.

Против этой речи и выступил Пушкин своей статьей, в которой писал: „Долгое время покорствовав своенравным уставам, давшим ей <литературе> стеснительные формы, она ударилась в крайнюю свободу и забвение всяких правил стала почитать законною свободой. Мелочная и ложная теория, утвержденная старинными риториками, будто бы польза есть условие и цель изящной словесности, сама собой уничтожилась“. Требованию Лобанова от писателей „удовлетворять ум, воображение и сердце просве-

¹ <О народной драме и драме „Марфа Посадница“>

шенных людей“, т. е. „высшего круга“, Пушкин противопоставил прославленную им свободу поэта: „Нельзя требовать от писателей стремления к одной цели. Никакой закон не может сказать: пишите именно о таких-то предметах, а не о других... Закон не вмешивается в привычки частного человека, не требует отчета о его обеде, о его прогулках и тому подобном; закон также не вмешивается в предметы, избираемые писателем, не требует, чтобы он описывал нравы женевского пастора, а не приключения разбойника или палача...“

Весьма интересны и более ранние высказывания Пушкина по этому вопросу. На полях статьи П. А. Вяземского „О жизни и сочинениях Озерога“ (1826) им сделаны следующие замечания:

Текст Вяземского:

...Трагик не есть уголовный судия. Обязанность его и всякого писателя есть согреть любовью к добродетели и воспалить ненавистью к пороку, а не заботиться о жребии и приговоре провидения.

Великие трагики и из новейших чувствовали сию истину, и Вольтер, поражая Заира и щадя Магомета не был ни гонителем добродетели, ни льстецом порока.

Заметки Пушкина:
Прекрасно!

Ничуть! Поэзия выше нравственности, или, по крайней мере, совсем иное дело. Господи Иисусе! Какое дело поэту до добродетели и порока? Разве их одна поэтическая сторона.

Казалось бы, эти два замечания, сделанные рядом, противоречат одно другому: в первом Пушкин одобряет точку зрения Вяземского: „обязанность всякого писателя—согреть любовью к добродетели и воспалить ненавистью к пороку“,—а во втором опровергает ее же. Однако, по существу, здесь противоречия нет. В первой цитате Вяземский выступает против грубой тенденциозности („Заботиться о жребии и приговоре провидения“). Это вызывает одобрение Пушкина, который на всем протяжении своего творческого пути признавал общественную роль искусства, но был чужд нарочитой тенденциозности, считая, что в художественном произведении события должны вытекать одно из другого и что задачей писателя является показ „истины страстей, правдоподобия чувствований в предполагаемых обстоятельствах“. С этой точки зрения следует рассматривать и второе замечание, также на-

правленное против навязывания художнику догматических канонов придворной этики. Утверждая, что „поэзия выше нравственности“, Пушкин нисколько не защищал „бесцельность искусства“. Более того, считая, что „цель“ не должна быть искусственно введена в произведении, Пушкин прямо отвергал бесцельные произведения. Так, на полях „Опытов“ Батюшкова против „Послания к И. М. Муравьеву-Апостолу“ он отметил: „цель послания не довольно ясна: недостаточно то, что выполнено прекрасно“, а против заключительной строфы стихотворения „Странствующий домосед“ написал: „Конец прекрасен. Но плана никакого нет, цели не видно—все вообще холодно, растянuto, ничего не доказывает и пр.“

Приведенные выше требования, адресованные Пушкину реакционной журналистикой, и его высказывания о „пользе“ искусства необходимо учитывать при анализе стихотворения „Чернь“, которое, являясь как бы прямым ответом на официальные „социальные заказы“ самодержавия, атаковало догматические правила поэтики классицизма, обязывавшие художника к реакционно-тенденциозному восхвалению „добродетели“ и обличению „пороков“. ¹ Это подтверждается также изучением истории создания этого произведения. В черновом автографе тетр. 2371 ЛБ (лл. 92₁—92₂) вся творческая работа поэта сосредоточена на развитии двух мотивов: „Какая польза в ней“ и „Ступайте прочь“. Именно эти мотивы выделены графически (строка „Ступайте прочь“ подчеркнута) и вокруг них расположены основные группы вариантов. Некоторые из этих вариантов конкретизируют идеи произведения в указанном нами направлении. Так, упрек „черни“, обращенный к „поэту“

Как ветер. песнь его свободна

звучит здесь более определенно:

Игра его смела, свободна.

Здесь же приведено в буквальной формулировке распространенных в эти годы поэтик классицизма и требование

¹ В тетр. ЛБ 2393 Пушкин озаглавил его „Поэт и толпа“.

от поэта „пользы“. Известный в окончательном варианте стих:

Сердца собратьев исправляй
читается в автографе:

Пороки наши исправляй.

В другом автографе этого стихотворения¹ варианты еще более подтверждают, что противопоставление свободы поэта требованию „пользы“ направлены против „светской черни“ и канонов придворной эстетики. Приводим печатный текст с важнейшими вариантами этого автографа:

ЧЕРНЬ

Нет, если ты небес избранник,
Свой дар, божественный посланник,
Во благо нам употребляй:
Сердца собратьев исправляй.
Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны⁽¹⁾, злы, неблагодарны;
Мы сердцем хладные скопцы,⁽²⁾
Клеветники, рабы, глупцы;⁽³⁾
Гнездятся клубом в нас пороки:
Ты можешь, ближнего любя,⁽⁴⁾
Давать нам смелые уроки,
А мы слушаем тебя.

(1) [Безумны]

(2) а) [Мы скупы, жадны, мы глупцы]

б) Мы сердцем подлые

(3) а) Рабы, грабители, глупцы

б) Рабы, [тираны] [подлецы]

(4) а) [Так расточай же нам] любя

[Сладкоречивые] уроки

б) Ты можешь, ближнего любя

[Нам расточать]

Содержащееся здесь требование „черни“ расточать ей „любя“ „сладоречивые уроки“, вместе с вариантом

¹ ИНЛИ, ф. 244 („Ямб“).

(тетр. 2371) „пороки наши исправляй“ не оставляют никаких сомнений в том, что, создавая это произведение, Пушкин отталкивается от поэтики классицизма. Об этом же говорит и характеристика „Черни“ терминами, типичными для всех стихотворений Пушкина, посвященных обличению светского общества: клеветники, рабы (в автографе 2371 — „свирепые рабы“), глупцы, грабители, тираны, подлецы... Свидетельством того, что целью этого стихотворения вовсе не являлся отказ от „высокой“, провозглашенной в „Пророке“ задачи поэта „глаголом жечь сердца людей“, является выписанная в автографе (тетр. 2371) цитата из книги Иова „Послушайте глагол моих...“, которую Пушкин думал использовать в качестве эпиграфа, до того, как остановился на более подходящем „*Procule este, profani...*“

Наконец, в автографе, хранящемся в ИНЛИ („Ямб“), содержатся следующие, не вошедшие в окончательный текст, строки, которые раскрывают отношение Пушкина к официальным литераторам его времени, служившим своим пером светскому обществу. Строки эти, обращенные к „черни“, гласят:

Довольно с вас — поэт ли будет
Возиться с вами сгоряча,
И лиру гордую забудет
Для гнусной розги палача! ¹

¹ Эти строки являются автореминисценцией из послания Пушкина Мих. Орлову, который, будучи командующим Кишиневской дивизией, славился тем, что не подвергал своих солдат телесным наказаниям:

О ты, который сочетал
С душою пылкой, откровенной
(Хотя и русский генерал)
Любезность, разум просвещенной;
О ты! Который с каждым днем
Вставая на военну муку,
Усталым усачам верхом
Преподаешь царей науку;
Но не бесславишь сгоряча
Свою воинственную руку
Презренной палкой палача.

Здесь деятельность поэтов, служащих своей лирой „тиранам“, „подлецам“, „клеветникам“ и „сметавших сор“ с их „улиц шумных“,— Пушкин приравнял к „гнусной“ работе палача.

Идею независимости поэта от требований „толпы“ Пушкин последовательно проводил не только в критической прозе и в декларативной лирике, но и в художественном творчестве. В 1830 г. он пишет „Домик в Коломне“—поэму с нарочито упрощенным сюжетом. В. Ходасевич в своей статье „Петербургские повести Пушкина“ приписывает ей мистическое содержание. „Конфликт, возникающий из вторжения темных сил в человеческую жизнь“, видит он в этой поэме.¹ Мы полагаем, что смысл поэмы не в этом, а в демонстративном отказе от выполнения требования официозной критики „восхвалять добродетель“ и „наказывать порок“. Об этом говорят две последние строфы:

XXXIX

— „Как! разве все тут? шутите?“ — „Ей богу“.
— „Так вот куда октавы нас вели!
К чему ж такую подняли тревогу,
Скликали рать и с похвальбою шли?
Завидную ж вы избрали дорогу!
Ужель иных предметов не нашли?
Да нет ли хоть у вас нравоученья?“
— „Нет... или есть: минуточку терпенья...“

XL

Вот вам мораль: по мнению моему,
Кухарку даром нанимать опасно;
Кто-ж родился мужчиною, тому
Рядиться в юбку странно и напрасно:
Когда-нибудь придется же ему
Брить бороду себе, что несогласно
С природой дамской... Больше ничего
Не выжмешь из рассказа моего“.

¹ В. Ходасевич. Статьи о русской поэзии, П., 1922, стр. 77.

К этому же году относится отрывок „Несмотря на великие преимущества“, который Пушкин предполагал опубликовать с предисловием: „Сей отрывок составлял, вероятно, предисловие к повести, ненаписанной или потерянной. — Мы не хотели его уничтожить...“ В этом „отрывке“ имеются следующие многозначительные строки: „Зло самое горькое, самое нестерпимое для стихотворца — есть его звание, прозвище, коим он заклемен и которое его никогда не покидает. Публика смотрит на него, как на свою собственность, считает себя вправе требовать от него отчета в каждом шаге. По ее мнению, он рожден для ее удовольствия и дышит для того только, чтоб подбирать рифмы... Явится ль он в армию, чтоб взглянуть на друзей и родственников — публика требует непременно от него поэмы на последнюю победу, и газетчики сердятся, почему долго заставляет он себя ждать...“ Эти же идеи проводятся также и в первой главе „Египетских ночей“.

Характерно, что в начале 30-х годов такую же линию по отношению к „пользе искусства“ занимал и „Московский Телеграф“, который в эти годы продолжал лучшие традиции прогрессивной журналистики декабристского периода. В 1831 г. Н. Полевой выступил против Chauvet (одного из сотрудников „Revue Encyclopedique“), повторяющего „пошлые вздоры, за которые цепляется теперь классицизм, т. е. ложные понятия о нравственности в изящном, о цели изящных произведений и пр., и пр., и пр.“ В 1832 г. он снова выступает против поэтики классицизма, утверждая, что „по ложной и частной системе нравоучения поэзия сделалась не поэтическим, не определенным опытом разгадать мир и природу, ... не изображением видимого мира, где истина и добро не видны отдельно, но силлогизмом условных понятий о добре и истине. Человек исчез; явились тираны и герои в трагедии, любовники и отцы — в комедии, и непременно надобно было тирану умереть, любовнику жениться, герою страдать, и потом торжествовать, отцу говорить сентенции, а шалуну исправляться. Вот пиитика классицизма“.¹ Известная пародия Полевого на стихотворения „Чернь“ была не столько напра-

¹ „Московский Телеграф“, 1832, ч. XLIII, стр. 225--226.

влена против самой идеи этого стихотворения, сколько против стихотворения „К вельможе“, в котором он увидел „низкопоклонство“ Пушкина, противоречащее выраженной в стихотворении „Чернь“ идее независимости поэта. Это видно из заключительной строфы пародии:

Так говорила чернь слепая,
Поэту дивному внимая,
Он горделиво посмотрел
На вопль и крики черни дикой,
Не дорожа ее уликой,
Как юный девственный орел;
Ударил в струны золотые,
С земли далеко улетел,
В передней у вельможи сел
И песни дивные, живые
В восторге радости запел.¹

Сам Полевой в своих статьях о Державине и о драме Кукольника „Торквато Тассо“, а также в повестях „Живописец“ (1833) и „Аббадонна“ (1834) четко сформулировал свой сложившийся под влиянием Шеллинга взгляд на непримиримость противоречий между „поэтом“, „посланником небес, которому нет дела на земле“, и „обществом“, для которого поэзия — „ремесло, забава досуга или — глупость, безрассудство“. Но, если Пушкин отразил в некоторых произведениях о „поэте“ и „толпе“ конфликт между „светским обществом“ и оппозиционно настроенным к этому обществу художником-аристократом (фрагменты „Езерского“, „Египетские ночи“), то Полевой избрал героем этой коллизии художника-разночинца (сын бедного чиновника Аркадий в „Живописце“, мещанин Вильгельм в „Аббадонне“).

IV

Стихотворением „Чернь“ приверженцы теории „чистого искусства“ оперировали, стремясь доказать, что Пушкин не признавал общественной роли искусства и считал „низ-

¹ „Московский Телеграф“, 1832, ч. XLIV, стр. 153.

менную“ реальную действительность недостойным материалом для художника.

В этом же направлении интерпретировалось и стихотворение „Поэт“, в котором идеи отрешенности искусства от внешнего мира попросту нет ни в черновом автографе ни в окончательном тексте. Тема его — одиночество поэта, осмеянного „толпой“ и ищущего утешения в своем трудовом подвиге — развернута Пушкиным с присущей ему в эти годы экономией и простотой: ¹

Поэт! Не дорожи любовью народной.
Восторженных ⁽¹⁾ похвал пройдет минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы ⁽²⁾ холодной,
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

Ты ⁽³⁾ царь: живи один. Дорогою ⁽⁴⁾ свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ⁽⁵⁾ ум,
Усовершенствуя плоды любимых ⁽⁶⁾ дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.
Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли ⁽⁷⁾ взыскательный ⁽⁸⁾ художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит ⁽⁹⁾
И плюет ⁽¹⁰⁾ на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости ⁽¹¹⁾ колеблет твой треножник.

⁽¹⁾ [Восторгов и]

⁽²⁾ черни смех

⁽³⁾ Как царь живи

⁽⁴⁾ а) [Ступняй стезей] б) Твори душой

⁽⁵⁾ а) твой светлый б) [твой деятельный]

⁽⁶⁾ [Твори, питая жар глубоких, чистых]

⁽⁷⁾ И ты доволен им

⁽⁸⁾ а) [божественный] б) [разборчивый]

⁽⁹⁾ а) [Так пусть перед тобой беснуясь, чернь кричит]

б) Пускай тогда его слепая чернь хулит

⁽¹⁰⁾ дует

⁽¹¹⁾ а) [И дерзкою рукою] б) И чтоб тебя сронить

¹ В сводке даем важнейшие варианты автографа, фотографический снимок которого воспроизведен в альбоме Петербургской пушкинской выставки 1899 г. (сонет „Награды“).

Приведенные нами варианты этого стихотворения свидетельствуют о том, что, создавая его, Пушкин не столько нападал на „толпу“, сколько оборонялся: „чернь“ не только „труд гения хулит“, но хочет „сронить“ поэта:

Так пусть перед тобой, беснуясь, чернь кричит
И дует на алтарь, где твой огонь горит,
И чтоб тебя сронить, колеблет твой треножник.

Эти заостренные формулы вполне оправданы, если учесть, что ко времени написания стихотворения „Поэту“ (июль 1830 г.) мнение об „упадке“ пушкинского таланта стало в прессе преобладающим. Равнодушные, а иногда и злобные отзывы журналов о напечатанных отрывках из „Бориса Годунова“, издевательская, подсказанная чиновником III отделения, резолюция Николая I об этом произведении,¹ которым Пушкин рассчитывал произвести „переворот“ в русском театре, наконец, единогласная отрицательная оценка критикой вышедшей в марте VII главы „Евгения Онегина“,² таков биографический фон замысла этого стихотворения. Любопытно, что тематический мотив „Услышишь суд глупца и смех толпы холодной“ находят параллель в замечаниях Пушкина по поводу оценоч „Бориса Годунова“. Раскрывая замысел своей трагедии, расположенной „по системе отца нашего Шекспира“, Пушкин писал об откликах на нее: „Что же вышло? Обратили внимание на политические мнения Пимена и нашли их запоздалыми; другие сомневались могут ли стихи без рифм называться стихами. Г-н З. предложил променять сцену Бориса Годунова на картинки «Дамского Журнала». Тем и кончился строгий суд почтеннейшей публики“.³

¹ „Я считаю, что цель г. Пушкина была бы выполнена, если бы с нужным очищением автор переделал комедию свою в историческую повесть или роман, на подобие Вальтер Скотта“.

² Положительный отзыв был напечатан лишь в „Литературной Газете“. „Северная Пчела“ заявила о полном падении пушкинского таланта, а „Вестник Европы“ признал это произведение „блестящей и грушкой“, „забавной болтовней“, а в заключение призвал Пушкина „разбей рониться добровольно и добросовестно“ („Вестник Европы“, 1830, № 7, стр. 200).

³ Это было написано Пушкиным, повидимому, в 1828 г. А в письме к Е. М. Хитрово, написанном в феврале 1831 г., содержится признание

Подтверждением того, что стихотворение „Поэту“ было ответом на этот „суд почтеннейшей публики“, является, наконец, следующий факт. 21 января 1831 г. в выходящей в Петербурге французской газете „Le Furet“ появилась резко отрицательная заметка о „Борисе Годунове“. ¹ В следующем же номере (25 января) в качестве прямого ответа на эту заметку помещен перевод стихотворения „Поэту“.

Таковы факты реальной биографии Пушкина, помогающие понять генезис этого стихотворения. Содержащиеся же в ряде других стихотворений аналогичные тематические мотивы в сумме могут составить как бы комментарий к нему. Мотивы одиночества и независимости поэта были развернуты еще в „Разговоре книгопродавца с поэтом“, где „Поэт“ восклицает:

...Какое дело свету?
Я всем чужой...

а на вопрос „книгопродавца“ — „что изберете вы?“ — отвечает: „Свободу“. К тому же 1830 г., в котором Пушкин написал стихотворение „Поэт“, относится „Ответ Анониму“, где развит и конкретизирован мотив одиночества „поэта“:

Вниманья слабого предмет уединенный,
К доброжелательству досель я не привык—
И странен мне его приветливый язык.
Смешон участия кто требует у света!
Холодная толпа взирает на поэта,
Как на заезжего фигляра...

Пушкина, подтверждающее, что, создавая первую русскую истинно-романтическую трагедию, он не ждал „наград за подвиг благородный“... „Вы говорите мне об успехе *Бориса Годунова*, но правда я не могу этому верить. Успех совершенно не входил в мои расчеты, когда я писал его... К тому же все хорошее в ней [трагедии] так мало рассчитано на то, чтобы поражать почтеннейшую публику (то есть ту сволочь, которая нас судит, и раскритиковать меня вполне основательно так легко, что я думал доставить удовольствие только дуракам, которые могли бы выказать свое остроумие за мой счет“.

(„Письма Пушкина к Хитрово“, Л., 1927, стр. 89); (подчеркнуто нами. Б. М).

¹ Заметка подписана инициалами „W. В.“ (В. Бурнашев).

В перебеленном автографе стихотворения „Из Пиндемонте“¹ содержатся варианты, уточняющие мотивировку ухода „поэта“ от „толпы“. Приводим их:

...Никому

Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать, для власти, для ливреи (1)
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи (2)

(1) [*перед силою законной*]

(2) [*ни мысли непреклонной*]

Здесь — уход „поэта“ мотивируется желанием сохранить независимость „мысли непреклонной“ даже пред лицом „силы законной“. Но в черновом автографе этого же стихотворения² имеются варианты, которые должны предостеречь исследователей от плехановской интерпретации стихотворений о „поэте“ и „толпе“ только как протеста против притязаний „светского общества“ на его лиру, без учета элементов аристократического индивидуализма, которые были свойственны Пушкину. Стихотворение первоначально начиналось так:

[При звучных именах Равенства и Свободы]
[Как будто опьянев, беснуются народы]
[Но мало я ценю задорные права]

Правда, это начало было Пушкиным отброшено, и наличие его в черновике говорит только о колебании поэта. Но противопоставление себя и „властям“ и „народу“ все же осталось в окончательном тексте:

Зависеть от властей, (1) зависеть от народа
Не все ли нам равно? Бог с ними...

(1) [*царя*]

Но лучшие люди этого времени — декабристы — были далеки от народа. Выход из социальной изоляции Пушкин видел в своем труде.

Твой труд тебе награда: им ты дышишь.

¹ ИНЛИ, ф. 244, № 553.

² Там же, № 574.

Этот мотив, содержащийся в ряде стихотворений („Рифма звучная подруга“, „Близ мест, где царствует золотая“, „Поэту“, „Из Пиндемонте“ и др.), наиболее полно разработан в стихотворении „Я памятник себе воздвиг нерукотворный“, ¹ в котором как бы подводится итог деятельности поэта.

Защита Пушкиным независимости искусства тесно связана с его неизменным на протяжении всего творческого пути отрицательным отношением к меценатству. В письме к Вяземскому 7 июня 1824 г. он писал: „...меценатство вышло из моды. Никто из нас не захочет великодушного покровительства просвещенного вельможи. Это обветшало вместе с Ломоносовым. Нынешняя наша словесность есть и должна быть благородно независима“.² Не считая необходимым присвоение писателям чинов, он возражал против иронической характеристики Дельвигом Сомова как „безмундирного“, заметив: „Просвещенному ли человеку, русскому ли сатирику пристало смеяться над независимостью писателя?“ В середине 1825 г. Пушкин вступил в полемику с Бестужевым и Рылеевым по вопросу об „ободрении“. В своем „Взгляде на русскую словесность в течение 1822 и начале 1825 гг.“ Бестужев писал: „Отчего у нас нет гениев и мало талантов литературных? Предслышу ответ многих, что от недостатка ободрения. Так его нет и слава богу. Ободрение может оперить только обыкновенные дарования“. Пушкин считает неверным заявление, что развитие литературы не тормозится отсутствием „ободрения“. В письме к Бестужеву он разъясняет, что его утверждение—„ободрение может оперить только обыкновенные дарования“—фактически неверно, и приводит в пример Тассо, Ариосто, Шекспира, Мольера, Вольтера и Державина, замечая при этом: „наша словесность, уступая другим в роскоши талантов, тем пред ними отличается, что не носит на себе печати рабского унижения. Наши таланты благородны, независимы. С Державиным умолкнул голос лести...“ В письме

¹ Интерпретации этого стихотворения посвящена статья И. Фейнберга „Памятник“ („Литературный Критик“, 1933, № 5, стр. 85—97).

² „Письма Пушкина“, т. I, стр. 136.

Рылееву Пушкин более прозрачно намекает на политическую ошибочность этого публичного выступления Бестужева: „... в чем дело? Что у нас не покровительствуют литературу? что слава богу? зачем же об этом говорить? или *reveiller le chat qui dort*? Напрасно. Равнодушию правительства и притеснению цензуры обязаны мы духом нынешней нашей словесности“.¹

Подвергая суровой критике французскую придворную литературу, Пушкин одну из причин ее „ничтожества“ видел в том, что „писатели (класс бедный и насмешливый, дерзкий) были призваны ко двору и задарены пенсиями...“ Все писатели получили придворную должность, и когда, в отличие от выполнявших заказы короля Корнеля и Расина, Лафонтен напечатал в Голландии свои „веселые сказки о монахинях“, а Фенелон написал „язвительную сатиру на прославленное царствование“, — их постигло суровое наказание: „Лафонтен умер без пенсии, а Фенелон — в своей епархии, отдаленный от двора за мистическую ересь“. Наконец, в тонкой проецированной в русскую действительность статье „Вольтер“ (1836) Пушкин показал, что „первый писатель своего века, предводитель умов и современного мнения“ не имел „самоуважения“ и поэтому „не привлекал уважения к своим седидам“. „Что влекло его в Берлин?“ — писал Пушкин о попытке Вольтера приютиться у трона прусского короля Фридриха II. — Зачем ему было променивать свою независимость на своенравные милости государя, ему чужого, неимевшего никакого права к тому принудить?“ Если учесть оценки Пушкиным своего камер-юнкерского чина, то совершенно очевидной станет автобиографичность заключения статьи.

Указывая, что, вопреки желанию Вольтера, „король... не надел бы на первого из французских поэтов шутовского кафтана“, ² Пушкин заканчивает статью в назидательном тоне: „Что из этого заключить? Что гений имеет свои сла-

¹ „Письма Пушкина“, т. I, стр. 138.

² Под „шутовским кафтаном“ Пушкин подразумевал пожалованное Вольтеру Фридрихом II камергерское звание. По свидетельству Нащокина, Пушкин отверг предложенное ему Бенкендорфом камергерское звание, заявив: „Вы хотите, чтобы меня также упрекали, как Вольтера“ („Рассказы о Пушкине“, М., 1925, стр. 431).

бости, которые утешают посредственностью, но печалят благородные сердца, напоминая им о несовершенстве человечества; что настоящее место писателя есть его ученый кабинет и, что, наконец, независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы“.¹

Как мы видим, ни в одном из рассматриваемых стихотворений Пушкина, посвященных проблемам отношения „поэта“ и „толпы“ и роли поэта, нет характерных для теории „чистого искусства“ идеи чуждости художественного творчества реальной действительности и углубления в фантастический мир „божественного откровения“. Любое из помещенных в „Московском Вестнике“ стихотворений, принадлежащих подлинным приверженцам теории „чистого искусства“ и написанных на темы о значении поэзии и о роли поэта, принципиально отличается от пушкинских по своему идейному содержанию. Д. Ознобишин озаглавливает свое стихотворение о поэзии „Ясновидящая“ и обращается к ней с следующими словами:

Скажи мне, кто одушевил
Тебя таинственной силой,
И взор твой томный и унылой
Таким огнем воспламенил?
Открой, пророчица младая,
Земли ль ты дочь иль гостья рая?
Нет, в небе все твои мечты
Ты к нам на миг, как гость воздушный
И оттого так равнодушно
Глядишь на область суеты.²

¹ Едва ли есть необходимость доказывать неправильность мнения о реакционности статьи Пушкина „Вольтер“, нашедшей наиболее яркое отражение в следующей оценке ее И. Ивановым: „Поистине изумительное течение мыслей и понимание исторических явлений! Недоставало только присоединить сюда оправдательную речь в пользу тюремщиков и гонителей“ (И. И в а н о в. История русской критики, 1898, ч. III, стр. 32). К этой характеристике статьи Пушкина присоединился и А. Евлахов, в своей книге „Пушкин как эстетик“ (Киев, 1909), в которой утверждается также, что Пушкин не только был последовательным сторонником „чистого искусства“, но даже предвосхитил эстетические идеи Фолькельта и Шопенгауэра.

² „Московский Вестник“, 1827, ч. III, стр. 9—10.

Как „откровение“, чуждое земной жизни, рассматривается поэзия и А. Хомяковым в стихотворении „Поэт“:

Кто даст ей голос?—
 Луч небесной
На перси смертного упал,
И смертного покров телесный
Жильца бессмертного принял.
Он к небу взор возвел спокойный,
И богу гимн в душе возник;
И дал земле он голос стройный,
Творенью мертвому язык ¹

В таком же направлении разрабатываются эти темы в стихотворениях В. Туманского „Поэзия“, Д. Веневитинова „Поэт“, „Жертвоприношение“, А. Хомякова „Вдохновение“ и др. Идеи „чистого искусства“ неустанно проповедывались на страницах журнала из номера в номер, и даже в 1830 г., когда они уже были заштампованы, мы встречаем их в первой части стихотворения Ф. Алексеева „Сила вдохновения“, где опять-таки мир „небесный“ противопоставлен миру земному

Когда поэт, любимец вдохновенья,
В жару души возвышенной, порой
Со звоном струн сливает голос свой,
Исполненный святого песнопенья:
Земных оков слагая тяжкий груз
Он, мыслию могущий, величавый,
Следит века давно минувшей славы,
Нетленные для памяти и муз...

Идеи „чистого искусства“ служили у Карамзина, Жуковского и группы поэтов „Московского Вестника“ руководящими принципами творческого метода. Пушкин же путем отстаивания автономности искусства сознательно проводил вполне определенную литературную политику, направленную против канонов и норм официальной идео-

¹ „Московский Вестник“, 1827, ч. IV, стр. 226.

логии и ничего общего не имеющую с эстетической программой реакционного романтизма.¹

V

Во второй половине 20-х годов перед Пушкиным очень остро встала проблема героя. Требования официальной критики „воспеть современных героев“ он, как известно, отклонил. В связи с предпринятым им в 1829 г. путешествием в Арзрум, „Северная Пчела“ напечатала, вероятно инспирированные III отделением, две заметки, темой которых было „ожидание новых произведений Пушкина от поездки в Грузию“. Однако, как выразился Паскевич в известном письме к Жуковскому, лира Пушкина долго „отказывалась бряцать во славу русского оружия“. В цитированном нами „Отрывке“ („Несмотря на великие преимущества...“) Пушкин мотивировал причину своего путешествия в Арзрум желанием „свидания с некоторыми из приятелей“ и отрицал общепринятое мнение, что поэт должен выполнять заказы светского общества.

К началу 30-х годов определился новый тип пушкинского героя — „маленького человека“. „Повести Белкина“, „Родословная моего героя“, „Медный Всадник“ — такова последовательная цепь произведений, знаменующих поворот к работе над материалами демократической среды

¹ Заметим, что в помещенных в „Московском Вестнике“ отзывах о творчестве Пушкина нет характерной для этого журнала мистико-романтической фразеологии. Ср., например, трезвую защиту Пушкина от нападок критики в № 1 за 1828 г.: „Мы заметили из разных отзывов о произведениях Пушкина странные от него требования. Хотят, чтобы он создавал в своих поэмах существа чисто-нравственные, образцы добродетели. Напомним строгим аристархам, не дело поэта преподавать уроки нравственности. Он изображает всякое сильное ощущение в жизни, всякий характер, носящий на себе оригинальную печать, или одной мысли, или одного чувства. Если поэзия есть живая картина необыкновенной человеческой жизни, то не ангелов совершенных должны представлять нам поэты, но человек с их добром и злом, разумеется, выходящих из тесного круга светской жизни, не вседневных, но таких людей, которые сильнее мыслят, сильнее чувствуют, и потому живее действуют“ (стр. 69—70).

и над образом „ничтожного“ героя. Этот поворот, демонстративно противопоставленный Пушкиным требованию критики воспеть „современных героев“, он стремился теоретически обосновать в поэтических и прозаических произведениях. Идея независимости поэта в выборе тем разрабатывалась Пушкиным почти с самого начала его творческого пути. В начале 30-х годов он подошел к ней вплотную, думая посвятить ей особое место в поэме „Езерский“, которая должна была, повидимому, служить такой же знаменательной вехой на его творческом пути, как „Евгений Онегин“.

Как отмечалось исследователями, творческая история „Езерского“ и „Медного Всадника“ очень сложна. Рукописи этих произведений показывают колебания Пушкина в определении социальной биографии героя. В научной литературе указывалось, что герой в одном из вариантов должен был быть богатым человеком, происходившим из „знатной“ дворянской семьи, а в другом, бедным чиновником, принадлежавшим к захудалому, но старинному и известному историческими заслугами дворянскому роду. Так, в автографе, сохранившемся в бумагах Краевского,¹ после вступления

Над Петербургом омраченным
Осенний ветер тучи гнал

на листе 13₂ намечен первый вариант разработки образа героя (извлекаем связный текст):

В своем безмолвном кабинете
В то время Зорин молодой
Сидел при слабом свете
Прозрачной лампы

На листе 14 образ героя намечен другими штрихами: он жил „в конуре пятого жилья“, „молодой чиновник“, маравший бумагу „скоро, смело“ при свете „огарка“ и спавший после работы не под одеялом, а под „заслуженной шинелью“. В напечатанном Пушкиным отрывке поэмы („Родословная моего героя“) герой —

¹ Рукописное отделение ПБС.

Происходил из тех вождей,
Чей в древни веки парус дерзкий
Поработил брега морей

но „сам... жалованьем жил и регистратором служил“.

В тетр. 2374 намечен третий вариант героя. Он — не богатый и знатный Зорин и не бедный чиновник, происшедший из старинного рода, а безродный чиновник, один из тех „мелких людей“, который уже был изображен Пушкиным в образе „Коллежского регистратора“. Наличие этого третьего варианта в творческом замысле Пушкина до сих пор не было отмечено, насколько нам известно, в научной литературе. Между тем набросанные на листе 9₂ тетр. 2374 строки со всей очевидностью свидетельствуют об этом:

[небогатый]
[он был чиновник]
[очень]
[он был чиновник] [небогатый] [бедный]
[безродный] — [круглой сирота]

Внизу листа опять слева — [без роду] и незачеркнутая строка „без роду-племени“. Несомненно, именно этот вариант образа обусловил необходимость теоретического обоснования права поэта на выбор „ничтожного героя“ для поэмы, которая в отличие от прозы, принадлежала к „высоким жанрам“, служившим для воспевания „возвышенных предметов“.

В тетр. 2374 находится прозаическая программа диалога с критиком: „Зачем ничтожных героев? Что делать? Я видел Ипсиланти, Паскевича, Ермолова“.¹ Повидимому, она и должна была быть развернута Пушкиным в поэме для теоретического обоснования выбора „ничтожного героя“. Разработка образа этого героя как бы неожиданно прерывается в тетр. 2374 своеобразным лирическим отступлением, содержащим полемику между „поэтом“ и „критиком“ о цели и предмете

¹ Эта программа была любезно указана мне С. М. Бонди.

искусства. После строк, продолжающих обрисовку образа героя (л. 11)

А впрочем гражданин столичный
Каких встречаем всюду тьму,
[От брата] не отличный
Не по лицу, ни по письму —
Как все он вел себя нестрого
Как он о деньгах думал много
Как он сгрустнув курил табак —
Как он носил мундирный фрак

начинается разработка лирического отступления, в начале которого Пушкин решил воспроизвести упреки „критика“. Критик обращается к поэту: „Зачем ничтожного героя Вы взялись снова воспевать“ и продолжает затем:

*Не лучше ль ежели поэт
Возьмет возвышенный предмет
И нет к тому же перевода
Прямым героям и они
Совсем <не> чудо в наши <дни>.*

Нетрудно понять, кого критик — приверженец „возвышенных предметов“ — подразумевает под „прямыми героями...“ И вот свое право на выбор „ничтожного героя“ Пушкин как-раз и аргументирует, выраженными ранее в стихотворениях „Чернь“ и „Поэту“, идеями независимости поэта от требований „толпы“. Сразу же после процитированных нами строк — немного отступив вправо — набросана строфа.

*Куда ты Госп. Певец
Кричит услужливый глупец
Дорога здесь — но он
Не по*

Здесь же еще строфа:

*Таков поэт!
Перед кумиром не склоняет ¹*

¹ Эта строка зачеркнута и восстановлена.

[Проходит он]

[встревожен он]

встревожен чувствами иными

Эти две строфы, намечающие ответ „поэта“ — „критику“, повторяют идеи стихотворений „Чернь“ и „Поэту“ о независимости поэта от требований „толпы“. Это можно доказать простым сопоставлением их с мотивами „Черни“.

Чернь

Зачем так звучно он поет?	„Куда ты, Господин>
Напрасно ухо поражая	Певец?>“
К какой он цели нас ведет?	Кричит услужливый
< >	глупец—
Нет, если ты небес избранник,	„Дорога здесь!“ — но он
Свой дар, божественный по-	<не внемлет>
сланник,	Непо<нимаемый никем>
Во благо нам употребляй.	

Поэт

Подите прочь, какое дело	Таков поэт!
Поэту мирному до вас!	Перед кумиром не склоняет
	< >
	Проходит он
	Встревожен чувствами
	иными

Как мы видим, идеи „Черни“ использовались Пушкиным для обоснования перехода к работе над образом низкого героя, т. е. опять-таки в интересах своей реальной литературной политики, и никак не связаны с творческим методом реакционного романтизма. Развертывание этих идей в поэме должно было сочетаться с прямым ответом „критику“, один из вариантов которого закреплен в тетр. 2375, (л. 17):

Какой вы строгий литератор!
Вы говорите, критик мой,
Что [уж] коллежский регистратор
Никак <не> [должен] [быть] герой

[Что выбор] [мой всегда ничтожен]
[Что с ним я страх не осторожен]
Что должен брать себе поэт
Всегда возвышенный предмет.

Что в списках целого Парнасса
Героя нет такого класса.
Вы правы — но божиться рад
И я совсем не виноват.

Приведенные выше две строфы о независимости поэта были позднее использованы Пушкиным для повести „Египетские ночи“, в которой тема независимости поэта поставлена очень остро. В тетр. ЛБ № 2386 (л. 21) имеются зачеркнутые строки, которые свидетельствуют о несомненной актуальности этого произведения для литературной политики Пушкина. Так, в уста Чарского были вложены следующие слова: „Наши поэты сами господа, и если наши меценаты (чорт их побери!) этого не знают, то тем хуже для них!“ В другом варианте: „Наши поэты сами господа и от своих меценатов (чорт их побери!) требуют одного: чтоб они не входили на них в тайные доносы (и того не могут добиться)“.

Для импровизации „итальянца“ на тему: „поэт сам избирает предмет для своих песен; толпа не имеет права управлять его вдохновением“ Пушкин переработал цитированные нами две строфы „Езерского“. Черновые автографы этих переработок показывают, что Пушкин не только стремился сохранить защиту выбора поэтом „низкого героя“, но и дать отпор приверженцам „чистого искусства“, считавшим, что гений должен „стремиться к небу“, и что „низменная действительность“ не может служить для него объектом изображения. Сводка недавно поступившего в ИНЛИ автографа этого стихотворения приводит к следующей редакции:

[Поэт идет]: открыты вежды
Но он не видит никого;
А между тем за край одежды
[Тихонько] дергают его...

„Скажи: зачем без цели бродишь?
Едва достиг ты высоты
И вот уж долу взор низводишь
И низойти стремишься ты.
На стройный мир ты смотришь смутно;
Бесплодный жар тебя томит
Предмет ничтожный поминутно
Тебя тревожит и манит.
Стремиться к небу должен Гений
Обязан истинный поэт
Для вдохновенных песнопений
Избрать возвышенный предмет.

На этом стихотворение в данном автографе обрывается. В другом автографе этого же стихотворения (тетр. 2384, л. 45) в ответе „поэта“ „критику“ повторяются идеи независимости „поэта“ от „толпы“, уже ранее развитые в стихотворениях „Поэту“, „Чернь“ и др. Конец стихотворения намечен здесь следующими опорными строками:

*Таков поэт: как Аквилон
Что хочет, то и видит он
[Увядший лист], иль прах [площадный]
[Иль купол]
[Он] [как] [орел]
[По вольной правоте своей]
[Как Дездемона] [избирает]
Себе не спросясь у людей¹*

Против кого же, конкретно, было направлено лирическое отступление в „Езерском“, „Отрывок“, „Несмотря на великие преимущества“ и стихотворение „Поэт идет, открыты вежды“ в „Египетских ночах“? Кто навязывал Пушкину воспевание „возвышенных предметов“, считая, что „коллежский регистратор“ — „предмет, ничтожный“ для поэта, который должен „стремиться к небу“?

Здесь же слева написаны строки:

И не спросясь ни у кого
Как Дездемона избирает
Кумир для сердца своего

Мы полагаем, что здесь не могут быть указаны конкретные лица. Конечно, необходимо учитывать, что разработка Пушкиным темы независимости искусства в течение целого ряда лет, обусловлена назойливыми требованиями критики воспеть „современных героев“. Вполне возможно, что определенную роль сыграла здесь и статья Надеждина о „Графе Нулине“,¹ в которой критик ядовито издевался над реализмом Пушкина, „опустившегося“ до изображения „черного барского двора“, а по поводу строк:

Дает пощечину, да, да!
Пощечину, да ведь какую!..

— иронически заметил: „Вот истинно высокое в поэзии!.. Чудаки покачивают головою и говорят сквозь зубы: «Все это так! все это правда! все это верный снимок с природы!..» — Да с какой природы?.. Вот тут и заковычка!.. Мало ли в природе есть вещей, которые совсем не идут для показа?.. Дай себе волю,.. — пожалуй залетишь и — бог весть куда! — от спальни недалеко до девичьей, от девичьей — до передней, от передней — до сеней, от сеней — дальше и дальше!..“ Упреки в том, что его занимают „предметы ничтожные“, Пушкину приходилось выслушивать с разных сторон. Так, даже „Северная Пчела“, известная своей реакционной тенденциозностью, писала: „Поэт <Пушкин> переменил золотую лиру свою на скрипучее неумолкающее, труженническое перо журналиста; он отдал даром свою свободу... мечты и вдохновение свои он погасил срочными статьями и журнальною полемикою; князь мысли стал рабом толпы, орел спустился с облаков для того, чтобы крылом своим вращать тяжелые колеса мельницы“.²

Однако повторяем, было бы неправильно искать конкретное лицо, которому адресованы стихи и высказывания Пушкина о независимости поэта. Будучи с одной стороны обращенными к современной ему реакционной журналистике, они имели более широкое значение и были направлены против догматического ограничения кругозора ху-

¹ „Две повести в стихах“: „Бал“ и „Граф Нулин“ („Вестник Европы“, 1829, № 3).

² „Северная Пчела“, 1836, № 162.

дожника узким кругом тем. Удар был направлен и против поэтики классицизма, и против норм светской морали, и по существу, против Жуковского, который на протяжении многих лет призывал Пушкина воспевать „возвышенные“ предметы.¹ Более того: несомненно Пушкин помнил также и стремления Рылеева и Кюхельбекера ограничить художественное творчество только изображением „возвышенного“. Подтверждением этого являются следующие строки из „Езерского“ (тетр. 2375, л. 28):

Скажите: экой вздор иль bravo
Иль не скажите ничего
Я в том стою — имел я право
Избрать соседа моего
В герои повести смиренной.
Хоть человек он не военный,
Не [второклассный] Д. Жуан,
Не Демон — даже не Цыган,
А просто гражданин столичный
Каких встречаем всюду тьму

Вспомним, что Рылеев, Бестужев и Кюхельбекер противопоставляли байронические поэмы Пушкина и, в частности, поэму „Цыгане“, „низкому“ образу „Евгения Онегина“, и смысл этой строфы станет ясным. Как мы уже указывали во второй главе нашей работы,² эти литераторы-декабристы, несмотря на большое агитационное значение их произведений, своим ограничением критерия художественности только категорией „возвышенного“ противоречили объективным тенденциям развития литературы по пути реализма. Чуждыми требованиями подлинного искусства

¹ Почти во всех письмах Жуковского к Пушкину содержится призыв с „высокостью гения“ соединить „высокость цели“. Характерно, что в полемике с Жуковским Пушкин защищал независимость искусства. „Я ничего не знаю совершеннее по слогу твоих Цыган, — писал Жуковский Пушкину в 1825 г. — Но, милый друг, какая цель! Скажи, чего ты хочешь от своего гения? Какую память хочешь оставить о себе отечеству, которому так нужно высокое?“ („Переписка“, т. I, стр. 217). На это Пушкин ответил ему: „Ты спрашиваешь, какая цель у Цыган? Вот на! Цель поэзии — поэзия...“

² См. стр. 115 - 118.

являются, например, следующие слова В. Кюхельбекера: „Наставления — лекарства; публика — избалованный ребенок, который не считает себя больным, но большой охотник лакомиться. Если захотим заставить его принять лекарство — обманем его, скажем, что принесли ему гостинец от Аполлона, балладу, песнь, драму — и он без подозрения проглотит нравоучение“.¹

Отстаивание Пушкиным независимости искусства, проводившееся им с позиций реализма, на данном этапе развития русской литературы играло несомненно прогрессивную роль.

VI

Нам остается рассмотреть существующие точки зрения на источники идей независимости искусства, нашедших отражение в творчестве Пушкина.

Наиболее распространенным в старом литературоведении было утверждение, что идеи, развитые в стихотворениях „Поэт“, „Чернь“, „Поэту“ и др., явились следствием влияния на Пушкина немецкой идеалистической философии, шедшего из группы писателей, объединившихся вокруг „Московского Вестника“. Эта точка зрения, развитая еще П. В. Анненковым в „Материалах к биографии Пушкина“, была подкреплена воспоминаниями одного из организаторов и вдохновителей „Московского Вестника“ С. П. Шевырева, утверждавшего, что Пушкин „объявил свое живое сочувствие тогдашним молодым литераторам, в которых особенно увлекала его новая художественная теория Шеллинга“, и что „под влиянием последней, проповедывавшей освобождение искусства, были написаны стихи «Чернь»“.²

Анализ отношения Пушкина к позициям „Московского Вестника“ опровергает точку зрения о влиянии „любомудров“ на Пушкина. Союз „Московского Вестника“ с Пушкиным, по существу представлял собою ничто иное, как тактический компромисс. „Московский Вест-

¹ „Невский Зритель“, 1820, т. II, стр. 119.

² Л. Майков. Пушкин, 1899, стр. 330

ник“ привлек Пушкина в число своих сотрудников как крупного писателя, имя которого обеспечивало изданию успех и могло быть использовано как средство расширения пропаганды журналом шеллингианской эстетики. Пушкин же искал в журнале литературную трибуну, которой надеялся овладеть для проведения своей политики. Об этом говорят следующие строки из его письма П. А. Вяземскому 9 ноября 1826 г.: „Полевой, Погодин, Сушков, Завальевский, кто бы ни издавал журнал все равно. Дело в том, что нам надо завладеть одним журналом, и царствовать самовластно и единовластно. Мы слишком ленивы, чтобы переводить, выписывать, объявлять etc., etc. Эта черная работа журнала, вот зачем и издатель существует“.¹

Об этом же он писал и в письме В. И. Туманскому, относящемуся к началу 1827 г.: „Погодин не что иное, как имя, звук пустой — дух же я, т. е. мы все, православные“.²

О том, что к немецкой идеалистической философии Пушкин, в общем, относился отрицательно, имеются несколько свидетельств. 2 марта 1827 г. он пишет Дельвигу: „Ты пеняешь мне за Московский Вестник — и за немецкую метафизику. Бог видит, как я ненавижу и презираю ее; но что делать? собрались ребята теплые, упрямые; поп свое, а Чорт свое. Я говорю: господа, охота вам из пустого в порожнее переливать — все это хорошо для немцев, пресыщенных уже положительными познаниями, но мы... Московский Вестник сидит в яме, и спрашивает: веревка вещь какая? (Впрочем, на этот метафизический вопрос можно бы и отвечать, да НВ). А время вещь такая, которую с никаким Вестником не стану я терять. Им же хуже, если они меня не слушают...“³

Пародийный образ любомудра, соответствующий характеристике этого письма, намечен Пушкиным в „Египетских ночах“. В одном из вариантов „Египетских ночей“ („Ах,

¹ „Письма Пушкина“, т. I, стр. 20.

² Там же, т. II, стр. 26 („православные“ — противники немецкой метафизики).

³ „Литературные Портфели“, Пгр., 1923, стр. 80.

расскажите, расскажите“) выведен некий Вершнев, — „один из тех людей, одаренных убийственной памятью, которые все знают и все читали — и которых стоит только тронуть, чтоб из них полилась их всемирная ученость“. В другом варианте этот персонаж носит фамилию Титова. Он — „один из тех юношей, которые воспитывались в Московском университете, служат в Московском Архиве и толкуют о Гегеле“. Несомненно, Пушкин имел здесь в виду В. П. Титова, одного из наиболее последовательных приверженцев эстетики реакционного романтизма и активных сотрудников „Московского Вестника“.¹

2 марта Погодин записал в своем дневнике: „К Пушкину — декламировал против философии, а я не мог возражать дельно и больше молчал, хотя очень уверен в нелепости им говоренного“.² Отрицательное отношение к немецкой философии Пушкин засвидетельствовал и печатно. В статье об альманахе „Денница“, напечатанной в 1830 г. в „Литературной Газете“, Пушкин дал, в общем, весьма положительную оценку статьи Киреевского „Обзрение русской словесности 1829 г.“ Однако от внимания исследователей ускользнула интересная деталь. Киреевский, являвшийся одним из деятельных членов московского кружка Любомудров, в своей статье всячески пытался восхвалять „немецкое“ направление русской литературы и дискредитировать „французское“, у представителей которых, как он писал, „мыслей мы не встречаем“. Упоминая об этом месте статьи, Пушкин тонко заметил: „Тут критик сильно и остроумно доказывает преимущественную пользу немецких философов на тех из наших писателей, которые не отличаясь личным дарованием, тем яснее показывают достоинство чужого или приобретенного“.³

¹ Отожествление Вершнева с В. П. Титовым впервые сделано в заметке И. Бикермана („Пушкин и его современники“, вып. XIX—XX, 1914, стр. 49—56).

² „Дневники М. П. Погодина“ („Пушкин и его современники“, вып. XIX—XX, стр. 84).

³ Подчеркнуто нами. *Б. М.*

С самого начала своего сотрудничества в „Московском Вестнике“ Пушкин пытается перевести его на близкие ему позиции. 31 июля 1827 г. он пишет Дельвигу: „...Вспомни, что у меня на руках Московский Вестник и что я не могу его оставить на произвол судьбы и Погодина“. ¹ Характерно, что Пушкин отзывался чрезвычайно положительно о близких к реализму повестях Погодина („Невеста на ярмарке“, „Черная немочь“) и трактовал „Марфу Посадницу“ как опыт народной трагедии, близкой принципам шекспировской драматургии. Эта тактика Пушкина, как мы полагаем, выражала его стремление закрепить Погодина на позициях реализма. Подтверждением нашей точки зрения является и запись в дневнике Погодина 1 мая 1827 г.: „К Пушкину. Весьма много хвалил продолжение повести <„Невеста на ярмарке“> и вызывал на дальнейшее продолжение повести. — Сказал много лестного: за вами смотреть надо, говорил о Скотте, пил алеатико“. ² Эта запись весьма знаменательна. Повесть „Невеста на ярмарке“ примыкает к той группе повестей Погодина, о которых Белинский впоследствии писал: „Мир его поэзии есть мир простонародный, мир купцов, мещан, мелкопоместного дворянства и мужиков, которых он, надо сказать правду, изображает очень удачно, очень верно. Ему так хорошо известны их образ мыслей и чувств, их домашняя и общественная жизнь, их обычаи, нравы и отношения, и он изображает их с особенной любовью и особенным успехом“. ³ Однако реалистическая линия литературного творчества Погодина была враждебна общему направлению „Московского Вестника“, в первом же номере которого с горечью констатировалось, что „несколько лет уже русская муза расхаживает по комнатам и рассказывает о домашних мелочах, не поднимаясь от земли к небу, истинному своему жилищу“. ⁴ Поэтому-то Погодин, как следует из цитированной записи в его дневнике, не желал продолжать повесть, а стремле-

¹ „Письма Пушкина“, г. II, стр. 39.

² „Дневники Погодина“ („Пушкин и его современники“, вып. XIX—XX, стр. 86) (подчеркнуто нами. Б. М.).

³ Белинский. Собр. соч., т. I, М., 1934, стр. 91.

⁴ „Московский Вестник“, 1827, № 1, стр. 330.

ние Пушкина закрепить его на пути реализма по существу являлось попыткой противопоставить реакционно-романтическому направлению „Московского Вестника“ иные литературные принципы. Как-раз об этом и свидетельствуют записанные Погодиным слова Пушкина: „За вами смотреть надо“.

Итак, версию о том, что источники стихотворений Пушкина о „поэте“ и „толпе“ следует искать в его общении с группой писателей „Московского Вестника“ необходимо окончательно отбросить. Против этого говорит принципиальное отличие интерпретации Пушкиным формулы „чистое искусство“ от того содержания, которое вкладывалось в нее современными ему представителями реакционного романтизма, а также и его личное отношение к линии „Московского Вестника“.

В статье Ю. Н. Тынянова „Пушкин и Кюхельбекер“¹ утверждается, что идеи, выраженные в стихотворениях „Пророк“, „Чернь“ и др., Пушкин черпал в творчестве Кюхельбекера. После этой статьи можно считать несомненно доказанным мнение о влиянии литературных идей Кюхельбекера на Пушкина. Однако, мы никак не можем согласиться с мнением Ю. Н. Тынянова, что „стихотворение «Чернь» связано теснее и ближе всего с Кюхельбекером, давшим Пушкину прототип «высокого поэта»“.² Выше мы показали, что идеи о „высокой“ роли поэта и его независимости от толпы разрабатывались Пушкиным на всем протяжении его творческого пути и, конечно, не определялись исключительным влиянием какого-либо одного из близких ему современников. В дополнение к статье Ю. Н. Тынянова мы могли бы привести еще целый ряд стихотворений и прозаических высказываний Кюхельбекера, в которых содержатся идеи, аналогичные стихотворениям Пушкина. Так, например, в „Отрывке из путешествия по полуденной Франции“ Кюхельбекера³ можно было бы видеть источник стихотворения Пушкина „Поэт“ („Пока не требует поэта“). В этом „Отрывке“ развита мысль о том, что поэт

¹ „Литературное Наследство“, № 16—18, стр. 321—373.

² Там же, стр. 371. Ср. Колюпанов. Биография А. И. Кошелева М., 1889, кн. II, стр. 28—29.

³ „Мнемозина“, 1825, ч. IV, стр. 69—76.

„не всегда стоик“ и иногда разделяет с толпой „ничтожные наслаждения“; но „в то мгновение, когда он учит времена и народы и разгадывает тайны Провидения, он точно есть полубог, без слабостей, без пороков, без всего земного“. Однако, несмотря на тождество содержания этих строк с „Поэтом“ Пушкина, видеть в них источник его не следует, ибо и сам Кюхельбекер не был оригинален в своей пропаганде идей „высокой“ роли поэта. Эти идеи, как мы показали, были в той или иной мере свойственны всем представителям прогрессивно-романтического направления и ведут традицию в русской поэзии еще от поэтов-радищевцев.¹

Мы полагаем, что поиски непосредственных источников заимствований Пушкиным идей о „высокой“ роли поэта и

¹ Не соглашаясь с точкой зрения Ю. Н. Тынянова о преимущественном влиянии Кюхельбекера на создание Пушкиным стихотворений о „поэте“ и „толпе“, мы считаем вполне убедительным его мнение о влиянии поэзии Кюхельбекера на стихотворение Пушкина „Пророк“. Впрочем, непосредственное сближение этого стихотворения мы произвели бы не со стихотворением Кюхельбекера „Проклятие“, а со стихотворением „Улование на бога“ („Мнемозина“, 1824, III, стр. 84—85). Между прочим, стихотворение Пушкина „Пророк“, как сообщено А. П. Петровским по воспоминаниям брата Д. В. Веневитинова („Русская Старина“, 1880, март, стр. 673—675), читалось с следующей заключительной строфой:

Восстань, восстань, пророк России,
Позорной ризой облекись,
И с вервьем вокруг смиренной выи
К царю явись.

Совершенно очевидна чуждость этой строфы всему строю стихотворения. Однако вместе с ней оно совпадает с началом стихотворения Кюхельбекера „Пророчество“ (ИНЛИ, ф. 244, № 17, л. 106):

Глагол Господень был ко мне
За цепью гор, на Курском бреге:
„Ты дни влачишь в мертвящем сне.
На толь тебе я пламень дал
И силу воздвигать народы?
Восстань, восстань, пророк свободы
Воспрянь, введи, что я вещал!
< >

Возможно, что в обращении среди читателей стихотворения Пушкина „Пророк“ сложными путями было контаминировано со стихотворением Кюхельбекера „Пророчество“, результатом чего и явилась мнимая заключительная строфа „Пророка“.

независимости искусства обречены на неудачу, ибо идеи эти носились в воздухе и встречаются во всех литературных журналах почти с первых же лет XIX в. Можно указать, что отдельные выражения совпадают с аналогичными выражениями той или иной статьи или стихотворения современников Пушкина, но едва ли это будет доказательно. „Избранник небес“, „божественный посланник“, „жертвоприношение“, „вдохновение“ — все эти выражения превратились к концу 20-х годов XIX в. в штампованные формулы, которыми пестрела массовая стихотворная и критическая продукция этих лет. Даже Ф. Булгарин, литератор, пронизавший свое творчество грубой тенденциозностью, провозгласил на страницах „Северной Пчелы“ принцип независимости поэта, указывая: „Как можно требовать от поэта, чтобы он беспрестанно доказывал нравственные задачи! — Картины природы, сцены из общественной жизни, высокие порывы и заблуждения сердца человеческого, ум и безумие — одним словом, все что только существует в природе, принадлежит Поэзии, которая все украшает собою, говорит особенным языком“.¹

Насколько бесплодны поиски непосредственных источников заимствования Пушкиным идей о „гении“ и „толпе“ показывает, например, безуспешность попыток указания прямого источника мотива „Моцарта и Сальери“ — „гений и злодейство две вещи несовместные“. Н. Лернер считал, что источником его является предание о Микель-Анджело, изложенное в романе де-Сада „Жюстина или злоключения добродетели“.² А. Эфрос указал на поэму „La Peinture“ Le Mierge, прибавив при этом, что источником этих стихов Пушкина могло быть и XXIII письмо Карамзина (в „Письмах русского путешественника“).³ Наконец, в VII томе собрания сочинений Пушкина, издаваемом Академией Наук СССР, высказано предположение, что он мог узнать анекдот о Микель-Анджело через Жуковского, который в свою очередь мог прочесть его в берлинском „Альманахе муз“

¹ „Северная Пчела“, 1828, № 4. Еще ранее в „Северной Пчеле“ утверждалось, что „поэт свободен в выборе своего предмета“ („Северная Пчела“, 1827, № 65).

² Н. Лернер. Рассказы о Пушкине, Л., 1929, стр. 218.

³ А. Эфрос. Рисунки поэта, М., 1933, стр. 87—88.

за 1831 г.¹ Мы полагаем, что в виду распространенности анекдота о Микель-Анджело можно было бы указать еще ряд источников, несколько, однако, не убедив читателя в том, что Пушкин узнал о нем именно из того, а не иного конкретного источника. Что же касается самой идеи о несовместимости гения и злодейства, то на нее Пушкин мог натолкнуться, читая Шекспира: „Кто не имеет музыки в себе самом, кого не умилил согласие сладких звуков, тот способен к предательству, хищению и коварству; движения чувств его как глухая ночь; замыслы его мутны, подобно Эребу. Не верь ему!“² Пушкин, как известно, глубоко изучал „Венецианского купца“, свидетельством чего является его восторженный отзыв о принципе создания образа Шейлока.³ Однако, было бы, конечно, неверно предлагать эти строки „Венецианского купца“, лишь дополняющие литературный фон создания „Моцарта и Сальери“, в качестве источника идеи о „гении“ и „злодействе“.⁴

Итак, поскольку идеи о „высокой“ роли поэта и независимости искусства от „толпы“ были весьма распространенными, задача исследователя заключается в том, чтобы вскрыть, на какой почве они осваивались Пушкиным.

Интерпретация этих идей Пушкиным носит явно рационалистический характер. Не немецкая философия реакционного романтизма, а философия просветителей наложила отпечаток на все произведения Пушкина о „поэте“ и „толпе“. Во второй главе этой работы мы показали, что понимание Пушкиным „высокой“ общественной роли поэта связано с трактовкой роли „просвещенного дворянства“, как передового авангарда современного ему общества. А эта трактовка является прямым отражением учения французских энциклопедистов о роли личности в истории. Ведь

¹ Т. VII, стр. 543.

² „Венецианский купец“, действие пятое. Стихотворный перевод этих строк сделан П. И. Вейнбергом („Сочинения Шекспира“, под ред. С. А. Венгерова, т. I, СПб., 1902, стр. 480).

³ В „Table Talk“.

⁴ Заметим, что при восстановлении литературного фона создания Пушкиным произведений о „поэте“ и „толпе“ следует учитывать и произведения Шекспира („Гамлет“, 3-е действие, 2-я сцена; IX сонет и др.).

именно в энциклопедии Дидро и Д'Аламбера последовательно пропагандировалось, что интеллигенция в качестве носительницы „разума“ и „просвещения“ является единственным двигателем прогресса. Статья „Génie“, в которой гений рассматривается как высший индивид, возвышающийся над всем человечеством, поразительно совпадает с рядом мыслей Пушкина.¹ В то время, как выразители „немецкого варианта“ французской революции—Кант, Гете, Шиллер, переносили борьбу „гения“ и „толпы“ внутрь человека, французские просветители ощущали возможность реального разрешения этого конфликта во „внешнем мире“.

До сих пор не только не разрешена, но и не поставлена проблема влияния на Пушкина эстетики Дидро, Винкельмана, Лессинга. Между тем, влияние это несомненно сказалось на формировании литературно-критических взглядов Пушкина. Критика Пушкиным жеманства французского классицизма и напыщенной условности придворной драмы весьма напоминает соответственные места „Poésie Dramatique“ и „Salons“ Дидро. Рассуждения Винкельмана о бесстрастности художника, всегда сохраняющего „тихое величие“ и свободного от эгоистических влечений отдельных индивидов, совпадают не только с высказываниями Пушкина о том, что дело художника — не обвинять и оправдывать, а лишь рассказывать „со всей верностью историка“, но и с тенденциями творческого метода его художественной прозы.

Все эти вопросы должны стать предметом специального исследования. Здесь же мы хотим остановиться на одном моменте, показывающем зависимость произведений Пушкина о „поэте“ и „толпе“ от эстетики просветителей.

Выше мы показали, что под „чернью“ и „толпой“ Пушкин часто подразумевал светскую толпу. Однако было бы неправильно делать заключение, что эти термины он употреблял только в этом смысле. Варианты чернового автографа стихотворения „Чиновник и поэт“ показывают,

¹ Параллели между воззрениями просветителей и Пушкина проводятся нами не для указания прямого заимствования тех или иных частных идей, а для иллюстрации совпадения ряда основных моментов его эстетики с эстетическими принципами просветителей.

что терминами „чернь“ и „толпа“ он пользовался и для обозначения „простого народа“. Приводим сводку первой части этого автографа, в котором отождествляются понятия „народ“, „толпа“, „чернь“:

Чиновник и поэт 1

- Куда вы? За город, конечно,
Зефиром утренним дышать
И с вашей музой мечтать
Уединенно [и] беспечно?
— Нет — я собираюсь на базар
Люблю базарное (1) волнение (2)
Скуфьи жидов, усы болгар,
И спор и [крик] и торга жар
Нарядов пестрое стеснение
[И груди пыльные плодов] (3)
Люблю толпу, лохмотья, (4) шум —
И жадной (5) черни свободный
— Так наблюдаете? ваш ум
И здесь вникает в дух народный.

(1) [*народное*]

(2) <После этого начата строка:
[*И черни шум*]

(3) а) *люблю бродить в толпе народной*
б) [*люблю*] [*толкаться*] [*меж*] [*народа*]
в) [*люблю толпу*] г) [*люблю я чернь*,
д) [*люблю я черни шум свободный*]

(4) а) [*дикий*] б) [*смелый*]

(5) [*говор*]

Итак, здесь не разграничиваются понятия „чернь“, „толпа“, „народ“. Однако в других случаях Пушкин отделяет „народ“ от „толпы“. Такое различие встречается в черновом наброске последних двух строф стихотворения „Я памятник себе воздвиг нерукотворный“. 2

1 ИНЛИ, ф. 244, № 565.

2 Там же, № 616.

И долго буду тем любезен я народу,
Что звуки новые для песен я обрел, ⁽¹⁾
Что вслед Радищеву восславил я свободу ⁽²⁾

Призванью своему ⁽³⁾ о муза, будь послушна,
Обиды ⁽⁴⁾ не страшась, не требуя венца,
Толпы хвалу ⁽⁵⁾ приемли равнодушно
И не оспоривай глупца

(1) [Музыку я обрел]

(2) <четвертая строка не написана>

(3) [Святому жребию]

(4) [Изгнанья]

(5) [Хвалу и брань глупца]

Высказывая в этом стихотворении надежду на народное признание, Пушкин в то же время отделяет себя от толпы, „брань и хвала“ которой для него безразлична. Эти два стихотворения показывают, что понятия „толпа“, „чернь“ и „народ“ не были в сознании Пушкина устойчивыми социальными категориями и, в зависимости от контекста, наполнялись различным содержанием. Изучение всех случаев употребления Пушкиным этих терминов привело нас к следующей группировке их.

1. Употребление понятия „толпа“ как количественного обозначения:

Окружена поклонников толпой,
Зачем для всех казаться хочешь милой
(„Простишь ли мне ревнивые мечты“)

Явись и дланию своей
Нам укажи в толпе вождей,
Кто твой наследник, твой избранник!
(„Перед гробницею святой“)

И, мнится очередь за мной,
Зовет меня мой Дельвиг милый
.....
Туда, в толпу теней родных
(„Чем чаще празднует лицей“)

Была пора, наш праздник молодой
Сиял шумел и розами венчался.
< >
И тесною сидели мы толпой

(„Была пора“)

2. Употребление понятий „толпа“ и „чернь“ как этической категории:

... Черни презирай ревнивое роптанье
Она не ведает, что можно дружно жить
С стихами, с картами, с Платоном и с бокалом,
Что резвых шалостей под легким покрывалом
И ум возвышенный и сердце можно скрыть

(„К Каверину“)

Я здесь от суетных оков освобожденной
Учуся в истине блаженство находить,
Свободною душой закон боготворить,
Роптанью не внимать толпы непросвещенной ¹

(„Дервня“)

Делиться не был я готов
С толпою пламенным восторгом.

(„Разговор книгопродавца с поэтом“)

Как этическая категория употребляются эти термины Пушкиным и в тех случаях, когда он непосредственно или ассоциативным путем обращается к придворному или светскому кругу. „Невежество“, „непросвещенье“, „рабство“, „лесть“, „ханжество“, „суета“ — основные формулы, которыми он пользуется для характеристики этого круга

Что слава? Шопот ли льстеца?
Гоненье ль низкого невежды?
Иль восхищение глупца?

(„Разговор книгопродавца с поэтом“)

¹ В этом стихотворении „толпа“ также отделяется от „народа“. Направляя свою сатиру против „толпы непросвещенной“, он в то же время восклицает:

Увижу ль, о друзья, народ неугнетенный?

Или — еще более типичный пример:

В тревоге пестрой и бесплодной
Большого света и двора
Я сохранила взгляд холодный
< >
Смеялась над толпою вздорной.

(„В альбом А. О. Смирновой“)

Итак, в одних случаях Пушкин пользовался понятиями „толпа“ и „народ“, как количественными обозначениями, в других — подразумевал под терминами „чернь“ и „толпа“ — светское общество, в третьих — народ в широком смысле этого слова, в четвертых — общество „плохих людей“, специфическими особенностями которых является „невежество“, „непросвещение“, „рабство“, „лесть“, „ханжество“, „суета“. Таким образом, учитывая, что иногда Пушкин подразумевал под „чернью“ именно светскую „чернь“, мы все же должны признать, что термины „чернь“ и „толпа“ являлись для него понятиями этическими, в противном случае он, конечно, не пользовался бы ими для обозначения различных классовых групп.

Понимание Пушкиным терминов „чернь“, „толпа“, „народ“ как понятий этических, полностью соответствует учению просветителей о „толпе“ и „гении“. В „Парадоксе об актере“ Дидро философски развернутая идея противопоставления „художника“ „толпе“ занимает центральное место. В отличие от „обычных смертных“ — людей, поддающихся непосредственному впечатлению — гении, прекрасно владеющие собой наблюдатели всего того, что происходит вокруг них: „Великие поэты, великие актеры может быть — вообще все великие имитаторы природы, кто бы они ни были, одаренные богатою фантазией, широкою мыслью, тонким тактом, очень верным вкусом, — все они наименее чувствительные люди. Они равно способны к слишком многому, они слишком заняты тем, чтобы наблюдать, узнавать, подражать . . .“¹ Уличная толпа, живо реагирующая на какую-либо катастрофу, может дать „тысячу драгоцен-

¹ Дидро. Парадокс об актере, 1923, стр. 8.

ных образцов для скульптуры, живописи, поэзии“ — „но можно ли это зрелище сравнивать со спектаклем, являющимся результатом дружной согласованности, той гармонии, какую даст художник, перенося его с уличного перекрестка на сцену или на полотно“. ¹ И далее следует философское обобщение: „Спектакль, это то же хорошо организованное общество, где каждый поступает частью своих прав в интересах всех и для блага целого. Кто лучше определит меру этой жертвы? Энтузиаст? фанатик? Конечно, нет. В обществе это лучше всего делает человек справедливый, а в театре — актер с холодным умом. . . Уличная сцена так относится к драматической сцене, как дикая орда — к сообществу культурных людей“. ²

Все эти качества необходимы гению для того, чтобы подняться над массой и поучать ее: „Человек чувствительный теряется при малейшей неожиданности; такой никогда не будет выдающимся государем, министром, полководцем. . .“ ³ Бесстрастное спокойствие необходимо гению и для того, чтобы не поддаваться увлечению „безумными порывами“, ибо, как утверждается в напечатанной в Энциклопедии статье „Multitude“, толпа невежественна, не способна на великодушный образ действий, имеет склонность к яростным и безумным порывам. Но это не значит, что гении должны удаляться от народа. Автор другой статьи, напечатанной в Энциклопедии „Peuple“, отделяет „народ“ от „толпы“, которая характеризуется в том же духе, как и в приведенных выше примерах из стихотворений Пушкина. Народ переносит невзгоды стихий, надменность вельмож, наглость богачей. Народ непросвещен, груб — улучшать его положение, просвещать его — задача правительства и „просвещенных людей“. ⁴ Уважением

¹ Дидро. Парадокс об актере, 1923, стр. 16.

² Там же, стр. 17 (подчеркнуто нами. Б. М.). Ср с этим одну из заметок Пушкина о „Борисе Годунове“: „Поэт живущий на высотах создания яснее видит может быть то, что скрывается от взоров волнующей толпы“.

³ Там же, стр. 9.

⁴ В „Племяннике Рамо“ этом, по словам Энгельса, „высоком образце диалектики“, Дидро с исчерпывающей полнотой развернул излюбленную им идею о великой исторической роли гениев „благотетелии челове-

к народу проникнута и статья „Лухе“. Близость Пушкину этих теорий, развитых Дидро и другими энциклопедистами, не подлежит сомнению. И понимание „высокой“ роли поэта-гения, и обличение „толпы“, и понимание „просвещения“ и его носителей, как решающей силы исторического процесса,—все это, как мы видели, выражено в целом ряде произведений Пушкина.¹

ства, делающих честь тем народам, среди которых они живут“. Племянник Рамо, выражающий взгляды „самой важной части города и двора“ и готовый для собственного спокойствия на всяческие подлости, ненавидит „гениев“ из-за того, что они независимы, честны, самоотверженны. По мнению Рамо, „для народов ничего не может быть полезнее лжи, ничего вреднее правды“, поэтому гениальных людей, выступающих в защиту справедливости, следует уничтожать*. „Гении“ „изменяют внешний вид земного шара, а глупость так всеобща и могущественна даже в самых ничтожных вещах, что ее нельзя изменить без суматохи“. Гордой независимости „гения“ Дидро противопоставляет продажность и лицемерие племянника Рамо, восклицаящего: „Исполнять свои обязанности — к чему это ведет? к зависти, беспокойствам, гонениям. Разве так выходят в люди? Нет, чорт побери. Надо кланяться, ухаживать, шляться к знати, изучать ее вкусы, подлаживаться под прихоти, содействовать ее порокам, одобрять несправедливости, вот в чем весь секрет!“

¹ Понимание этих терминов как этических категорий было характерно не только для Пушкина; оно было свойственно многим представителям прогрессивно-романтического направления этих лет. В „Невском Зрителе“, журнале, находившемся под влиянием французского просветительства, была напечатана статья „Платоническое размышление о человеке“ („Невский Зритель“, 1820, март), в которой дана пространная характеристика „черни“, к которой причислен и „придворный кокет в пышном халате“, и „дурак в смуром кафтане“. Чернь — это по „Невскому Зрителю“ „плохие люди“, которые „заботятся о своем теле“. Им противостоят „высший класс“, „гении“, которые „ненавидят его“ и „предопределены быть законодателями, наставниками, путеводителями человеческого рода“ (стр.73). Интересно, что В. Кюхельбекер очень одобрительно отнесся к следующему заявлению Кс. Полевого в „Московском Телеграфе“: „Неужели и в наше время еще не понимают, что чернь, толпа не заключаются в границах гражданских установлений; неужели на площадях только толпится чернь? Нет, она не повинуется гражданским законам, наряжается в платье почетных людей и наводняет собою гостинные так же, как и грязные улицы и кабаки. Если принять в собственном значении слово душегубец, то никто не погубил столько душ, как эта разноцветная и разночинная толпа, эта чернь, подразделяющаяся и на знатных, и на мелких, и на богатых, и на нищих“ („Дневник В. Кюхельбекера“, Л., 1929, стр. 185).

Наконец, самая этическая трактовка Пушкиным терминов „чернь“, „народ“, „толпа“ близка трактовке Дидро, писавшего: „Всякую нацию можно разделить на три класса: на массу населения, создающую нравы и национальные вкусы, на тех, которые возвышаются над этой массой и которых называют глупцами, необычайными людьми и оригиналами, и на тех, которые стоят ниже массы, принадлежат к посредственностям, людям низшей породы“.¹ В параллель этому можно привести следующее противопоставление Пушкиным „высшего света“ „хорошему обществу“: „нашим литераторам хочется нам доказать, что и они принадлежат к высшему свету (high life, haute classe de la société), что и им известны его законы; не лучше ли было бы им постараться по своему тону и своему поведению принадлежать к хорошему обществу (bonne société). Хорошие общества могут существовать и не в высшем кругу, а везде, где есть люди честные, умные и образованные“.² В тесной связи с этической трактовкой Пушкиным понятия „хорошего общества“ находится и трактовка „дурного общества“. Так противопоставляя „простонародный“ язык языку „дурного общества“, он писал: „выражения — охотиться вместо ехать на охоту; пользоваться — вместо лечить... не простонародные... но просто принадлежат языку дурного общества“.³

Из всего этого следует, что термины „чернь“, „народ“, „толпа“ наполняются у Пушкина конкретным содержанием в зависимости от контекста. Установление этого содержания в том или ином произведении должно производиться специальным исследованием. Ярким примером того, к какому результату привело непонимание этого принципа является история интерпретации стихотворения „Свободы сеятель пустынный“, которое до сих пор приводится в литературе как доказательство защиты Пушкиным рабства народа. Между тем, изучение процесса создания этого стихотворения привело нас к заключению, что оно

¹ „Oeuvres“, 1878, т. XI, р. 294.

² «Наброски возражений критикам „Графа Нулина“» (1830).

³ «Статья о романе Загоскина „Юрий Милославский“» (1830).

адресовано не народу в прямом смысле этого слова, а политически неустойчивым слоям широкой либеральной оппозиции, с которыми Пушкин был связан. В тетр. 2366, л. 41 находится следующий набросок, который мы приводим с важнейшими вариантами (обозначим его условно „а“):

Чего мечтатель молодой,
Ты в нем искал, к чему стремился
Кого восторженно ⁽¹⁾
Боготворить не устыдился

[И взор я бросил] на людей
Увидел их надменных ⁽²⁾ низких
[Жестоких] ветренных ⁽³⁾ судей
Глупцов всегда к злодейству близких
Пред их боязливой ⁽⁴⁾ толпой
Смешон глас истины ⁽⁵⁾ благой ⁽⁶⁾

⁽¹⁾ <строка не дописана>

⁽²⁾ а) [ревнивых] б) [холодных]

⁽³⁾ [подкупных]

⁽⁴⁾ [ничтожной]

⁽⁵⁾ [правды]

⁽⁶⁾ [ничтожен] *опыт вековой.*

Этот набросок по идеям несомненно связан с двумя другими автографами, один из которых находится в этой же тетради — рядом с приведенным нами (обозначим его „б“):

Бывало в сладком ослепленьи
Я верил избранным душам
[Я мнил] их тайное рожденье ⁽¹⁾
Угодно небесам
[Я думал их укажет нам]
[Народное святое мненье] ⁽²⁾
Едва приблизился я к ним

⁽¹⁾ [явление]

⁽²⁾ [самовластительное мненье]

Наконец, в черновом автографе стихотворения „Ты прав мой друг“ (тетр. 2365, лл. 56₂—58) имеются следующие совпадающие с наброском „а“ строки (обозначим их „в“):

Что ж видел в нем ⁽¹⁾ безумец молодой
Кого любил, к чему стремился
Кого возвышенной мечтой
Боготворить не постыдился.
[Я говорил пред хладною толпой]
Языком истины [свободной] ⁽²⁾
Но для толпы ничтожной и глухой
Смешон глас сердца благородной ⁽³⁾
[И встретил я то малое число]
Но что в избранных [я увидел]
[Повсюду] [нашел]
[Ничтожный блеск] [одежду] [обман]
Везде ярем, секира иль венец
Везде злодей иль малодушной
[А человек] тиран-льстец
Иль предрассудков раб послушной
Я замолчал

⁽¹⁾ <т. е. в мире>

⁽²⁾ а) [пламенной свободы] б) [устаами правды]

⁽³⁾ [язык души высокой]

Все три приведенных нами отрывка связаны общей идеей. В них выражено разочарование поэта, который говорил „пред хладною толпой“ „языком пламенной свободы“, но встретил всюду „боязливость“, „малодушие“, „ничтожный блеск“ и потому „замолчал“. Вот из этого круга мотивов и выросло стихотворение „Свободы сеятель пустынный“. Повидимому, вначале Пушкин не думал особо разрабатывать мотивы о „стаде“, которому „не надобно свободы“, а предполагал ввести их в стихотворение, разработка которого закреплена в автографе „а“. Об этом свидетельствует группировка этих мотивов возле строк:

[И взор я бросил на] людей
Увидел их надменных низких

[Жестоких] ветренных судей
Глупцов всегда к злодейству близких
Пред их боязливой толпой
Смешен глас истины благой.

Непосредственно над этими строками Пушкиным написано:

[Ужель стадам] [к чему стадам]

Справа же имеются следующие варианты:

[К чему спасать]
[Стадам не надобно свободы]
[Их должно резать или стричь]

Здесь же, ниже, набросаны строки, из которых впоследствии выросло стихотворение „Свободы сеятель пустынный“:

Паситесь народы
Стадам не нужен дар свободы.

Наконец, в левом верхнем углу этого автографа продолжена разработка этих мотивов, связанный текст которой может быть представлен в следующем виде:

К чему [им] вольный клич свободы
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками [да бич].

Дальнейшие стадии процесса создания стихотворения „Свободы сеятель пустынный“ закреплены в авт. 2367, л. 25₂ и авт. 2369, л. 25 (в последнем оно уже введено в текст письма к А. И. Тургеневу) и существенных вариантов по сравнению с каноническим текстом не содержит. Другие же стихи, содержащиеся в автографах „а“, „б“ и „в“, частично совсем не были использованы Пушкиным и остались в тетрадах, а частично вошли в другие стихотворения, однако без той обостренной социальной характеристики, которая имеется в цитированных нами черновиках.

Из всего этого следует, что и в этом стихотворении адресат устанавливается только специальным изучением

Это лишний раз свидетельствует о неустойчивом употреблении Пушкиным терминов „народ“, „толпа“, „чернь“.

* *

Сказавшееся на исследованных нами произведениях Пушкина о „поэте“ и о „толпе“ влияние просветителей несомненно совмещалось и с влиянием французских поэтов эпохи революции, в творчестве которых эти идеи также нашли отражение. Здесь, прежде всего следует назвать Андре Шенье, политически умеренного поэта французской революции, выступавшего в защиту жирондистов, а затем и в защиту Людовика XVI и создавшего в своих стихах героический образ одинокого поэта, далекого от „суетной“ толпы. „Говоря о романтизме, ты где-то пишешь, что даже стихи со времени революции носят новый образ — и упоминаешь об А. Шенье. Никто более меня не уважает, не любит этого поэта“, — писал Пушкин в черновике письма к Вяземскому 4 ноября 1823 г.¹ В написанном в 1825 г. стихотворении „Андрей Шенье“ Пушкин, перелагая некоторые из стихов Шенье, развил идеи о самоотверженности поэта, не ищущего удовлетворения в современности и возвышающегося над толпой:

Заутра казнь, привычный пир народу,
Но лира юного певца
О чем поет? Поет она свободу:
Не изменилась до конца.

В сохранившемся в библиотеке Пушкина томике Шенье („Oeuvres complètes d'André de Chénier“, P., 1819) можно найти полный комплекс мотивов, развитых в стихотворениях Пушкина о „поэте“ и „толпе“. В ряде стихотворений А. Шенье вслед за Дидро провозглашает поэта вождем и просветителем народа. В поэме „Творчество“ („L'Invention“) дан образ поэта-пророка, обладающего высоким даром потрясать и увлекать „возвышенными“ стихами.

Tel le bouillant poëte, en ses transports brulans,
Le front échevelé, les yeux étincelans,
S'agite, se débat, cherche en d'épais bocages

¹ „Письма Пушкина“, т. I, стр. 59.

S'il pourra de sa tête apaiser les orages,
Et secouer le dieu qui fatigue son sein.
De sa bouche à grands flots ce dieu dont il est plein,
Bientôt en vers nombreux s'exhale et se déchaîne:
Leur sublime torrent roule, saisit, entraîne.¹

Голос поэта и его „неукротимые“ стихи не может заглушить даже буря:

Mer bruyante, la voix du poète sublime,
Lutte contre les vents; et les flots agités
Sont moins forts, moins puissans que ses vers indomptés.²

Выраженные в произведениях Шенье идеи о „высокой“, „божественной“ роли поэта, стоящего выше всех смертных, не имеют ничего общего с эстетикой немецкого реакционного романтизма. В то время как немецкие реакционные романтики стремились обоснованием тезиса о „божественном откровении“ доказать необходимость изоляции искусства от реальной действительности и углубления „в тайны небесные“,³ А. Шенье призывает к тесной связи поэзии и действительности. В поэме „L'Invention“ на ряду с воспеванием „высокой“ роли поэта, он указывает на античных писателей, отразивших в своем творчестве современную им эпоху:

Leurs coutumes d'alors, les sciences, les mœurs
Respirent dans les vers des antiques auteurs.
Leur siècle est en dépôt dans leurs nobles volumes.⁴

Развивая далее эту мысль, он показывает, что современная действительность богаче античной и что поэт должен

¹ „Oeuvres complètes d'André de Chénier“, 1819, p. 13.

² Ibid., p. 225. В параллель к этим местам произведений Шенье можно указать на образ гения, одаренного способностью прорицания и дарующего жизнь и душу всему, к чему бы он ни прикоснулся — в „Second entretien sur le fils naturel“ Дидро („Oeuvres“, Paris, 1821, vol. IV, p. 136—137).

³ См., например, главу „О двух чудесных языках и их таинственной силе“ в книге Ваккенродера и Тика „Об искусстве и художнике“ (русский перевод, М., 1826), где развивается мысль о том, что „язык искусства совершенно отличен от языка природы“.

⁴ Op. cit., p. 4.

отразить в своем творчестве все достижения человеческой мысли:

Toricelli, Newton, Kepler et Galilée
Plus doctes, plus heureux, dans leurs puissans efforts
Et tout nouveau Virgile ont ouvert des trésors.
Tous les arts sont unis: les sciences humaines
N'ont pu de leur empire étendre les domaines,
Sans agrandir aussi la carrière des vers.¹

Призывая поэта не отдаваться власти абстрактной фантазии, Шенье в то же время отстаивал его независимость в выборе тем. К 1827 г., который отмечен повышенным интересом Пушкина к разработке идеи независимости поэта от „толпы непросвещенной“, относится перевод „неизданного стихотворения“ А. Шенье „Prés des bords où Venise est reine de la mer“, вписанного рукой Пушкина на чистом после переплета листе цитированного нами сборника. Стихотворение это содержит мотивы, типичные для ряда других стихов А. Шенье и Пушкина на аналогичные темы:

Близ мест, где царствует Венеция златая,
Один ночной гребец, гондолой управляя,
При свете Веспера по взморию плывет,
Ринальда, Годфреда, Эрминию поет.
Он любит песнь свою, поет он для забавы,
Без дальних умыслов; не ведает ни славы,
Ни страха, ни надежд, и тихой музыки полн,
Умеет услаждать свой путь над бездной волн.
На море жизненном, где бури так жестоко
Преследуют во мгле мой парус одинокой,
Как он, без отзыва, утешно я пою
И тайные стихи обдумывать люблю.

Пушкину, ощущавшему рост личной социальной неустойчивости к ненависти „знатной черни“, идея о поэзии, как утешения среди „жестоких бурь“ „моря жизненного“, становилась ближе с каждым годом. Еще в 1825 г. в примечаниях к стихотворению „Андрей Шенье“ Пушкин

¹ „Oeuvres complètes d'André de Chénier“, 1819. p. 5.

цитировал де-Ля-Туша, писавшего о последних минутах Шенье: „На роковой телеге везли на казнь с Ан. Шенье и поэта Руше, его друга. В свои последние мгновения они говорили о поэзии: после дружбы, то была для них самая прекрасная вещь на земле“.

Творчество А. Шенье несомненно оказало влияние на эстетические взгляды Пушкина. Однако для нас важны здесь не факты прямого заимствования, а установление того, что развитые в стихотворениях Пушкина идеи высокой роли поэта и независимости искусства от требований „толпы“ связаны не с эстетикой немецкого реакционного романтизма, а с традициями французского просветительства. В французской поэзии эти идеи были весьма распространенными и не были достоянием только А. Шенье. Так, М. Мильвуа, одним из эпигонов А. Шенье, написан „Discours en vers sur l'indépendance de l'homme de lettres“,¹ в котором также содержится комплекс идей и мотивов, развитых Пушкиным в его произведениях о роли поэта. Здесь провозглашается и „высокая“ роль литератора, творящего свое великое дело среди „толпы рабов“, и презрение к завистникам и льстецам, и бессилие тирана затмить блеск гения, и, что особенно интересно,—протест против внешнего ограничения свободы художника:

Si le crime puissant veut contraindre sa voix
Et chanter l'injustice, et le mépris de lois,
Ferme, et se reposant sur sa vertu rigide,
Il expose au pouvoir un silence intrepide.²

Необходимо учитывать, что эстетические идеи А. Шенье воспринимались Пушкиным на фоне аналогичных произведений таких представителей французской поэзии, как

¹ Французский текст этого произведения был издан в Москве в 1811 г. вместе с переводом В. И. Измайлова.

² Любопытен своими „уточнениями“ перевод этой строфы В. Измайловым:

Когда Вельможа глас всеильный, но не правый,
Дерзнув писать ему бесстыдные уставы,
К отчету и на суд его к себе зовет,
Мудрец несет ему молчание в ответ.

Лебрен, Руше, Балланш.¹ Даже в лирике Гюго, обращавшегося к народу с призывом:

Peuples, écoutez le poète,
Écoutez le reveur sacré!
Dans votre nuit, sans lui complète,
Lui seul a le front éclairé.²

— сохранились традиции просветительства, теоретически обоснованные энциклопедистами и воспетые политически умеренными поэтами французской революции.

¹ Интересный материал для характеристики распространенности во французской поэзии идей о поэте как вожде народа, призванного вести человечество к прогрессу, — см. в книге Dorison „Un Symbole Social. A. Vigny et la poésie politique“, Paris, 1894.

² Hugo. Oeuvres choisies, 1912, p. 266.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Почвою поэзии Пушкина была живая действительность и всегда плодотворная идея.

Белинский.





I

И так, взгляды на Пушкина как на поэта, стремившегося уйти от „земной суеты“, от „прозы жизни“ — в мир „чистой красоты“, не находят никакого подтверждения при анализе литературной борьбы русских романтиков. Мы рассмотрели позиции Пушкина в основных литературно-теоретических дискуссиях эпохи, в вопросах о языке и народности, о роли поэта и функции искусства. Как мы видим, первый русский национальный поэт был не удаленным от жизни жрецом парнасских высот, а тонким литературным политиком, героически совершавшим свое великое дело создания реалистической литературы, несмотря на тысячи препятствий, которые ему чинило самодержавно-крепостническое государство. Всем своим творчеством он принадлежал действительному, критическому, направленному против феодальной России романтизму.

Между тем, романтизм реакционный, романтизм, в котором нашло выражение стремление старого мира сохранить средневековые регламентации, представлял в России большую идеологическую силу и пользовался официальным признанием правящих сфер. Литературно-политическая платформа этого романтического направления и отношение Пушкина к нему до сих пор мало интересовали исследователей, несмотря на актуальность данных вопросов для истории литературы.

Выше мы показали, что возникновение прогрессивного романтизма находилось в тесной связи с возникновением в экономической и политической жизни России антифеодальных тенденций. Теми же причинами было обусловлено и возникновение романтизма реакционного. Консервативно-крепостническое дворянство, напуганное европейскими революциями и натисками новых социальных сил внутри страны, обратилось в поисках средств укрепления своего господства к идеализации далекого феодального прошлого и пропаганде мистических идеалов. Испытанные средства идеологического воздействия, ранее примененные реакционными классами в западноевропейских государствах, спешно осваивались на русской почве. Новалис и его литературные единомышленники, противопоставлявшие ненавистной им действительности бунтов и революций мечту „о древнем золотом веке и о властительницах его любви и поэзии“ и в 1797 г. приветствовавшие восторженными стихами вступление на прусский престол Фридриха-Вильгельма III, начавшего феодальную реакцию, были идейно родственны всем реакционным романтикам других стран. Точно по единому знаку почти во всей Европе распространилась литература, проповедующая человечеству покорность судьбе и прославляющая „высшие“, „таинственные“ силы природы. Идеология эта, тонко обоснованная в рассчитанных на культурные слои читателей произведениях виднейших реакционных писателей Европы — Новалиса, Тика, Ваккенродера, виконта Бональда, графа Жозефа де-Местра, Шатобриана, — проникала в массы посредством колоссального количества так называемых „романов тайн и ужасов“. Вульпиус, Шписс и Крамер — в Германии, Дюкре-Дюмениль и Флориан — во Франции, Анна Радклиф —

в Англии явились представителями этой литературы, в которой сентиментальная христианская этика, обещающая счастье в таинственном „там“, своеобразно сочеталась с изображениями фантастического мира призраков и идеализацией „идиллической“ жизни „простого народа“. Произведения перечисленных писателей получили в России огромное распространение. Произведения Радклиф, Дюкре-Дюмениля, Вульпиуса, Шписса, Крамера и др. издавались не только в Петербурге, но и в провинции.¹ В „Опыте российской библиографии“ В. Сопикова до 1813 г. на произведения Радклиф приходится 25 номеров, Флориана — 26, Шписса — 19, в то время как на Шекспира всего 8 номеров, а на Шиллера 5.

С последних десятилетий XVIII в. в русской литературе, отражавшей чаяния реакционного дворянства, начали все с большей и большей силой звучать мотивы идеализации прошлого „золотого“ века и восхваления „потустороннего“ мира. Характерны сами названия книг этого рода: „Рассуждение о том, есть ли наш век золотой“ (1795), „Златая книжица о прилеплении к богу“ (1784), „Спасительные размышления о познании человеческого состояния“ (1782), „Наука побеждать свои страсти и торжествовать над пороками“ (1816), „Приглашение грешникам обратиться к богу“ (1821), „Мысли о небе“ (1810), „Ключ к тайнствам природы“ (1804) и т. д. Есть среди этих книг и такие, социальная функция которых обнажена уже в самих заглавиях, например: „Вольнодумец, убеждаемый в несправедливости его рассуждений“ (1811), „Воин царя земного во всеоружии царя небесного“ (1823), „Излияния сердца, чтущего благость единоначалия“, „Изображение мечты равенства и буйной свободы с их пагубными плодами“ (1794). Проблема фантазии художника, необычная для литературы русского классицизма, становится темой не только сухих „пиитик“ и различных риторических „рассуждений“, но и поэтических произведений. Уже в „Бахариане“, „волшебной повести“ М. Хера-

¹ Так например, роман А. Радклиф „Лес или Сент-Клерское аббатство“ в 1802 г. издан в Москве, в 1811 г. — в Смоленске, в 1823 г. — в Орле. В Орле напечатаны также ее же „Монастырь св. Екатерины“ (1815), романы Дюкре-Дюмениля, Шписса и др.

скова (М., 1803), впервые в русской художественной литературе, отчетливо противопоставившей идеализированные „богатырские века“ — „векам философским“, которые „заменяли“ „суеверие, и любовную страсть, и волшебство“, содержится субъективно-идеалистическое понимание отношения искусства к действительности:

Наша жизнь лишь только сказка есть,
Чудная и баснословная,
Где мечты и привидения
Появляются и царствуют,
Ум приводят в замешательство.
Счастлив тот, чья жизнь как тень прошла
И в реке забвенья скрылася.

Не только в марксистской, но и в старой историографии не существует истории мистицизма в России. Между тем, исследование мистицизма чрезвычайно важно для понимания исторического подготвления реакционного романтизма. Именно благодаря тому, что мистицизм имел в феодально-крепостнической России стойкую традицию, реакционно-романтическая литература могла вырасти и развернуться здесь с такой быстротой. Огромное количество печатавшихся в журналах и издававшихся отдельными изданиями произведений западноевропейских мистиков — Якова Беме, Таулера, дю-Туа, Юнг-Штиллинга, Эккартсгаузена, Гюйона, Сен-Мартена, Иоганна Арндта и др., известная деятельность их русских последователей — Новикова, Лопухина, И. П. Тургенева, Гамалея, кн. Репнина, наконец, существовавшие в течение нескольких лет мистические журналы „Сионский Вестник“ и „Друг юношества“ — все это подготовило почву для оформления реакционно-романтического течения в русской литературе.¹ Абсолютно

¹ Массонское движение относится к наименее изученным явлениям в истории России. Однако совершенно неверным является типичное для дореволюционной историографии утверждение Т. Соколовской, что „речи масонов, их песни, их нравственные катехизисы, уставы толковали об одном и том же — о возможности обрести златой век на земле посредством духовного перерождения человечества“ (Т. Соколовская. Русское масонство и его значение в истории общественного развития, СПб., стр. 139). Установки на „духовное перерождение человечества“ характе-

неверно утверждение А. И. Яцимирского, что мистицизм начала XIX в. „в изящной литературе почти не отразился“. ¹ Мистицизм стремился создать особую эстетику (статьи Сен-Мартена, лекции мистика проф. И. Г. Шварца об искусстве). Необходимо, наконец, учесть также культивирование мистицизма в масонских ложах, сыгравших, как известно, большую роль в истории общественной жизни России конца XVIII — начала XIX вв.

Широкий поток мистической литературы, идущий еще с конца XVIII в., подготовил почву для возникновения реакционно-романтического направления, возглавленного Жуковским и впоследствии писателями, объединившимися вокруг „Московского Вестника“ — Шевыревым, В. Ф. Одоевским, Рожалиным, Титовым, Кошелевым, Веневитиновым, Хомяковым и др. Это направление уделило много внимания выработке соответствующей поэтической формы и эстетических принципов.

Необычайное единство идейной основы творчества Жуковского неоднократно отмечалось историками литературы. „Глубоко субъективная поэзия Жуковского поражает удивительной устойчивостью основных мотивов, — писал П. Н. Сакулин. — За немногими исключениями, его произведения, начиная с «Мыслей при гробнице», написанных 14-летним мальчиком (в 1797 г.) и кончая «Странствующим жидом» 1852 г., окрашены одним меланхолическим чувством... Земная жизнь представляется Жуковскому чем-то отдаленным и несущественным; его мысль и воображение охотнее витают в прекрасном минувшем, в таинственном «там»“.²

Высокое мастерство Жуковского, своими переводами расширившего рамки русской литературы, способ-

ризовали, главным образом, консервативную группу масонов и вовсе не являлись типичным, например, для значительного числа членов ложи „Избранного Михаила“, явившейся школой воспитания оппозиционных правительству элементов. Символика масонских лож, как известно, была использована декабристами в конспиративных целях.

¹ „История русской литературы XIX в.“, под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского, М., 1908, вып. II, стр. 117.

² П. Сакулин. Взгляд В. А. Жуковского на поэзию, СПб., 1902, стр. 1.

ствовало огромному распространению влияния его поэзии.¹ Под влиянием творчества Жуковского находились представители самых различных классовых и литературных направлений. Достаточно перечислить имена выходцев из крепостного крестьянства Ф. Н. Слепушкина, Ив. Сибирикова, М. Суханова, Е. Алипанова, стихи и баллады которых сплошь и рядом являются прямым подражанием Жуковскому, чтобы представить диапазон его влияния. Как бы своеобразным переложением поэзии Жуковского является значительная часть стихотворений Плетнева, поэта с самостоятельной творческой физиономией и резко отличного от таких прямых эпигонов, как например, А. Мещевский, П. Межаков, С. Соковнин, Д. Струйский (Трилунный), А. Склабовский и др. Под прямым воздействием Жуковского находился Федор Глинка. Наконец родственные творчеству Жуковского стихотворения писали даже такие поэты, как например, член „Беседы“ и приверженец Шишкова — Шатров. Любопытно, что напечатанное в „Сыне Отечества“ стихотворение Шатрова „Послание к друзьям“², в котором развиты типичные для Жуковского мотивы тленности „земной жизни“ и предчувствия рокового „небесного суда“, сопровождается следующим примечанием издателя, выступавшего в эти годы против принципов реакционного романтизма: „Мысль о тленности слишком сильно овладела стихотворцем... Тленен состав человека, преходит одна земная оболочка — но душа и дела его бессмертны:

Заслуги в гробе созревают,
Герои в вечности сияют“.

Почти все периодические издания этих лет были заполнены огромным количеством реакционно-романтических стихотворений. „У нас все мечта и призрак, все мнится

¹ Группа писателей „Московского Вестника“, поднявших идейное содержание творчества Жуковского на определенный философский уровень, не была, однако, последовательна в своих творческих установках. Так, известно, М. П. Погодину принадлежит несколько близких к реализму повестей („Невеста на ярмарке“, „Черная немочь“), к реализму подошел впоследствии В. Ф. Одоевский и т. д.

² „Сын Отечества“, 1817, ч. 35, стр. 110—115.

и кажется и чудится, все только будто бы, как бы, нечто, что-то...», — писал В. Кюхельбекер. — Картины везде одни и те же: луна, которая, разумеется, уныла и бледна, скалы и дубравы, где их никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце; вечерняя заря; изредка длинные тени и привидения, что-то невидимое, что-то неведомое... в особенности же туман: туман над водами, туманы над бором, туманы над полями, туманы в голове сочинителя“.¹

Несомненно, что колоссальный поток мистической и религиозно-романтической литературы в 10-е и 20-е годы санкционировался тактикой „Священного Союза“, поставившего своей задачей возродить в Европе традиции средневековья. Неслучайно идейным вождем идеологического похода против освободительного движения оказался сентиментальный мистик Фридрих-Вильгельм III, вместе с Александром I создавший „Священный Союз“ с его идеями христианского мистицизма.² „Библейское общество“, в течение нескольких лет широко распространившееся в России и насчитывавшее в 1819 г. 196 отделений в провинции, было обязано своим „успехом“ Александру I, который заявил прусскому епископу Эйлерту: „к чему послужит «Священный Союз», если начала его останутся одиночками и не проникнут в сердце народа. Это может совершиться вполне искренне только посредством священного писания на языке каждого народа. Надо распространять святые книги“. Тактика „Священного Союза“, направляемая искусными руками Меттерниха, быстро сказала и на системе русского просвещения. В уездных училищах были исключены из программ естественная история и технология, в гимназии — курсы статистики, философии, начальных оснований политической экономии, технологии, коммерческих и других наук, необходимых для подготовки кад-

¹ „Мнемозина“, 1824, ч. II, стр. 37.

² Сотрудничество Александра I с Пруссией и Австрией в деле создания „Священного Союза“ отмечено в стихах Пушкина Noël („Ура! в Россию скачет кочующий деспот...“). Сущность „Союза“ была правильно понята П. А. Вяземским, назвавшим его в письме к А. И. Тургеневу „маккиавеллистическим тиранством“ („Остафьевский Архив“, т. III стр. 149).

ров капитализировавшейся России. Вместо всего этого было введено штудирование Евангелия, Соломоновых притч и т. п. Феодальный характер реакции провозглашался публично. Так, профессор Дегуров, в речи, произнесенной в Петербургском университете, заявил, что если бы не „Священный Союз“, то монархические правительства Европы погибли бы: „Провидение однако не допустило до сего ужасного варварства“,— восклицал он: „Оно вдохнуло величайшему из монархов нашего времени мысль соединить государей и народы непреложной верой в бога-спасителя... Поколебленная Европа утверждена вновь на незыблемом основании“.¹

Восторженно приветствованный всеми реакционными силами страны „Священный Союз“ нашел в России достаточные кадры для распространения религиозно-мистических идей на всех участках общественной жизни и, в частности, в литературе. Приток в русскую литературу поэтов и теоретиков реакционного романтизма не был случайным: идеологическое воспитание их было образцово поставлено в Московском благородном пансионе, игравшем тогда роль высшего литературного учебного заведения. Именно там воспитались и Жуковский и некоторые основные сотрудники „Московского Вестника“. Из материалов, приведенных в первой части книги В. И. Резанова „Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского“, становится ясной та обстановка, в которой находились воспитанники. Ежедневное, контролируемое наставниками, чтение „специальной“ литературы, как например, „Утренние и вечерние размышления о божьем величестве на каждый день“ или „Книга премудрости и добродетели“ дало вполне определенные результаты. В. Резанов установил поразительные, иногда почти текстуальные совпадения идейного содержания ряда не только ранних, но и зрелых произведений Жуковского с соответствующими местами „Утренних и вечерних размышлений“, „Книги премудрости и добродетели“ и т. п.²

¹ „Журнал императорского человеколюбивого общества“, 1823, № 7 стр. 10.

² См. В. И. Резанов. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, СПб., 1906, стр. 59—65, 144—145 и др.

О культе поэзии Жуковского в пансионе говорят следующие воспоминания В. Ф. Одоевского, написанные в 1849 г.: „Мы теснились вокруг дерновой скамейки, где каждый по очереди прочитывал Людмилу, Эолову арфу, Певца в стане русских воинов, Теона и Есхина; в трепете, едва переводя дыхание, мы ловили каждое слово, заставляли повторять целые строфы, целые страницы... Стихи Жуковского были для нас не только стихами, но было что-то другое под звучной речью... До сих пор стихами Жуковского обозначены все происшествия моей внутренней жизни“.¹

Но, пожалуй, наилучшее представление о том, какое направление давалось в этом заведении литературным дарованиям, дают вышедшие в 1825 г. три книги „Избранных трудов и переводов в прозе и стихах“, в которые вошли все наиболее характерные произведения воспитанников пансиона. Эти „Труды“ являются как бы итогами деятельности пансиона в области воспитания литературных кадров. В числе 59 поэтов третьей части „Трудов“, содержащей 200 стихотворений, на ряду с В. Жуковским, В. Одоевским, В. Титовым, С. Шевыревым, Д. Ознобишиным, значится целый ряд эпигонов, как например, И. Бороздна, А. Мещевский, С. Соковнин. Все произведения сборника от начала до конца выдержаны в духе реакционно-романтических идеалов. Прославление „русского гения“ совмещается в них с апокалиптическими мотивами и сентиментальными идиллиями, цель которых показать, что „в деревне все прелестно“. Наиболее любопытное явление в нем — это несомненно гимн — „К смерти“, написанный для пансионского хора и содержащий следующие прославляющие смерть куплеты:

Мира странники несчастны.
Песнь хваленну пойте ей:
Жизнь была вам день ненастный
За могилой он светлей.

Там надеждам исполненье,
Ожиданиям конец;

¹ Опубликовано в книге П. Н. Сакулина „Кн. В. Ф. Одоевский“, ч. I, М., 1913, стр. 90.

Там все вечное . . . Терпенье.
Скоро смерть пошлет отец.

Братья, братья! — Пусть лобзанье
Неприятни сгладит след.
Злобы — в прах — воспоминанье.
Там, за гробом, злобы нет.

(П р и п е в)

Бодрствуй странник! Испытанье
Жизнь собою нам несет;
Гроб исполнит упование;
Все любезное там ждет.¹

(П р и п е в)

Далее в сборнике напечатан целый ряд стихотворений о поэзии, в которых развито типичное для реакционного романтизма понимание отношения искусства к действительности. Уже в стенах пансиона воспитанники воспринимали субъективно-идеалистические взгляды на окружающую действительность. Характерны в этом отношении следующие строки стихотворения: „Воображение“:

Воззришь — и райский сад — бесплодная пустыня!
Воззришь — и мрачный ад — свет солнца озарил!
< >
Пускай рок со враждой вселенной потрясает,
Воображение — нежнейшая нам мать.²

Мистические мотивы содержатся здесь в стихотворениях всех жанров. Оды, где в тяжелых виршах прославляется „избавительница смерть“, сменяются ритмом легкой песенки:

Перестанем сомневаться
В правосудии творца;
Будем твердо полагаться
На нежнейшего отца.³

¹ „Избранные сочинения и переводы в прозе и стихах“, 1825, ч. III, стр. 308—309.

² Там же, стр. 276—279.

³ Там же, стр. 303.

Таким образом, уже в художественно-несовершенных стихах воспитанников „благородного пансиона“ развернуты идеи, которые затем, будучи теоретически обоснованы с помощью немецкой идеалистической философии, явятся руководящими для русских реакционных романтиков.

II

Реакционное и прогрессивное направления русского романтизма не сосуществовали мирно рядом, а боролись между собой, взаимно влияли друг на друга и стремились использовать, каждое в своих интересах, отдельные стороны тактики враждебного литературного лагеря. От элементов мистицизма не было свободно творчество и таких, воевавших со всем „темным“ в поэзии, представителей прогрессивного романтизма, как В. Кюхельбекер. Однако необходимо учитывать, что освободительное движение эпохи даже мистику привлекало для борьбы с господствовавшим социальным порядком. В делах министерства внутренних дел сохранилось не мало свидетельств этого: в 1811 г. крестьяне Воронежской губернии объявили себя апостолами и отказывались платить подати, что приводило к кровавым столкновениям с полицией, в 1822 г. распространявшаяся на Нижнетагильских заводах антиправительственная агитация базировалась на утверждении, что правительство, духовенство и гражданские чиновники — „слуги антихриста“, и т. д.¹ Если Карамзин и Жуковский, признавая необходимость „свободы“, сводили ее к слепой покорности судьбе и смиренному упованию на бога, то деятели тайных обществ использовали религию в своей борьбе за реальную свободу. Так, С. Муравьев-Апостол убеждал членов тайного общества „действовать на русских солдат религиею“ и соответствующим комментированием некоторых глав Библии „внушить им ненависть к правительству“, дабы русский солдат, опираясь на „повеление Божие“ не колебался „поднять оружие против своего государя“. ² Однако наиболее

¹ Архив министерства внутренних дел (ЛОЦИА).

² „Записки И. И. Горбачевского“, М., 1925, стр. 83—84.

политически-передовые деятели освободительного движения отчетливо представляли себе реакционную роль мистицизма. Характерно, что именно в недрах „Общества соединенных славян“ культивировались направленные против мистицизма материалистические идеи. В литературе первой четверти XIX в. оппозиция против реакционного романтизма органически связана с деятельностью прогрессивного литературно-политического лагеря. В периодических изданиях „Вольного общества любителей словесности, наук и художеств“, а затем в журналах прогрессивного романтизма — „Сын Отечества“, „Невский Зритель“, „Соревнователь“, в альманахах „Мнемозина“ и „Полярная Звезда“ проводилась, с большей или меньшей последовательностью, линия, направленная против мистической мечтательности, в защиту действенной, активной роли литературы.¹ Выступления „СПБ. Вестника“ против „таинственных откровений“, которые „водят только от заблуждения к заблуждению и совращают с пути истины ум нетвердый в критике“, резкая критика „Невским Зрителем“ мистических баллад, полемика „Мнемозины“, „Сына Отечества“ и „Полярной

¹ Литературно-политическая линия „Мнемозины“ не была единой. Совершенно не выдерживает критики точка зрения П. Н. Сакулина, считавшего, что между издателями „Мнемозины“ существенных разногласий не было („Кн. В. Ф. Одоевский“, ч. I, М., 1913, стр. 110). О несогласии Кюхельбекера с некоторыми позициями В. Одоевского говорит следующая оценка Кюхельбекером немецкой культуры: „немцы, вечные мечтатели, вечные путешественники в области таинств и воображения, никогда в продолжение всей своей истории не достигали зрелости, никогда не пользовались твердым надежным гражданским благосостоянием: дерзкие нередко до безумия в своих предположениях и в теориях, они всегда были робки на самом деле; они никогда не выходили из опеки“ („Невский Зритель“, 1820, № 4, стр. 46—47). В то время как В. Одоевский в своих статьях, помещенных в „Мнемозине“, пропагандировал идеи немецкой субъективно-идеалистической философии, В. Кюхельбекер выступал там же против писателей, отдававших „предпочтение духовного (идеального) мира существовавшему, земному“, и высказывал сомнения „в истинном достоинстве и прочном бессмертии сей германо-русской школы“ („Мнемозина“, 1824, III, стр. 170). В своих заметках 1824 г. Кюхельбекер дал следующую оценку философским опусам В. Одоевского: „Вторая часть Мнемозины: афоризмы кн. Одоевского или намерение самое высокое, но . . . Елладий—повесть его же, или лица, могущие существовать только в воображении молодого человека“ („Литературные Портфели“, 1924, I, стр. 74).

Звезды", направленная против творческих принципов Жуковского, — все это явилось звеньями единой линии — линии прогрессивного романтизма. Наиболее последовательные сторонники прогрессивного романтизма осознавали реакционную и вполне „земную сущность“ идеализации „потустороннего мира“ и средневековья. С наибольшей яркостью это понимание сущности реакционного романтизма было выражено в следующих строках стихотворения П. А. Вяземского „К гр. Чернышеву в деревню“:

Твой взор не видит, слух не слышит
< >
Как мистик, дамских душ святитель,
С безумством в тесной кабале
Невидимого мира житель —
Враг очевидный на земле,
Как проповедует дорогу
Нам к раю чтитель старины
И за его усердые к богу
Терпеньем мы платить должны ¹

Программе прогрессивного романтизма, восставшего против догматизма феодально-крепостнической системы за гражданскую свободу, реакционные литераторы стремились противопоставить свои идеалы. Сущность борьбы этих двух лагерей ярко проявилась в борьбе вокруг творчества Байрона. В романтическом противопоставлении экзотической „свободы“ юга — феодальному гнету севера — литературные реакционеры видели серьезную политическую опасность. Вполне понятно беспокойство А. С. Шишкова, который в своем „Рассуждении о любви к отечеству“, идеализировавшем крепостническую Россию, патетически цитировал следующее стихотворение:

Под хладной северной звездю
Рожденные на белый свет
Зимою строгою, седою
Взлелеяны от юных лет

¹ П. А. Вяземский. Стихотворения, под ред. В. Нечаевой, М., 1935, стр. 115.

Мы презрим роскошь иностранну,
И даже более себя
Свое отечество любя,
Зря в нем страну обетованну
Млеко точащую и мед,
На все природы южной неги
Не променяем наши снега
И наш отечественный лед.¹

Культ Байрона в среде русских прогрессивных романтиков был, как известно, очень высоким. П. А. Вяземский — этот, по выражению В. Кюхельбекера, „начальник передового войска романтиков“, пропагандировал творчество Байрона именно потому, что он „спускается на землю, чтобы грянуть негодованием на притеснителей, и краски его романтизма сливаются часто с красками политическими“.² В поэме Байрона „Железный век“ Вяземский видел едкую сатиру на „носителей зла“: „Вот хлещет всех жильцов по этажам глупости, начиная от низменных Красовских, до тех, которые... уж выше, кажется, нельзя“.³ Политический характер освоения творчества Байрона на русской почве был понят и в официальных кругах. Показательным в этом отношении является отклик Д. П. Рунича на статью о Байроне, помещенную в 1820 г. в „Русском Инвалиде“ (№ 92). В своем письме к издателю журнала Рунич возмущенно писал: „Признаюсь, мне и грустно и досадно стало встретить статью сию в „Русском Инвалиде“: она в нем так неуместна, как белена между розами... Что тут великого, изящного и полезного!.. Не философия ли это ада!.. Кто заразится бреднями Байрона, — такой погиб навеки; подобные впечатления, особенно в юных сердцах с трудом изглаживаются. Поэзия Байрона... родит Зандов и Лувелей... Прославлять поэзию Байрона есть то же, что восхвалять и превозносить убийственное орудие, изобретенное на погибель человечества“.⁴ Отношение

¹ „Чтения в Беседе любителей русского слова“, 1812, кн. 5, стр. 27.

² „Письмо П. Вяземского А. Тургеневу 25/II 1821 г.“ („Русский Архив“, 1899, II, стр. 170—171). Ср. „Остафьевский Архив“, т. II, стр. 170—171.

³ „Остафьевский Архив“, т. II, СПб., 1899, стр. 367.

⁴ „Русская Старина“, 1896, кн. 83, стр. 135—138.

к Байрону являлось как бы водоразделом между прогрессивными и реакционными романтиками. „Жуковский дремлет над Байроном, Вяземский им бредит“, — писал А. И. Тургенев И. И. Дмитриеву в 1820 г.¹ Все усилия П. Вяземского отвлечь Жуковского от мистической поэзии и направить его творчество по пути байроновской гражданской лирики были тщетны. Байрон остался чужд Жуковскому: „Многие страницы его вечны; но в нем есть что-то ужасающее и стесняющее душу“,² — писал Жуковский.

Выше мы показали, что традиционное противопоставление классицизма романтизму вело к игнорированию историками литературы дифференциации внутри романтического лагеря. Борьба за свободу творчества от правил классицизма, в которой Жуковский участвовал вместе с прогрессивными романтиками, и, в том числе, с литераторами-декабристами, не снимала противоречий между ними по существенному вопросу, о роли искусства и об отношении искусства к действительности. Если Рылеев, А. Бестужев, Кюхельбекер, П. Вяземский и др., борясь с классицизмом, заимствовали из него ценные элементы, внесенные прогрессивными тенденциями буржуазной культуры (идейность, рационализм, ясность мысли), то Жуковский восставал не только против его отрицательных (с точки зрения всех романтиков) сторон, но и против „торжества разума“, которому противопоставлялся мистический „фонарь воображения“. Эта платформа Жуковского была отчетливо выражена им еще в 1812 г.

...на земле, где опытом жестоким
Мы учены лишь горестям одним,
Не лучший ли наш друг воображенье?
И не оно ль волшебным фонарем
Являет нам на плате роковом
Блестящее блаженства привиденье?
О друг мой! Ум всех радостей палач!
Лишь горький сок дает сей грубый врач!

(К А. Н. Арбенева)³

¹ „Русский Архив“, 1867, III, стр. 652—653.

² „Письмо Жуковского к И. И. Козлову“ („Русский Архив“, 1867, IV, стр. 835—836).

³ Сочинения, т. I, стр. 105.

Сущность разногласий прогрессивных романтиков с Жуковским с исчерпывающей ясностью освещена В. Кюхельбекером в статье „О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие“. „Будем благодарны Жуковскому, что он освободил нас из-под ига французской словесности и от управления нами по законам Лагарпова лица и Батеева курса: но не позволим ни ему, ни кому другому, если бы он владел и вдесятеро большим перед ним дарованием, наложить на нас оковы, немецкого или английского владычества“.¹ В этих словах видна непримиримость сторонника боевой публицистической поэзии с принципами реакционного романтизма, уводившего читателя от реальной действительности в мир абстрактной мечты.

Активная борьба литераторов-декабристов с реакционным романтизмом не оставляет никаких сомнений в том, что они отчетливо представляли различие между литературной революцией и той программой, за которую боролся Жуковский, несмотря на то, что по форме его борьба ничего общего не имела с реакционерами „Беседы“. В похвалах Жуковскому представители прогрессивной линии романтизма отмечали заслуги Жуковского „в создании слога“, но решительно размежевались с ним в принципиальных творческих вопросах. Отрицательные отзывы о Жуковском в статьях В. Кюхельбекера совпадают с мнением К. Рылеева, считавшего, что „мистицизм, которым проникнута большая часть его стихотворений, мечтательность, неопределенность и какая-то туманность, которые иногда в нем даже прелестны, растлили многих и много зла наделали“, ² а также с оценками А. Бестужева, ³ Н. Бестужева, ⁴ А. Грибоедова, ⁵ и др. Даже А. Одоевский, стоявший в стороне от активной

¹ „Мнемозина“, 1824, П., стр. 40.

² „Переписка“, т. I, стр. 177.

³ См. его статью „Взгляд на старую и новую словесность в России“ („Полярная Звезда“, 1823, стр. 23).

⁴ Черновой автограф статьи Н. Бестужева о Жуковском находится в бумагах Бестужева, хранящихся в ИНИИ.

⁵ Как известно, А. Грибоедову принадлежит комедия „Студент“, направленная против Жуковского (написана совместно с Катениным).

литературной борьбы, выразил вполне определенно свое отношение к интересующему нас вопросу. В письме В. Ф. Одоевскому, которого он стремился отвлечь от мистической философии, мы читаем: „Я думал, что оно <письмо В. Ф. Одоевского> ничто иное, как переложение в прозу стихов Жуковского: тайное, незнакомое, незримое, таинственное, — словом такая мечтательность, которая прямо заводит в желтый“.¹ Литературные разногласия между Жуковским и прогрессивными романтиками явились формой политической вражды.² Недаром Жуковский дал следующий отзыв о декабрьском восстании: „Какая сволочь! Чего хотела эта шайка разбойников. Вот имена этого сброда. Главные и умнейшие — Якубович и Оболенский; все прочее — мелкая дрянь: Бестужевы 4, Одоевский, Панов, два Кюхельбекера, Граве, Глебов, Горский, Рылеев, Корнилович, Сомов, Булатов и прочие... Тут видно удивительно-бесцельное зверство. И какой дух низкий, разбойничий!.. Какими бандитами они действовали!“³

В борьбу прогрессивных романтиков с Жуковским был втянут даже такой удаленный от „злобы дня“ поэт, как Баратынский, в послании к Богдановичу (1824) насмеявшийся над поэтами, для которых „на лице земли все как-то не по ним“:

Жуковский виноват: он первый между нами
Вошел в содружество с германскими певцами
И стал передавать, забывши божий страх,
Жизнехуленья их в пленительных стихах.
Прости ему Господь! Но что же? Все мараки
Ударилсь потом в задумчивые враки
У всех унынием оделось чело,
Душа увянула и сердце отцвело.⁴

¹ А. Одоевский. Полн. собр. соч., М., 1935, стр. 265.

² Неожиданная и своеобразная „реабилитация“ Жуковского в этом направлении была недавно предпринята Ц. Вольпе, которому принадлежит следующая характеристика 10-х годов XIX в.: „Наступала в литературе эпоха Пушкина и декабристов. Жуковский сочувственно ее приветствовал“ (Стихотворения Жуковского в малой серии „Библиотеки поэта“, Л., 1936, стр. 42). Характеристике этой работы посвящена наша статья „Загримированный Жуковский“ („Литературная Газета“, 1936, № 45).

³ Жуковский. Сочинения, т. XII, СПб., 1902, стр. 104.

⁴ Е. Баратынский. Полн. собр. соч., т. I, СПб., 1914, стр. 62.

Пушкин же, казалось бы, занимал по отношению к Жуковскому позиции, резко отличные от прогрессивного романтизма и, как утверждает А. Н. Веселовский, неизменно выступал в защиту „учителя“.¹ В подтверждение своей точки зрения А. Н. Веселовский цитирует известные возражения Пушкина против критики Жуковского А. Бестужевым и В. Кюхельбекером. Рылеев, соглашаясь с мнением, что Жуковский „принес важные пользы языку нашему“, решительно выступил против защиты его Пушкиным: „он имел решительное влияние на стихотворный слог наш и мы за это навсегда должны остаться ему благодарными, но отнюдь не за влияние его на дух нашей словесности, как пишешь ты“.² Несмотря на все это, встречающиеся и в новейших работах утверждения о том, что Пушкин в борьбе против Жуковского оказался в противоположном прогрессивному романтизму лагере, не могут быть признаны правильными. Еще в IV песне „Руслана и Людмилы“, как правильно отметил Ю. Н. Тынянов, Жуковский обличается „во лжи прелестной“ и пародически смещается фабула „Двенадцати спящих дев“.³ После иронической характеристики романтизма Жуковского („Могил и рая верный житель“) Пушкин в том же ироническом тоне излагает содержание „Двенадцати спящих дев“, поэмы серьезной, выдержанной в стиле реакционного романтизма, и резюмирует свой пересказ:

И что ж, возможно ль?.. Нам солгали.

Но и в дальнейшем не прекращаются отрицательные оценки Пушкиным основного творческого принципа Жуковского — мистической мечтательности, заимствованной у немецких реакционных романтиков. На одно из программных стихотворений Жуковского „Тленность“, в котором в форме разговора „дедушки“ и „внука“ развернут мистический мотив „страшного суда“, а в описании замка Ретлер символизирована „бренность

¹ А. Н. Веселовский. В. А. Жуковский, Пгр., 1918, стр. 363.

² „Переписка“. т. I, стр. 177.

³ Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, Л., 1929, стр. 141.

земного существования“, Пушкиным в 1818 г. написана эпиграмма:

Послушай, дедушка, мне каждый раз,
Когда взгляну на этот замок Ретлер
Приходит мысль: что если это проза,
Да и дурная?

В письме к Л. С. Пушкину и П. А. Плетневу 15 марта 1825 г. Пушкин хвалит первую строфу стихов Жуковского „Мотылек и Цветы“, не выходящую за грани поэтической условности,¹ но здесь же оговаривается: „конца не люблю“. А конец, который Пушкин „не любил“, как-раз и является выражением основных идей поэзии Жуковского — стремления в „потусторонний“ мир и противопоставления ему „низости настоящего“:

О милое воспоминание
О том, чего уж в мире нет,
О дума, сердца упование
На лучший, неизменный свет!
Блажен, кто вас среди губящего
Волненья жизни сохранил,
И с вами низость настоящего
И пренебрег и позабыл.

Другая сторона критики Пушкиным Жуковского относится к его переводам. Признавая, что Жуковский „гений перевода“, он возражает против его работы над переводами реакционно-романтических произведений. „Жуковский меня бесит, — что ему понравилось в этом Муре, чопорном подражателе безобразному восточному воображению. Вся Лалла Рук не стоит десяти строчек Тристрама Шанди; пора ему иметь собственное воображение и крепостные вымыслы“ (письмо Вяземскому 2 I 1822). „Переводы избаловали, изленили; он не хочет сам создавать“ (ему же 25 V 1825) и опять: „Дай бог, чтобы он

¹ Вот эта строфа, в которой сравниваются мотылек и цветы:

Он мнил, что вы с ним однородные,	Но вы к земле, цветы, прикованы
Переселенцы с вышины,	Вам на земле и умереть;
Что вам, как и ему, свободные	Глаза лишь вами очарованы,
И крылья, и душа даны.	А сердца вам не разогреть.

начал создавать...“ (Гнедичу, 27 IX 1822). Пушкин пытался повлиять на выбор Жуковским образцов для перевода: „...мне досадно, что он переводит, и переводит отрывками — иное дело Тасс, Ариост и Гомер, иное дело песни Маттисона и уродливые повести Мура“ (Гнедичу, 27 VI 1822).¹ Мысль о возможности отвлечь Жуковского от мистической поэзии и направить его внимание к реалистической тематике, в частности к русскому фольклору, не оставляет Пушкина. Так, через 9 лет, в письме к П. А. Плетневу (апрель 1831) мы читаем: „Дмитриев, думая критиковать Жуковского, дал ему прездравый совет. Жуковский, говорил он, в своей деревне заставляет старух себе ноги гладить и рассказывать сказки и потом перекладывает их в стихи. Предания русские ничуть не уступают фантастической поэзии, преданиям ирландским и германским. Если все еще его несет вдохновение, то присоветуй ему читать Четьи-Минеи, особенно легенды о киевских чудотворцах, прелесть простоты и вымысла...“²

Если Пушкин старался повлиять на литературное полевание Жуковского, то с его стороны он испытывал влияние как-раз обратное. Через все письма Жуковского к Пушкину красной нитью проходит призыв к замене правдивого изображения жизни „высокостью цели“, т. е. воспеванием монархизма и государя, который, якобы, относился к Пушкину „отечески“. „Я ненавижу все, что ты написал возмутительного для порядка и нравственности“, — писал Жуковский Пушкину (12 IV 1826); „ты уже многим читателям. нанес вред неисцелимый — это должно заставить тебя трепетать. Талант ничто. Главное: величие нравственное“.³ Вместо „возмутительного для порядка“ Жуковский настойчиво рекомендовал Пушкину писать „Бориса Годунова“ и взять по отношению к государю тон, лишенный сухости. „Разве ты разучился писать, разве считаешь ниже себя выразить какое-нибудь чувство к государю... Он тебя до сих пор любил и искренно хотел тебе добра“ (июль 1834 г.).⁴ Однако советы Жуковского не

¹ „Письма Пушкина“, т. I, стр. 25, 32, 98, 131.

² Там же, т. III, стр. 19.

³ „Переписка“, т. I, стр. 340.

⁴ Там же, т. III, стр. 147—148.

подействовали. В „Борисе Годунове“ Пушкин так и не мог „упрятать“ свои уши „под колпак юродивого“, создав „истинно-романтическую“ трагедию, а на предложение „выразить какое-нибудь чувство государю“ ответил: „Во глубине сердца моего я чувствую себя правым перед государем; гнев его меня огорчает; но чем хуже положение мое, тем язык мой становится связаннее и холоднее.“¹

Едва ли существуют в истории литературы два поэта так тесно связанные между собой в плане литературно-бытовом и такие далекие по своим литературно-политическим позициям. Один — органически чуждый аракеевской России, всем своим творчеством олицетворявший протест против установленной самодержавием регламентации мыслей и чувств, призывал к реальной борьбе за свободу личности. Другой — официальными кругами признанный „отечественный“ поэт, воспитатель царского наследника, всеми силами своего блестящего таланта стремился оправдать российскую действительность компенсацией радостями „потусторонней“ жизни.

В 10-х годах XIX в. Жуковский воспринимался как дерзкий новатор. Опрощение поэтического языка, введение чуждых классицизму жанров, выдвижение на первый план темы „личного счастья“ — все это вызывало враждебную настороженность хранителей закостенелых литературных традиций, даже несмотря на далекий от социального протеста характер мистической поэзии Жуковского.² Но с ростом социальной дифференциации и усилением поляризации общественных сил, выяснилось, что „опасность“

¹ Там же, стр. 149.

² Насколько сам Жуковский был далек от борьбы, которая велась вокруг его творчества, свидетельствует признание в письме к А. П. Елагиной-Киреевской в ноябре 1815 г.: „Теперь страшная война на Парнассе. Около меня дерутся, а я молчу, да и лучше, когда бы и все молчали. Город разделился на две партии и французские волнения забыты при шуме парнасской бури. Все эти глупости еще более привязывают к поэзии, святой поэзии, которая независима от близоруких судей и довольствуется сама собою“ („Уткинский сборник“, 1904, стр. 18—19). Ср. также просьбу Вяземского к А. Тургеневу „смотреть в оба“ за Жуковским, так как он „в первую субботу напьется с Карамзиным, а в другую — с Шишковым“ („Остафьевский Архив“, т. I, стр. 129).

заключается вовсе не в поэзии Жуковского. В центре борьбы классиков и романтиков оказался Пушкин. Жуковский дарит ему портрет с знаменитой надписью „победителю ученику от побежденного учителя“. Дружба их крепнет, но пути этих двух поэтов с каждым годом все более расходятся. В творчестве раннего Пушкина не мало реминисценций из поэзии Жуковского. В процессе выработки своей стиховой формы Пушкин, назвавший себя учеником Жуковского, критически перерабатывал элементы его поэзии. Однако вся „жизненная концепция“ Пушкина как бы противопоставлена Жуковскому. Жуковский с первых дней своего сознательного творчества ратовал за сохранение существующего социального порядка. Эволюция его творчества представляет собой развитие элементов реакционного романтизма, последовательное отстаивание мира абстрактной мечты против прогрессивных новшеств капитализирующейся России. Читатель, знакомый со всем его творчеством, без удивления прочтет его гневные слова по адресу „железнодорожного и журнально-сумасбродного времени“, которое привело поэзию „в грязь партий и в болото безверья“ (Письмо вел. кн. Константину Николаевичу 1849 г.).¹ От смутного мистического романтизма к поэтическому изложению Апокалипсиса — таков путь Жуковского. И на фоне этого — закономерный путь Пушкина к художественному реализму, постоянные поиски новых форм правдивого изображения действительности.

Однако в отношении Пушкина к Жуковскому были существенные от позиций политически-передовых деятелей прогрессивного романтизма отличия, которые выразились не только в более высокой оценке несомненного значения творчества этого поэта в развитии новой русской поэзии, а также в определенном влиянии творчества Жуковского на отдельные произведения Пушкина (о чем речь будет идти в следующих главах нашей работы), но и в нежелании критиковать Жуковского публично. В то время, как В. Кюхельбекер и А. Бестужев выступали против Жуковского в ряде журнальных статей, Пушкин протестовал против вынесения разногласий с Жуковским за пределы своего круга. Именно

¹ В. А. Жуковский. Полн. собр. соч., 1907, т. IV, стр. 115.

об этом говорят следующие строки из письма Пушкина к Кюхельбекеру, написанного в начале декабря 1825 г.: „Не понимаю, что у тебя за охота пародировать Жуковского. Это простительно Цертелеву, а не тебе. Ты скажешь, что насмешка падает на подражателей, а не на него самого. Милый, вспомни, что ты если пишешь для нас, то печатаешь для черни; она принимает вещи буквально, видит твое неуважение к Жуковскому и рада“. В гласности этой критики Пушкин видел уступку литературной черни, против которой лишь недавно боролся „Арзамас“, той черни, одним из представителей которой, с точки зрения Пушкина, являлся реакционный литератор — приверженец классицизма Н. А. Цертелев.¹

Эта позиция Пушкина находит полное подтверждение и в отношении П. А. Вяземского к Жуковскому. Резко критикуя аполитичность и мистицизм Жуковского в пределах своего круга, Вяземский считал своим долгом выступить в печати в защиту его. Атака на позиции Жуковского велась Вяземским в продолжение целого ряда лет. В 1819 г. он пишет А. Тургеневу: „Жуковский слишком уж мистицизирует, т. е. слишком часто обманывается не надобно: под этим туманом не таится свет мысли“.² Через два года он выражается более определенно: „... У Жуковского все душа, и все для души. Но душа свидетельница настоящих событий, видя эшафоты, которые громоздят для убийства народов, для зарезания свободы, не должна теряться в идеальности Аркадии... Поэту должно искать иногда вдохновения в газетах“.³ Нежелание Жуковского перестроиться в связи с требованиями прогрессивных романтиков вызывает резкое неудовольствие Вяземского. В 1824 г., в связи со смертью Байрона он пишет Тургеневу: „Завидую певцам, которые достойно воспоют его <Бай-

¹ Н. А. Цертелев, в 1820 г. награжденный Академией Наук за свое „Рассуждение о народном стихотворстве“ и в том же году получивший от имп. Елизаветы Алексеевны награду за „Общие правила стихотворства“, выступал против Жуковского, как одного из разрушителей канонов классицизма.

² „Остафьевский Архив“, т. I, стр. 305.

³ Там же, т. II, стр. 170—171. Письмо А. Тургеневу от 25 февраля 1821 г.

рона» кончину. Вот случай Жуковскому! Если он им не воспользуется, то дело кончено: знать пламенный его погас".¹ „Неужели Жуковский не воспоеет Байрона? Какого же еще ждать ему вдохновения? Эта смерть, как солнце, должна ударить в гений его окаменевший и пробудить в нем спящие звуки! Или дело конченное? Пусть же он просится в камер-юнкеры или вице-губернаторы".² Однако Жуковский не последовал примеру Пушкина, Кюхельбекера и Рылеева, не откликнулся на смерть Байрона и вообще остался чужд гражданской лирике. Тщетным оказался призыв Вяземского, обращенный к Жуковскому: „Добрый мечтатель! Полно нежиться на облаках: спустись на землю, пусть, по крайней мере, ужасы на ней свирепствующие, разбудят энергию души твоей. Посвяти пламень своей правде и брось служение идолов. Благородное негодование — вот современное вдохновение. При виде народов, которых тащат на убиение в жертву каких-то отвлеченных понятий о чистом самодержавии, какая лира не отгрынет сама: мечь, мечь".³ Однако, выступая против Жуковского в пределах своего круга, Вяземский в то же время высказывал резкое недовольство гласностью этой полемики. Так, после появления во втором номере „Мнемозины" за 1824 г. статьи Кюхельбекера, в которой творчество Жуковского было подвергнуто резкой критике, Вяземский писал А. Тургеневу: „читал ли ты Кюхельбекериаду во второй «Мнемозине». Я говорю, что это упоение пивное, тяжелое. Каково отдал он Жуковского..."⁴ Ту же оценку он повторил и в письме к Пушкину.⁵ Более того: когда в „Сыне Отечества" была напечатана статья, в которой Жуковскому делались упреки в туманности и однообразии его поэзии,⁶ Вяземский выступил печатно в защиту Жуковского. Не-

¹ „Остафьевский Архив", т. III, стр. 48—49.

² Там же, стр. 54.

³ „Русский Архив", 1900, № 2, стр. 181.

⁴ „Остафьевский Архив", т. V, стр. 20.

⁵ Интересно, что в противоположность Вяземскому, Пушкин в набросках по поводу этой же статьи, пишет, что она написана „человеком ученым и умным".

⁶ Ж. К. Письма на Кавказ („Сын Отечества", 1825, № 2).

смотря на то, что основные положения этой статьи совпадали с цитированными местами его писем, он в своей ответной статье оправдывал однообразие творчества Жуковского, пытаясь представить этот недостаток как признак таланта; „... ибо и цветок имеет один запах, плод один вкус, красавица одно выражение“.¹

Итак, Вяземский, так же как и Пушкин, расходясь с Жуковским в принципиальных творческих вопросах, протестовал против вынесения полемики на широкую литературную арену. Совпадают в своей основе и оценка Вяземским и Пушкиным достоинств поэзии Жуковского. „Был ли такой слог до Жуковского, — писал Вяземский. — Нет... Чтобы вы ни думали, а Жуковский нас переживет. Пускай язык наш и изменится, некоторые цветки его не повянут. Стихотворные красоты языка могут поблекнуть, поэтические всегда свежи, всегда душисты“. „Никто не имел и не будет иметь слога, равного в могуществе и по разнообразию слогу его, — писал Пушкин; — в бореньи с трудностью силач необычайный“. Наконец, даже В. Кюхельбекер признавал, что Жуковский — „поэт с истинным, не ежедневным дарованием“.² Однако признание прогрессивными романтиками мастерства Жуковского отнюдь не снимало принципиальных творческих разногласий.

III

Литературоведы и критики, стремившиеся доказать, что Пушкин был приверженцем „чистого искусства“, далекого от „земной суеты“, не случайно оперировали при этом, главным образом, его декларативными стихотворениями о „поэте“ и „толпе“. „«Своим» признавали Пушкина также декаденты и символисты“, — писал В. Брюсов, замечая, что при этом „декадентам приходилось ссылаться лишь на отдельные выражения...“³

¹ П. А. Вяземский. Полн. собр. соч., т. I, стр. 180.

² „Обзорение российской словесности 1824 г.“ („Литературные Портфели“, 1925, стр. 73).

³ В. Брюсов. Мой Пушкин, М., 1929, стр. 227.

Против творческих принципов реакционного романтизма Пушкин выступал не только в своей критической деятельности, но и художественными произведениями. Так например, баллады Пушкина, основанные на реалистической и иронической интерпретации сюжета, противостояли мистическим балладам Жуковского и его эпигонов.

Жанр баллады с конца XVIII в. интенсивно осваивался русскими реакционными романтиками. При этом характерно, что осваивалась, главным образом, не французская баллада, использовавшая фольклорный материал и представлявшая одну из разновидностей „poésies fugitives“,¹ а немецко-английская с ее „таинственными“ сюжетами и мистицизмом. Уже в одной из первых русских баллад этого типа „Раисе“ Карамзина² с ее примитивным сюжетом (брошенная любовником Раиса кончает самоубийством) и „жутким“ описанием природы, проводится идея „божьего“ возмездия:

... Раиса

Низверглась в море. Грянул гром.

Сим небо возвестило гибель

Тому, кто погубил ее.

В творчестве Жуковского реакционно-романтическая баллада была одним из ведущих жанров. Для воплощения идей покорности человека судьбе, слепого подчинения верховной власти „на небе“ и на земле, блаженства в „потустороннем“ мире — баллада являлась наиболее подходящей формой. Охарактеризованная нами в предыдущих главах борьба прогрессивных романтиков против романтизма реакционного велась также, в частности, и против реакционно-романтической баллады.

В работе „Архаисты и Пушкин“ Ю. Н. Тынянов показал, насколько большой была роль П. А. Катенина в борьбе с балладой Жуковского и в создании „простонародной“ баллады с ее „нагой простотой“ и подчеркнуто русским орнаментом. Направленность баллад Катенина против баллад Жуковского, а также их реалистическая манера отме-

¹ О происхождении французской баллады см. Davidsen I. „Ueber den Ursprung und die Geschichte der französischen Ballade“, Halle, 1900.

² „Московский Журнал“, 1791, ч. IV, стр. 118—122.

чалась и в журналистике этих лет. Так, в „Вестнике Европы“ мы читаем о балладе Катенина „Убийца“: „Содержание «Убийцы» взято, вероятно, с действительного происшествия; по крайней мере сочинитель рассказывал оное так, что я невольно ему верю... Смысл сей песни напоминает балладу Жуковского «Ивиковы журавли», переведенную им из Шиллера. Там журавли, здесь месяц служит к открытию убийц; но последние к ним ближе; мы видим в «Убийце» быт крестьянский и не сомневаемся, что все так было, как рассказал сочинитель“.¹

Ю. Н. Тынянов бесспорно прав, утверждая, что Пушкин в своих балладах „идет за Катениным, а не за Жуковским“.² Но значение борьбы Пушкина с балладой Жуковского выходит за круг узколитературных вопросов. Баллады Пушкина принципиально отличны от баллад Жуковского и по своей идейной направленности.

Признаками традиционной баллады Жуковского характеризуется лишь одна баллада Пушкина — „Сраженный рыцарь“ (1815). Вполне реалистическая по мотивировкам (путник набрел на труп рыцаря в латах и шлеме), она, однако, содержит типичные для баллады Жуковского аксессуары: „месяца рог... в блистаньи кровавом“, „конь... дико трепещет и стонет“, и т. д. В дальнейшем мы не встретим у Пушкина подобных баллад с „жуткой“ фантастикой. Баллады Пушкина объективно направлены против того „средневекового романтизма“, который характеризует поэзию Жуковского. Рыцарская верность „неземному“ идеалу, воспетая Жуковским в ряде произведений, пародируется в „Легенде“ („Жил на свете рыцарь бедный“). Баллада Пушкина „Русалка“ (1820) является подчеркнуто иронической интерпретацией сюжета о „мирском“ соблазне монаха, разработанного в балладе Жуковского „Монах“ (1808). Кругу баллад Жуковского, воспевающих слепую покорность подданных своему рыцарю, даже жестокому и несправедливому („Мщение“, „Кубок“, „Сражение со змием“), противостоят наполненные протестом против деспотизма баллады Пушкина „Анчар“ (1828) и „Воевода“ (1833). Наконец, баллады Пушкина „Казак“ (1814), „Жених“

¹ „Вестник Европы“, 1833, № 3, стр. 201.

² Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, 1929, стр. 153.

(1825), „Гусар“ (1833) своей „простонародностью“ и подчеркнутым реализмом снижают серьезность „мистической“ фантастики.

Баллады Пушкина, конечно, не являются отличными по методу от всей его поэзии. Но в жанре баллады, типичном для мистического романтизма, особенности творческого метода Пушкина проявляются с особой наглядностью.

В отличие от баллад Жуковского с их однотипным, твердо установленным кругом эпитетов, метафор, сравнений и условностью изображаемого быта,¹ такие баллады Пушкина как „Жених“, „Утопленник“, „Бесы“, „Гусар“ характеризуются отчетливо выраженным стремлением к реализму, точности, к замене принятых в произведениях этого рода „гладких“, „манерных“, „изысканных“ слов и выражений, „прелестью нагой простоты“, свободной от „условных украшений стихотворства“. „Точность“ не являлась для Пушкина узким вопросом технологии творчества. Она заключалась в стремлении к достижению полного соответствия всех компонентов образа изображаемой действительности. Связь содержания этих баллад с народным бытом была подчеркнута Пушкиным в заголовках: в собрании стихотворений 1829 г. „Жених“ и „Утопленник“ были названы „простонародными сказками“. В отличие от абстрактной символики баллад Жуковского, образы пуш-

¹ Как правильно отметил А. Н. Веселовский, „чувство народного, местного у Жуковского вообще как-то схематично-отвлеченно, изображает ли он русскую, восточную или западную жизнь. В его переводах названия местностей часто опущены, и вы недоумеваете где вы, и какие нравы вас окружают“ („В. А. Жуковский“, П., 1918, стр. 477). В самом деле, даже в таких произведениях, как „Светлана“ изображение русского быта носит лишь чисто декоративный характер. Отмеченное Н. Полевым „однообразие мысли Жуковского“ (см. „Очерки русской литературы“, 1839, т. I, стр. 123) повлекло и к однообразию изобразительных средств (исключая богатое разнообразие метров). Пейзажи Жуковского в большинстве однотипны: „зыбкие воды“, „дремучий бор“, „грозные тучи“, „туманные поля“, „унылый берег“, „легкий ветерок“, „прозрачная река“, „глухая полночь“, „длинные тени“, „тусклая луна“ — таков примерный ансамбль образов, повторяющийся в его поэзии с теми или иными вариациями. Однообразен и стерт в поэзии Жуковского эпитет, играющий большую роль в реалистической лирике и определяющий активное „оценочное“ отношение поэта к миру.

кинских баллад социально определены. В самом же начале „Жениха“ отмечается, что Наташа — „купеческая дочь“. Соответственно реальному фону действия строится и тематика стихотворения (символика сватовства: „у вас товар, у нас купец“; символика богатства: „ни перед кем не кланяется в пояс“). Еще более социально координированы образы и бытовые детали в балладе „Утопленник“. Рассказ детей о мертвце, случайно попавшем в сети, сразу же переключается в реальный план:

Ох, уж эти мне робята!
Будет вам ужо мертвец!
Суд наедет, отвечай-ка;
С ним я ввек не разберусь.

Реалистическое развертывание сюжета подчеркнуто конкретностью предположений о личности утопленника:

... Горемыка ли несчастный
Погубил свой грешный дух,
Рыболов ли взят волнами,
Али хмельный молодец,
Иль ограбленный ворами
Недогадливый купец...

Вместо романтического пейзажа, свойственного традиционной балладе, Пушкин пользуется здесь материалом реального крестьянского быта. Характерны следующие строки, которыми поэт изображает позднюю ночь:

... Уж лучина догорела
В дымной хате мужика,
Дети спят, хозяйка дремлет,
На полатах муж лежит...

В балладе „Гусар“ темнота ночи кратко передана конкретным сравнением — „ночь была тюрьмы черней“. С реалистической интерпретацией сюжетов этих баллад связано и употребление „низких“ „простонародных“ слов и выражений. — Тятя, робята, ужо, горемыка, обмер, что бы ты лопнул, квартера, кума, улиз-

нула, хлебнула, кочерга, окаянный и т. д.¹ Создание „простонародных“ баллад явилось для Пушкина одним из звеньев работы над реалистической поэзией и должно рассматриваться в цепи таких произведений как „Телега жизни“, „Румяный критик мой“, „Песни западных славян“, „Домик в Коломне“ и фрагменты „Езерского“.

Выше мы показали, что в конкретной критике Пушкин отрицательно оценивал принципы творческого метода Жуковского. Конструкция образа в поэзии Пушкина коренным образом отличается от манеры Жуковского: то, что Пушкин старался „вытравить“, Жуковский стремился бы „развить“. Работа Жуковского над переводами и оригинальными стихотворениями наглядно показывает, что основное внимание поэта направлялось на максимальное очищение образов от элементов жизненной конкретности и на перенесение центра тяжести со „смысловой нагрузки“ на „гармонию“, т. е. на мелодичность, которая являлась для него как бы „самоценной“, а не подчиненной. У Пушкина же, наоборот, по мере отделки стиха образ все более и более обростаёт элементами конкретной реальности. У зрелого Пушкина все средства художественного изображения подчинены семантике.

Принципиальное различие между творческими принципами Пушкина и Жуковского было установлено ещё критиками его поры. В „Обзрении русской словесности 1829 г.“² Киреевский противопоставляет идеализм Жуковского — „Поэту действительности“ — Пушкину.³ Та же мысль сквозит и в „Очерках русской литературы“ Н. Полевого, который пишет: „Обратите лучше внимание на то, чем отличается Жуковский от всех поэтов русских: это музыкальность стиха его, певкость, так сказать —

¹ Подобные выражения Жуковский ещё в 1809 г. характеризовал как „противные вкусу, грубые“ („О басне и баснях Крылова“. Об отчуждении Жуковского от живой русской речи см. А. Н. Веселовский, *op. cit.*, стр. 455).

² Альманах „Денница“ на 1830 г.

³ Интересно, что в своей рецензии на „Денницу“ Пушкин восторженно отзываясь об этой статье и не оговаривает свое несогласие с противопоставлением себя Жуковскому.

мелодическое выражение, сладкозвучие. Нельзя назвать стих Жуковского гармоническим: гармония требует диссонанса, противоположностей, фуг поэтических; ищите гармонию русского стиха у Пушкина: у него вы найдете булатный, закаленный в молнии стих и кипящие, как водопад горный, звуки, но не Жуковского это стихия. Его звуки — мелодия, тихое роптанье ручейка, легкое веяние зефира по струнам воздушной арфы¹.

Достаточно сравнить любой перевод Жуковского с оригиналом, чтобы увидеть заботу поэта об очищении произведения от всех элементов реальности. Эволюция Жуковского в сторону абстрактного мистического романтизма в процессе творческой работы неоднократно отмечалась исследователями. Так, В. Резанов, сравнивая переводы элегии Грея „Сельское кладбище“ с оригиналом, установил, что Жуковский дал стихотворению „слащаво-сентиментальную окраску“ и „ослабил образ своего оригинала“.² Но еще более показательной является, как мы полагаем, вторая переработка Жуковским этого стихотворения, в процессе которой он „ослаблял“ предыдущий перевод. Наиболее ранняя редакция (1801), впервые опубликованная в собрании сочинений под ред. А. С. Архангельского, еще носит в себе следы „житейского волнения“. Целиком выдержанное в духе сентиментализма, оно все же содержит общепринятые тогда сентенции, выражавшие стремление к абстрактной свободе:

... В объятиях свободы,
Под кровом тишины я буду размышлять ...

В редакции 1802 г. крамольное слово „свобода“ разумеется, убрано. Поэт выбросил не только реалистические черты в описании деревни, не только заменил слово „земледел“ на идиллическое „селянин“, но сделал поправки и более принципиального порядка. Так, строки о похоронен-

¹ Н. Полевой. Очерки русской литературы, 1839, т. I, стр. 138.

² В. Резанов. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, СПб. 1906, стр. 165.

ных на сельском кладбище „праотцах села“ выглядят в двух редакциях так:

Ред. 1801 г.

Как часто их рука блистающей косой
Ссекала тонкий класс на ниве золотой!
Как часто острый плуг, их мышцей напряжен-
ный

Взрывал с усилием упорные поля,—
Как часто крепкие, корнистые древа
Валилися, под их секирой сокрушенны...
Пускай сын роскоши, богатством возгордясь
Над скромной нищетой кичливо возносясь,
Труды полезные и сан их презирает

< >

Часа ужасного нельзя избегнуть нам,
На всех ярится смерть — любимца громкой славы,
Невольника, царя, дающего уставы,
Всех ищет грозная и некогда найдет!

Ред. 1802 г.

Как часто их серпы златую ниву жали,
И плуг их побеждал упорные поля!
Как часто их секир дубравы трепетали
И потом их кропилася земля!
Пускай рабы сует их жребий унижают
Смеясь в слепоте полезным их трудам

< >

На всех ярится смерть — царя, любимца славы,
Всех ищет грозная... и некогда найдет.

Кроме обеднения конкретного изображения крестьянского труда, здесь обращает внимание замена „сына роскоши“ на „раба сует“, а также удаление „неприличной“ мысли о том, что невольник и царь одинаково смертны. Если к этому прибавить, что редакция 1802 г. оканчивается, в отличие от первой, молитвенным монологом с увсерением, что „жив спаситель-бог“, то целеустремленность новой редакции окончательно проясняется.

Еще более показательна для творческих принципов Жуковского его переработка баллады Бюргера „Ленора“. „Протест и доходящее до богохульства отчаяние бюргеровской Леноры заменяются довольно сдержанным ропотом; висельники его же — воздушными тенями, реющими при лунном свете. Даже Шиллер кажется ему <Жуковскому> слишком реальным, иногда тривиальным. На все накидывает он полупрозрачный флер, всему придает несколько абстрактный характер, систематически уклоняется от всех простейших жизненных ощущений и явлений, ослабляет, стирает все яркие жизненные краски, даже намеки на борьбу и протест. В „Siegfest“ Шиллера он, например, опускает:

Reich beladen mit dem Raub

слова:

Und des frisch erkämpften Weibes
Freut sich der Atrid, und strickt
Um den Reiz des schönen Leibes
Seine Arme hochbeglückt

переводит

И стоящий близ Елены
Менелай . . .¹

Балладу Бюргера „Ленора“ перевел в 1916 г. под названием „Ольга“ П. А. Катенин, который как бы демонстративно стремился передать „простонародность“ оригинала. Отличие переводов Катенина и Жуковского друг от друга становится ясным хотя бы в описании скачки мертвеца с Ленорой. Так, у Жуковского:

Тени легким, светлым хороводом
В цепь воздушную свились . . .

У Катенина же этим строкам соответствует:

Адской сволочи скаканье,
Смех и пляска в вышине . . .

¹ В. Каллаш. Памяти В. А. Жуковского, М., 1902, стр. 14—15. Соответствующий материал см. также в книге Вс. Чешихина „Жуковский как переводчик Шиллера“, Рига, 1895, и А. Н. Веселовского „В. А. Жуковский“, П., 1918, стр. 460 и далее.

Как известно, в споре, возникшем вокруг переводов Катенина и Жуковского, Гнедич защищал „Людмилу“ Жуковского против „Ольги“ Катенина, а Грибоедов выступил в защиту Катенина против Гнедича и Жуковского. В статье „О сочинениях П. А. Катенина“ (1833) Пушкин безоговорочно стал на сторону Катенина и Грибоедова против Жуковского, заявив: „Первым замечательным произведением г-на Катенина был перевод славной Биргеровой Л е н о р ы. Она была уже известна у нас по неверному и прелестному подражанию Жуковского, который сделал из нее то же, что Байрон в своем «Манфреде» сделал из Фауста: ослабил дух и формы своего образца. Катенин это чувствовал и вздумал показать нам Ленору в энергической красоте ее первобытного создания; он написал «Ольгу». Но сия простота и даже грубость выражений, сия сволочь, заменившая воздушную цепь теней, сия виселица, вместо сельских картин, озаренных летней луною, неприятно поразили непривычных читателей, и Гнедич взялся высказать их мнение в статье, коей несправедливость была обличена Грибоедовым“.

Достаточно обратиться к любой рукописи Пушкина, чтобы не осталось никаких сомнений в том, что в работе над стихом Пушкин преследует совершенно иную цель, чем Жуковский. Путем отбора наиболее типичных явлений Пушкин достигает предельной наглядности, „живописности“ образа. В этом сказываются усвоенные им традиции народной поэзии, чуждой холодной абстрактности Жуковского так же, как и напыщенному одическому блеску Державина.

Анализ позднейшей переработки Пушкиным ряда лицейских стихов, показывающей тенденции реалистической реконструкции стиха, заставил бы нас выйти за пределы нашей темы. Теми же тенденциями характеризуется и его работа над переводами.

27 июня 1822 г. Пушкин писал Гнедичу: „Когда-то он <Жуковский> говорил мне о поэме Родрик Саувея; попросите его от меня, чтобы он оставил его в покое, несмотря на просьбу одной прелестной дамы“.¹ Повиди-

¹ „Письма Пушкина“, т. I, стр. 32 (Соути у Пушкина — Саувей).

мому, Гнедич передал Жуковскому эту просьбу Пушкина. В тетради автографов Жуковского сохранился неоконченный перевод „Родрига“.¹

В этом же письме Гнедичу Пушкин мотивировал свой интерес к этому произведению Соути: „Английская словесность начинает иметь влияние на русскую. Думаю, что она будет полезнее влияния французской поэзии, робкой и жеманной. Тогда и некоторые люди упадут, и посмотрим, где очутится Ив. Ив. Дмитриев — с своими чувствами и мыслями, взятыми из Флориана и Легуве“.² Как мы видим, в английской литературе и, в частности, в произведениях Соути Пушкин видел орудие борьбы с влиянием на русскую литературу французского сентиментализма. В заметке „В зрелой словесности приходит время“ (1828) Пушкин положительно отзываясь о произведениях поэтов „озерной школы“ Вордсворта и Кольриджа, которые „исполнены глубоких чувств и поэтических мыслей, выраженных языком честного простолюдина“; провозглашает „прелесть нагой простоты“ и сопоставляет „Убийцу“ Катенина с „лучшими произведениями Бюргера и Соувея“.

Перевод Пушкиным „Родрига“ прост и ясен. Как показал Н. В. Яковлев в статье „Пушкин и Соути“,³ начало перевода точно соответствует оригиналу. В процессе работы над этим стихотворением Пушкин не отклонялся от провозглашенных в цитированном нами письме Гнедичу и в заметке „В зрелой словесности приходит время“ принципов „нагой простоты“, которыми и привлек его внимание „Родриг“.

Иначе подошел к задачам перевода Жуковский. Если Пушкин, в соответствии с оригиналом, мотивирует предательство Испании исключительно „личной обидой“ Юлиана,⁴ то Жуковский изображает нашествие врагов как] „божью кару“. Эту идею Жуковский начинает разрабатывать, на-

1 П.Б.С. Бумаги Жуковского, тетр. № 30, л. 2.

2 „Письма Пушкина“, т. I, стр. 32.

3 Сборник „Пушкин в мировой литературе“, М.—Л., 1926, стр. 145—158.

4

На Испанию родную	Дочь его Родриг похитил,
Призвал мавра Юлиан.	Обесчестил древний род;
Граф за личную обиду	Вот за что отчизну предал
Мстить решился королю.	Раздраженный Юлиан.

брасывая самые первые строки перевода, в процессе которого он стремится выдержать глухую монотонную интонацию „жуткой“ баллады:

Уже давно готовилося небо ⁽¹⁾
Испанию преступную сразить
Исполнилась его терпенья мера —
Граф Юлиан призвал врагов: не зверство
Терзающих невинность суеверов,
Не тяжкая неволя сограждан,
Но злоба личная вооружила
Свирепого барона — мстя Родригу
За дочь свою поруганную им,
Отверженец Христа ожесточенный ⁽²⁾,
В несчастный час призвал он хищных мавров.

-
- (1) а) [*Небесный гнев давно обрек на гибель*]
б) [*Уже давно на небо вопияли*]
в) [*Уже давно [определило] небо*]
(2) а) [*Он бешеный отступник от Христа*]
б) [*Отчаянный отверженец Христа*]

В работе над переводом Жуковский резко расходится с Пушкиным. Пушкин без чуждых повествованию о битве испанцев с маврами мотивов стремится в наиболее ясной форме изобразить „ход событий“. Жуковский продолжает разворачивать идею „небесного гнева“: кровавые события объясняются тем, что смирение сменилось „развращением страстей“.¹ Приводим строфу второй половины сделанного Жуковским перевода.

Как саранча, погибельною тучей
Слетевшая с пылающих пустынь
Песчаной Африки, так мусульмане
На берега Иберии помчались.
Могучий мавр, сириец, сарацин,
Татарин, перс, и копт, и грек отступник —

¹ Таким образом, и здесь Жуковский стремился ввести идею необходимости „борьбы со страстями“, впервые развернутую им в оде „К человеку“ (1801) и повторенную в ряде других стихотворений.

Исполнены свирепым иступленьем
В ужасное ⁽²⁾ совокупились братство
И с гибельных страстей сорвав узду ⁽²⁾
Все ужасы злодейства освятили

(1) [губящее]

(2) [Освободив губительные страсти]

На этом Жуковский оборвал работу над дальнейшим переводом и переписал эту часть набело.¹ Однако переведенные им строфы с достаточной убедительностью показывают, насколько чужды его творческие принципы — принципам Пушкина.

IV

Как отметил еще Белинский, влияние поэзии Жуковского на Пушкина сказалось, главным образом, в лицейских стихах. Но и это влияние было специфическим: с самого начала своего творческого пути стремясь к наполнению своих произведений материалом реальной действительности, Пушкин заимствовал у Жуковского, главным образом, элементы сентиментализма, а не реакционного романтизма. Даже в ранних стихах Пушкина не нашел достаточно глубокого отражения типичный для поэзии Жуковского образ поэта, стремящегося за объективной видимостью постигнуть „иную“, „незримую“. В этом отношении показательны стихотворения Пушкина, тематически сходные с лирикой Жуковского, как например, „Певец“ (1816 г.), являющееся подражанием одноименному произведению Жуковского. Подражание выразилось здесь не только в однородности темы, но и в структуре стихотворения:

В тени дерев, над чистыми водами
Дерновый холм вы видите ль, друзья?
Чуть слышно там плескает в брег струя,
Чуть ветерок там дышет меж листьями;
На ветвях лира и венец...

¹ Беловой автограф опубликован в „Собр. соч.“, т. X, стр. 135.

Увы! Друзья, сей холм — могила;
Здесь прах певца земля покрыла;
Бедный певец!

(Жуковский)

Слыхали ль вы за рощей глас ночной
Певца любви, певца своей печали?
Когда поля в час утренний молчали,
Свирели звук унывный и простой —
Слыхали ль вы?

(Пушкин)

Тема стихотворения Жуковского — судьба „бедного певца“, который в мире

... минутный странник был;
Едва расцвел — и жизнь уж разлюбил,
И ждал конца с волнением и тоскою;
И рано встретил он конец,
Заснув желанным сном могилы...

Мотивировка „унылости“ певца (смерть друга, несчастная любовь) дана у Жуковского лишь в одной из шести строф. В целом стихотворение посвящено развитию лейтмотива „Могила верный путь к покою“, осложненного мотивом сожаления о смерти „певца“. Пушкин же, сохранив общий сентиментальный колорит стихотворения, развил лишь мотив несчастной любви юноши — „певца любви, певца своей печали“.

Стремление раннего Пушкина к реализму поэтических образов сказалось и в разработке модной для лирики поэтов тех лет темы „уединения“. Следуя традиции Батюшкова — Жуковского Пушкин также разрабатывал в ранней лирике эту тему. В стихотворениях „К Батюшкову“ (1814), „Городок“ (1814), „Мечтатель“ (1815) встречается заимствованный у Батюшкова и Жуковского образ поэта, который нашел в глуши „мирный кров“ и „в низкой свой шалаш в мольбах не просит счастья“. Но с переходом к более зрелому этапу творчества Пушкин изменяет трактовку этой темы. В письме к Вяземскому 1816 г. он писал: „... Уверяю Вас, что уединение в самом деле вещь очень глупая, на зло всем философам и поэтам, которые притворяются, будто бы живали в деревнях и влюб-

лены в безмолвие и тишину“.¹ Пересмысляя темы и образы, которые ранее разрабатывались в плане сентиментализма и далекого от реальной действительности романтизма, Пушкин посвятил теме уединения особое, насыщенное социальным содержанием стихотворение, в котором связал этот мотив с мотивом ухода от „взыскательных невежд“ („Блажен, кто в отдаленной сени“ — 1819).²

В произведениях Пушкина, содержащих мотивы „бренности“ земного существования и „вечной жизни“ за гробом, ощущается рационалистическое мировоззрение последователя западных просветителей. В целом ряде его стихотворений высмеяны религиозное ханжество, „мистика придворного кривлянья“, которому противопоставлена „святая библия Харит.“ В поэме „Гавриилиада“ нашел блестящее выражение этот своеобразный атеизм, тесно связанный с идеями эпикуреизма и демонстративно противопоставляющий христианско-аскетической этике — „богохульскую“ эротику. Но провозглашая себя апостолом веры „Анакреонов и Нинон“, Пушкин не ограничивался только легкими шутками над таинственным „там“ (как например, в стихотворении „Кривцову“). В некоторых стихотворениях тема „земли“ и „неба“ поднята до философского уровня.

Выше мы показали, что одной из основных тем поэзии реакционных романтиков этих лет было восхваление „загробной жизни“. Жуковский, в творчестве которого мотив „могила—к вечной жизни путь“ является центральным, не был одинок. Характерно, например, что, кроме его перевода стихотворения Грея „Elegy Written in a Country Churchyard“, почти одновременно появились шесть других переводов разных авторов.³

Пушкин в 1816 г. посвятил особую элегию теме смерти. Начатая в манере сентименталистов она, однако, не прославляет „загробную жизнь“, а выражает неверие поэта в ее существование:

Я видел смерть; она в молчаньи села
У мирного порога моего,

¹ „Письма Пушкина“, т. I, стр. 4.

² В тетр. 2365 содержится вариант: [тиранов и] невежд.

³ Описание этих переводов см. в книге В. Резанова „Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского“, СПб., 1906, стр. 162.

Я видел гроб; открылась дверь его;
Душа, померкнув охладела...
Покину скоро я друзей,
И жизни горестной моей
Никто следов уж не приметит;
Последний взор моих очей
Луча бессмертия не встретит,
И погасающий светильник юных дней
Ничто жества спокойный мрак осветит.
(1816)

В годы своего идейного кризиса (к которым относится в частности, стихотворение „Свободы сеятель пустынный“) Пушкин, повидимому, серьезно задумывается о возможности перехода на путь религиозного смирения. Об этом свидетельствует неоконченный набросок элегии „Надеждой сладостной младенчески дыша“. В этом наброске, относящемся к 1823 г., поэт выражает готовность покинуть „страшный мир“, „сокрушить жизнь“, если бы он мог поверить в существование предела, „где смерти нет, где нет предрассуждений“. Однако тщетны попытки поэта поверить этой „пленительной мечте“, его ум „упорствует, неверит, негодует“:

Как! Ничего! — ни мысль, ни первая любовь...
Мне страшно, — и на жизнь гляжу печально вновь,
И долго жить хочу — чтоб долго образ милый
Таился и пылал — в душе моей унылой!

Отказ поэта, не видевшего цели своего существования, от „пленительной мечты“ о „небесной чистоте“ выражен здесь с явным трагизмом. Но решительность, искренность и философская продуманность этого отказа бесспорны.

На всем протяжении творческого пути Пушкина можно проследить нарастание отрицательного отношения к основному принципу реакционно-романтической поэзии — мистической мечтательности. Стихотворения, содержащие мотивы мистицизма (например, „Монастырь на Казбеке“, перевод стихотворения Бенъяна „Странник“, „Отцы пустынноики...“) отражают лишь слабые отклонения от основного направления его творчества. Подтверждением этого является

почти одновременная работа Пушкина над стихотворениями, содержащими диаметрально противоположную трактовку мистических тем. Так, стихотворение „Монастырь на Казбеке“, оканчивающееся строфой —

Далекий вожделенный брег!
Туда б, сказав „прости“ ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство бога скрыться мне!..

датируется 20 сентября 1829 г. А в октябре — ноябре этого же года Пушкин создает стихотворение „Легенда“ („Жил на свете рыцарь бедный“), которое является едкой пародией на мистическую лирику, воспевающую рыцарское служение „неземному идеалу“. М. Л. Гофман в комментарии к этому стихотворению утверждал, что, работая над ним, Пушкин стремился „уточнить экзальтированный образ бедного рыцаря“: „При работе над романсом Пушкин стал исключать все, что непосредственно не относится к непостижимому уму виденью, к тому священному бреду, который овладел Паладином“.¹ Между тем не может быть никаких сомнений в пародийности образа „бедного рыцаря“, который, увидя „Марию деву-мать Господа Христа“, вспылал к ней „набожной любовью“.² Конец стихотворения —

Между тем как он кончался,
Дух лукавый подоспел,
Душу рыцаря старался
Бес тащить уж в свой предел.
Он-де богу не молился,
Он не ведал-де поста,
Не путем-де волочился
Он за матушкой Христа

¹ „Неизданный Пушкин“ (собрание А. Ф. Онегина), П., 1922, стр. 120 (историю создания этого стихотворения см. в сборнике „Творческая история“, под ред. Н. К. Пиксанова, М., 1927).

² В бумагах В. Ф. Одоевского сохранился беловой автограф „Легенды“, подписанный псевдонимом „А. Заборский“. Повидимому, Пушкин все же намеревался провести это стихотворение через цензуру, усыпив ее бдительность псевдонимом.

повторяет обычный для Пушкина прием — снижения стиля путем введения в поэтическую речь лексики просторечия („подоспел“, „тащить“, „волочился“) и разговорных словечек „де“ или „конечно“, „слова нет“.¹ Этим приемом он пользовался и в других случаях — при пародировании мотивов реакционного романтизма. Например, в стихотворении „В альбом Илличевскому“ (1817):

Мой друг, неславный я поэт,
Хоть христианин православный.
Душа бессмертна, слова нет:
< >
Ах! ведает мой добрый гений,
Что преподчел бы я скорей:
Бессмертие ль души моей?
Бессмертие ль своих творений?

Аналогичный прием в стихотворении „Ф. Ф. Вигелю“ (1823), где иронически интерпретируется мотив „светопредставления“:

Проклятый город Кишинев,
Тебя бранить — язык устанет!
Когда-нибудь на грешный кров
Твоих запачканных домов
Небесный гром, конечно, грянет
И не найду твоих следов...

Формулы и образы мистицизма пародируются во многих других стихотворениях.² Резкие суждения Пушкина о представителях реакционного романтизма, от Дюкре-Дюмениль до Ламартина, дополняют характеристику его отношения к тому романтизму, который он кратко охаракте-

¹ В автографе так наз. „Онегинского собрания“ имеется следующий вариант 14-й строфы:

Но пречистая сердечно (¹)
Заступилась за него
И впустила в царство вечно
Паладина своего.

(¹) *Дама дивная конечно*

² Сводку этих стихотворений см. в книге В. Виноградова „Язык Пушкина“, М., 1935, стр. 85—94.

ризвал словами: „темно и вяло...“ („Евгений Онегин“, гл. 6, строфа XXIII). Характерно, что мнение Пушкина о том или ином поэте нередко менялось в зависимости от его идейной эволюции. Так, одобрительно отозвавшись о первой книге стихов Сент-Бева („Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme“, 1829) он резко критиковал его вторую книгу „Les Consolations“, иронически замечая: „...вкус и нравственность должны быть им довольны. Можно даже надеяться, что в третьем своем томе Делорм явится набожным, как Ламартин, и совершенно порядочным человеком. К несчастью, должны мы признаться, что, радуясь перемене человека, мы сожалеем о поэте...“. Смысл отзыва проясняется, если учесть, что в статье об Альфреде Мюссе Пушкин противопоставляет „благочестивые размышления“ „однообразного“ Ламартина и „исправляющегося неопита“ Сент-Бева „полным ужасного соблазна“ „Contes d’Espagne et d’Italie“.

V

В „Болдинскую осень“ идейный кризис, который Пушкин переживал в результате наблюдения общей картины социально-экономической деградации дворянства, а также в результате обостренного ощущения личной социально-политической неустойчивости, явился почвой для усиления реакционно-романтических влияний на его творчество. Эти влияния, однако, не только не стали ведущими тенденциями в его творчестве, но были в значительной степени нейтрализованы его упорной работой над созданием реалистических произведений. Освоение новой тематики (быт „3-го сословия“ и исторические события) быстро локализовали эти влияния.

„Болдинская осень“ давно привлекает внимание исследователей и по необычайной продуктивности Пушкина и по разнообразию его тематики этой поры. В произведениях Болдинского периода сплетаются мотивы прямо противоположные: трезвого реализма и далекого от „земной жизни“ романтизма. В Болдине написаны Пушкиным „Повести

Белкина“ и „История села Горюхина“. Этим же временем датируется и произведение, восхваляющее „возвышающий обман“, который дороже поэту „тьмы низких истин“. В некоторых произведениях („Герой“, „Пир во время чумы“) явственно выражена мысль об этическом разрешении конфликта между личностью и действительностью путем „внутреннего преодоления“. Наконец, в это же время создаются такие стихотворения как „Заклинание“ и „Для берегов отчизны дальней“.

Весь этот комплекс мотивов был мобилизован символистами, этими новейшими представителями метода реакционного романтизма, для „доказательства“ их генетической связи с творчеством Пушкина. Между тем, самый метод освоения Пушкиным мистико-романтических мотивов показывает их неорганичность для его творчества. Изучение автографов произведений, содержащих подобные мотивы, показывает, что он стремился к преодолению их в самом процессе творчества.

Для иллюстрации этого положения постараемся проследить процесс создания произведения, которое признано одним из наиболее ярких выражений пушкинского „декадентства“ — баллады „Бесы“. М. О. Гершензон в своей книге открыл, соответственно требованию символистской поэтики, что в „Бесах“ Пушкин вовсе не хотел изобразить зимнюю поездку, вьюгу и настроение путников, а ставил себе другую цель. Далее Гершензон расшифровывает символику стихотворения: „Густо сдвинулась, обступила его <Пушкина> со всех сторон липкая, темная сущность, загораживала ему жизненный путь, по которому он когда-то шел так легко и беззаботно“. Таким образом, „Бесы“ являются по Гершензону чем-то вроде сологубовского „морoka“ или „серой недотыкомки“. Однако далее он пытается дать более детализированную интерпретацию: „судьба и людская толпа — сплелись вокруг него в бесовской пляске“.¹

Д. Благой по существу судит „Бесы“ также с точки зрения символистской поэтики, рассматривая не то, что в нем изображено, а то, что существует как „скрытый

¹ М. О. Гершензон. Мудрость Пушкина, 1919, стр. 131.

смысл¹:¹ „Бесы ямщика, — пишет Благой, — обыкновенная «злая сила», затевающая с проезжими недобрую игру, сбивающая их с пути, и т. д. Бесы поэта сами являются обреченной жертвой, гонимой кем-то куда-то, в какую-то неведомую даль. Бесы ямщика «злятся», — бесы поэта «плачут», жалуются, «жалобно поют». После этого следует вывод: „ямщик проецирует во вне свой страх, поэт — боль, величайший надрыв, чувство какого-то всеобщего ущерба, обреченности“.²

Таким образом „Бесы“ оказываются аллегорическим изображением „ущербных“ переживаний дворянина, вызванных крушением его экономических основ. Примененный к „Бесам“ этот метод „раскрытия“ творческого замысла еще полностью себя не дискредитирует. Но если последовательно распространить его на другие стихотворения, например, на „Утопленника“, где придется признать в утопленнике дворянина, не желающего покидать свои социальные позиции, то несостоятельность такой трактовки становится очевидной...

Текстологическое исследование процесса создания стихотворения „Бесы“ приводит нас к заключению, что оно и по замыслу и по выполнению является конкретным изображением мятели и связанных с нею переживаний путника и ямщика, а не символических абстракций. Стихотворение это, использующее фольклорные мотивы, ничего символического в себе не содержит. В отличие от реакционных романтиков поэтическая условность является у Пушкина средством раскрытия реально существующих отношений „субъекта“ и „объекта“, а не развивается по особым, „имманентным“ действительности законам. Работа Пушкина над этим произведением показывает, с какой тщательностью он очищал его от всех элементов, которые могли бы способствовать „раздуванию“ поэтических условностей в как бы реально утверждаемую фантастику. Чтобы

¹ Только М. О. Гершензон в своей статье о пушкинской «Мятели» подметил второй, символический смысл «Бесов», — указывает Д. Благой («Социология творчества Пушкина», изд. 2, 1931, стр. 307), — хотя и упрекая его в „упрощенно-биографическом“ толковании.

² Д. Благой, стр. 199.

не выйти за рамки поэтической условности, Пушкин на протяжении всего творческого процесса стремится строго выдержать „двупланность“ композиции, с одной стороны, воспроизводя реальную обстановку ситуации (вьюга, потеря ориентации в поле), а с другой—психологические фикции, вызванные этими обстоятельствами в воспаленном воображении путника и ямщика.¹

Среди рукописей Пушкина сохранились несколько автографов стихотворения „Бесы“, дающих возможность проследить работу его над этим произведением с первого момента до последнего (тетр. 2371, л. 83, тетр. 2382, л. 101 об. и 102 и автограф бывшего „Майковского собрания“).²

Особенности автографа тетр. 2371, л. 83 (опорные слова с прорывами в начале, в середине и даже на концах строк, параллельные варианты, общий характер расположения строк) дают основание полагать, что в нем закреплен один из первоначальных этапов творческого процесса.

Опорные слова, определяющие тему, судя по характеру расположения строк и по оттенкам почерка, первоначально набросаны в следующей последовательности:

[Путник едет]³
месяц снов ночных
Невидимкой освещает
[Мутную мятель]
тучи
вьется
Заметал за мной.

¹ Белинский писал об использовании Пушкиным народной поэзии: „Пушкин умел извлечь из нее дивную поэму, наполовину фантастическую, наполовину фактически-положительную, и в обоих случаях поэтически верную действительности русской жизни“ („Полн. собр. соч.“, т. XI П., 1917, стр. 403).

² Ряд вариантов стихотворения „Бесы“ впервые опубликован нами в статье „Пушкин и реакционный романтизм“ („Звезда“, 1935, № 2, стр. 196—215).

³ Заметим, что Пушкин вначале думал вести стихотворение от имени третьего лица („Путник едет“). Впоследствии эта мысль была отброшена, как мы увидим далее, по причинам вполне понятным, и уже здесь намечено развитие стихотворения от имени поэта („Заметал за мной“).

Далее набрасываются варианты. Первая строка оформляется: „Путник едет как за дымкой.“ Но затем „Путник едет“ зачеркивается, и строка принимает вид: „И за их волнистой дымкой.“ В связи с этим переставляются слова третьей строки („освещает невидимкой“). К четвертой строке имеются несколько вариантов: „мутную мятель“, „вихри снега и мятель“, и, наконец, „пляску вихрей снеговых“, но все они зачеркиваются. Если бы мы все же хотели извлечь отсюда связный текст, то получили бы следующую строфу:

И за их волнистой дымкой
 Месяц снов ночных
 Освещает невидимкой
 [Пляску вихрей] снеговых.

В автографе тетр. 2382, л. 101₂, представляющем собой исчерканный, трудно читаемый черновик со многими поправками и вариантами, уже намечается композиция стихотворения, известная нам по окончательному (печатному) тексту. Как и в некоторых других рукописях, Пушкин работает одновременно над двумя вещами: здесь наброски „Бесов“ перемежаются с неотносящимися сюда строками — „Полюби меня девица“ и т. д. После не относящейся к „Бесам“ строки „Твой жених уже далече,“ Пушкин подводит черту и разрабатывает экспозицию „Бесов“, опорные слова которой расположены следующим образом:

1	— <i>мчатся тучи</i>
2	<i>снег летучий</i>
3	<i>Заметает путь</i>

Повидимому, поэт колебался в окончательном определении положения этих слов в строке. Судя по набросанному слева первой строки словам [В чистом поле] первая строка представляла вариант:

[В чистом поле] мчатся тучи.

Этот вариант был откинут и вместо него первая строка была оформлена:

Мчатся тучи, вьются тучи

Далее набросаны в виде окончания строк следующие слова:

невидимкой
луна
ночь
мутна

В этом же наброске находятся и другие слова, которые, как обычно, Пушкин располагает у опорных слов с целью накопления материала для дальнейшей сводки, как например, примыкающие к метафоре „снег летучий“ слова — [освещает], [мчится]; [вьется], [пляшет], или варианты: „ночь мутна“, „мутно небо“, „в поле мутно“. Но, только зная заранее окончательный текст, мы можем сделать из всего этого текст экспозиции:

- 1 Мчатся тучи, вьются тучи
- 2 Невидимкой луна
- 3 Освещает снег летучий
- 4 [Мутно небо] ночь мутна.

Далее Пушкин отчеркивает эту разработку и опять возвращается к другой сказочной теме („скачет резвая сорока и пророчит мне гостей“). После строки „Жду девицы дорогой“ мы видим продолжение работы над „Бесами“. Здесь начинается разработка мотива „Путника“, которая и здесь сначала ведется от третьего лица. Сводка дает следующую строфу:

- 5 Тройка ⁽¹⁾ едет в темном ⁽²⁾ поле
- 6 Колокольчик дин дин дин...
- 7 [Страшно] страшно ⁽³⁾ поневоле —
- 8 Средь белеющих равнин

(1) [Путник]

(2) [чистом]

(3) а) [Путник стонет] б) [Путник] [грустен]

В следующей строфе начинается разработка мотива „ямщика“. Пушкин уделяет много внимания реалистической передаче языка ямщика. Приводим сводку:

- 9 Пошел пошел ямщик — нет мочи⁽¹⁾
10 Дорогу снегом замело⁽²⁾
11 Мятель мне прямо в очи⁽³⁾
12 Коням ретивым⁽⁴⁾ тяжело

(1) *Пошел пошел* — [мятель мне в очи]

(2) а) [Мы сбились барин]...

б) [Мы сбились] [погода]

(3) [в глаза] [мятель мне]

(4) [усталым]

Чрезвычайно интересное явление: хорей, которым начато стихотворение, неожиданно сменился на ямб. Характерно, что это произошло именно в той строфе, где передается граничащий с прозой разговор „барина“ и „ямщика“. Постоянное стремление Пушкина к реалистической обрисовке образов направляло его внимание, главным образом, на семантику, подчиняя ей все средства художественного изображения. Это опять-таки подтверждает, что в данном стихотворении все внимание Пушкина сосредоточивалось на стремлении наиболее полно и просто изобразить зимнюю вьюгу и связанные с ней переживания путника и ямщика, а не абстрактные символы. Об этом говорит и подбор словесного сырья, идущего по линии наибольшего снижения, свойственного реакционному романтизму мелодического балладного стиля („нет мочи“, „мы сбились — погода“, „в глаза мятель мне“ — вариант вместо „в очи“).

Мотив „бесов“ впервые возникает в небольшом наброске на л. 102 в той же тетради. Разработка этого мотива продолжается ямбом и варьируется несколько раз: „знать бесы водят нас“, „нас видно водят духи“, „уж видно бесы...“, „мы сбились, бесы...“ Среди всех этих вариантов, показывающих поиски наиболее натуральной формы разговора ямщика о бесах, находится незачеркнутая строка:

Кругом все тихо

Она находится в непримиримом противоречии с окончательным текстом стихотворения, в котором великолепно передана настоящая симфония злой плачущей бури. Но и

этот вариант звукового „оформления“ выюги становится понятным, если учесть, что замысел Пушкина заключался не в передаче путем символов своего личного „ущербного“ настроения, а в наиболее правдоподобном и художественно - действенном изображении „истинного“ происшествия. Разумеется, если бы поэт ставил своей задачей воспроизведение своего узко субъективистского настроения „ущербности“, для которого „бесы“ и выюга являются лишь символами, то подбор образов шел бы только по линии нагнетания тревожного смятенного состояния, и появление варианта „кругом все тихо“ не было бы возможным.

Следующий этап творческого процесса закреплен в автографе бывшего „Майковского собрания“, представляющем собой два листка формата почтовой бумаги, исписанных с четырех сторон. Этот автограф исчерпывающе показывает дальнейшую работу Пушкина над произведением и, в частности, развитие мотива „Бесов“. Пушкин тщательно отбирает словесный материал для передачи переживаний суеверного ямщика, которому обыденные явления „верста“, „изба“, „знакомая сосна“ — кажутся „бесом“:

- 17 Посмотри⁽¹⁾ вон как играет
18 Дует, плюет на меня!
19 Видишь⁽²⁾ [в сторону]⁽³⁾ толкает
20 Одичалого коня!..
21 Там⁽⁴⁾ — верстою небывалой
22 Он торчал⁽⁵⁾ передо мной
23 Там сверкнул он искрой малой⁽⁶⁾
24 И погас во тьме пустой⁽⁷⁾

(1) [*Видишь, видишь*]

(2) а) [*как*] [он] б) *теперь*

(3) *к оврагу*

(4) [*Вот*]

(5) [*торчит*].

(6) [*Вон*] — [он] [*брызжет*] *искрой алой*

(7) а) [*Вон чернеет он избой*]

б) *Иль знакомую сосной*

Отметим, что „искра алая“ — образ живописный — заменена на „искру малую“, так как цветовая характери-

стика явления слишком „наглядна“ для передачи фиктивных представлений.

Из всего этого ясно, что в процессе работы над „Бесами“ Пушкин не вышел за рамки реалистической лирики, основанной на поэтической условности, строго проводя принцип „двупланности“ изображения. Эта „двупланность“ и предохраняет от „раздувания“ психологических фикций в как бы реально существующие образы „бесов“. Наша мысль станет более ясной, если сравнить конструкцию подобных образов, хотябы в поэзии Жуковского, который, начав разрабатывать фантастическую тему, строит образ на основе полного отрыва изображаемого от реальной действительности. Еще дальше пошел Александр Блок, у которого метафорический образ „снежной вьюги“, связанный рядом сложных ассоциаций с образом женщины, благодаря идеалистическому отрыву от реальной обстановки, теряет конкретные очертания, развертываясь в самостоятельный образ „Снежной Маски“, „Снежной Девы“ и т. д. Пушкин же, строго придерживаясь принципа совместности в изображении реальной обстановки (тучи, снег, колокольчик, кони, вьюга, верста, пень, волк и т. п.) и фикций (бесы), удерживает фантастические образы на грани аналогии.

Как мы видели, в первых двух автографах Пушкин намечал развитие мотива „Путника“ от третьего лица („Путник едет в чистом поле“). Далее этот вариант был отвергнут по вполне понятным причинам. Развертывая образы от имени третьего лица, поэт как бы подтверждает их реальность (в данном случае реальность „бесов“), т. е. дает его в форме законченного объективного наблюдения. Иное дело изображать субъективные переживания, т. е. предоставлять читателю возможность оценки „истинности“ событий. Пушкин, отделявший условность фиктивных наблюдений от их реализации, пошел по второму пути. Функцию постоянного напоминания реальной обстановки выполняет и повторяющийся три раза рефрен:

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.

В этом же автографе нами обнаружена зачеркнутая строфа, замыкавшая стихотворение. Сводка этой строфы дает следующее четверостишие, содержащее ряд вариантов фантастических мотивов.

Что за звуки!... — аль бесенок
В люльке охает, больной,
Аль сестру свою ⁽¹⁾ козленок
Призывает ⁽²⁾ пред бедой ⁽³⁾

⁽¹⁾ [Аль мачиху]

⁽²⁾ а) аль [мяукает котенок] б) или плг-
чет [козленок]

⁽³⁾ а) [заблудясь] б) [к ведьме ластится
лихой] в) [перед] [ведьмой] г) [Кличет]
д) [под ножом у]

Это четверостишие,¹ если бы оно заканчивало стихотворение, прорвало бы принцип „двупланности“ и повело бы к реализации фиктивного представления, к самостоятельному развитию темы „бесов“, вне связи с окружающей реальной обстановкой. Поэтому вполне логично отбрасывание Пушкиным этой строфы и заключение стихотворения рефреном. Но и все эти результаты „очищения“ его от элементов реакционной романтики, повидимому, не удовлетворили Пушкина, он подписывает над прежним названием „Бесы“ — „Шалость“, этим еще раз подчеркивая условность всей нарисованной им картины.

После всего этого едва ли остается сомнение в том, что стихотворение „Бесы“ не является символическим, и что поэт вовсе не „проецирует во вне“ „боль, великий надрыв чувства какого-то всеобщего ущерба, обреченности“, как полагает Д. Д. Благой.

¹ За ним следовало другое, также зачеркнутое, из которого первые две строки в окончательном тексте не использованы:

Али мертвых черти гонят —
[Не] [русалки ль] [там] поют?
Домового ли хоронят
Ведьму ль замуж выдают —

Возникнув как результат книжных воздействий, стихи Пушкина, содержащие элементы мистицизма, не являются результатом органического усвоения идей реакционного романтизма, не обогащают поэзию этого рода, а лишь повторяют мотивы, встречающиеся во многих стихах поэтов этих лет, причем характерен целый ряд моментов, снижающих серьезность пушкинского мистицизма. Так, „Заклинание“ начинается не с утверждения реальности появления „возлюбленной тени“ из могилы, а с осторожной ссылки на существующее мнение о возможности этого:

О если правда, что в ночи,
 Когда покоятся живые,
 И с неба лунные лучи
 Скользят на камни гробовые,
 О если правда, что тогда
 Пустеют тихие могилы —
 Я тень зову, я жду Леилы:
 Ко мне мой друг, сюда, сюда!...

Далее лирический герой стихотворения утверждает, что он вызывает „тень“ не для того, „чтобы изведать тайны гроба“, и не оттого, что иногда его „сомненья“ мучат (очевидно, сомнения в реальности существования „тайн гроба“), но только „тоскуя“ по возлюбленной:

Хочу сказать, что все люблю я,
 Что все я твой: сюда, сюда!

Если к тому же учесть введение экзотического имени „тени“—„Леила“, то все стихотворение может быть с полным правом интерпретировано, как стилизация в духе распространенных в мировой поэзии стихов о свидании „за гробовой доской“. ¹ Здесь скорее выражена достигшая высшего предела тоска по умершей возлюбленной, чем „мистический“ порыв. Характерно, что в стихотворении Барри Корнуола „An Invocation“, которое является источником стихо-

¹ Ср., например, „Гяур“ Байрона, где тень убитой Леилы является ее возлюбленному.

творения Пушкина „Закливание“, „подлинность“ мистических образов не является сомнительной. Корнуол хочет видеть свою возлюбленную не только как „тень“, но даже в образе „Демона“ („a demon thing“) или в образе „кровавого призрака“ („the bloody shapes“).

Конец стихотворения „Для берегов отчизны дальней“ в котором не раз усматривалось характерное проявление пушкинского декадентства, является вариантом той же темы:

Твоя краса, твои страданья
Исчезли в урне гробовой —
А с ними поцелуй свиданья...
Но жду его; он за тобой...

В этом стихотворении тоска по утерянной любви выражена еще с большим трагизмом, чем в предыдущем. Здесь отсутствует органическое развитие мистического мотива, намеченного лишь в процитированной, завершающей стихотворение строке. Весь „мистицизм“ заключается в последней строке. Поэтому нет никаких оснований для утверждения, что последняя строфа не является выражением иллюзии, в горестном порыве созданной лирическим героем, который не имеет мужества допустить самую мысль о том, что возлюбленная больше не вернется.

Так рушится постепенно аргументация, доказывающая „декадентство“ Пушкина. Казалось бы, что единственно серьезным аргументом является воспевание Пушкиным характерного для декадентства „упоения на краю бездны“. Однако характерно, что в разработке этой темы в стихотворении „Герой“ и в „Пире во время чумы“ нет мистических мотивов. В этих произведениях возвеличивается героическое бесстрашие перед лицом любой опасности в форме этического преодоления реального конфликта. Представители литературы консервативного дворянства — сентиментализма и реакционного романтизма пушкинской поры, разработавшие в своих произведениях эту идею, привлекали для примирения человека с трагизмом смерти религию и загробную жизнь. Пушкин же и на краю „бездны мрачной“ обращается не к „потустороннему“ миру, а к собственной воле.

Если рассматривать идею, выраженную в „Пире во время чумы“, в соотношении с позднейшей ее разработкой в творчестве Достоевского, Ницше и русских символистов, то окажется, что ничего „декадентского“ в ней нет. Одной из основных особенностей „декадентства“, характеризующих творческий метод этого направления, является мистицизм, который отсутствует и в „Герое“ и в „Пире во время чумы“. Да и в источнике „Пира во время чумы“, произведении Джона Вильсона „The City of the Plague“, трактовка идеи „упоевания на краю бездны“ принципиально отлична от пушкинской.

Н. В. Яковлев в своей статье об источниках „Пира во время чумы“ доказал оригинальность песни председателя у Пушкина: председатель Вильсона — „это страус, прячущий голову в песок, чтобы не видеть грозящей опасности“, в то время, как председатель Пушкина „смотрит опасности прямо в глаза“.¹ Заметим также, что, работая над „Пиром во время чумы“, Пушкин не случайно опустил рассказ Незнакомца об „ужасных оргиях“, в которых люди „в глухую полночь... облекались в саваны и плясали на кладбище“, кружились по улице в погребальной колеснице и т. п. Нельзя не видеть в рассказе Незнакомца об этих явно патологических поступках налет мистицизма. Недаром Незнамец утверждает, что его „влачил сатана“, а эти оргии — „священные таинства“ — характеризует как „адское веселье“ и „дьявольское наслаждение“. В произведении Пушкина ничего этого, разумеется, нет.

Изучение автографов произведений, относящихся к „Болдинской осени“, приводит к заключению, что наиболее ярко влияние реакционного романтизма и борьба Пушкина с ним проявились не в окончательно отделанных произведениях, а в самом процессе творческой работы.

Насколько сильным было это влияние, свидетельствует работа Пушкина над „Стихами, сочиненными ночью во время бессонницы“.

¹ „Пушкинский сборник памяти С. А. Венгерова“, М.—П., 1923, стр. 93—169.

Стихотворение это отличается необычайным эмоциональным напряжением. С огромной художественной силой передает оно состояние возбужденного воображения, вызванное бессоницей. Однако в известном нам окончательном тексте это состояние выражено не путем узко-субъективистских ассоциаций, а путем отбора типичных деталей. Такими организующими деталями является обострение слуха в бессонную ночь и предельно четкое ощущение хода часов, а также в обычное время незамечаемых шумов и шорохов:

Мне не спится, нет огня;
Всюду мрак и сон докучной,
Ход часов лишь однозвучной
Раздается близ меня.
Парки бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья беготня...
Что тревожишь ты меня?
Что ты значишь, скучный шопот,
Укоризна или ропот
Мной утраченного дня?
От меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу...

В этом стихотворении имеется целая система „барьеров“, предохраняющих образы, порожденные утомленным сознанием, от превращения в реально существующие величины. Это прежде всего реалистическое строение метафоры („спящей ночи трепетанье“, „жизни мышья беготня“, соединение образа древнеримской богини судьбы — Парки с эпитетом „бабье“ лепетанье), а также вопросительная интонация, при помощи которой „укоризна“, „ропот“, „зов“, „пророчество“ „скучного шопота“ даны не в утвердительной форме, а как цепь условных предложений. Именно потому это стихотворение не переросло в реакционно-романтическое.

Насколько реальной была возможность этого перерастания, показывает развитие темы „ночи“ и „бессонницы“

в истории всей мировой поэзии. Для поэтов субъективистского направления тема ночи всегда связывалась с чувствами страха и ужаса.

Субъективистская реакционно-романтическая интерпретация темы „ночи“ уже в эпоху Пушкина имела свою историю. Укажем, что в 1830 г. (т. е. в том же году, когда были написаны эти стихи Пушкина) в журнале „Галатея“ (часть IX, № 1) было напечатано стихотворение Тютчева „Бессонница“. Характерно, что начало его по мотивировке близко пушкинскому:

Часов однообразный бой —
Томительная ночи повесть.
Язык для всех равно чужой
И внятней каждому как совесть!

Но в отличие от Пушкина, для Тютчева тема эта является средством самостоятельного развертывания обобщающей мистической картины роковой гибели. Уже со второй строки, независимо от „часов однообразного боя“, начинается развитие эсхатологической темы:

Кто без тоски внимал из нас
Среди всемирного молчанья,
Глухие времени стенанья,
Пророческий прощальный глас.
Нам мнится: мир осиротелый
Неотразимый рок настиг,
И мы в борьбе с природой целой
Покинуты на нас самих.
И наша жизнь стоит пред нами,
Как призрак на краю земли —
И с нашим веком и друзьями
Бледнеет в сумрачной дали.
И новое младое племя
Меж тем на солнце расцвело,
А нас, друзья, и наше время
Давно забвеньем занесло.
Лишь изредка обряд печальный
Свершая в полуночный час,
Металла голос погребальный
Порой оплакивает нас.

В поэзии символистов и близких к ним поэтов мистическая трактовка темы „ночи“ достигла своего высшего выражения, всегда являясь символом ужаса, гибели или прозрения в „потустороннее“ (Бодлер, Верлен, Жюль Лафорг, Метерлинк, ранний Брюсов, Иннокентий Анненский,¹ А. Блок, А. Ахматова и др.).

Автографы пушкинских „стихов, сочиненных во время бессоницы“, находятся в „Майковском собрании“ ИНЛИ Академии Наук. Один автограф, написанный на полулисте, представляет собой черновик, а второй, написанный на одной стороне формата почтовой бумаги, — перебеленную рукопись с немногими поправками.²

В черновике стихотворение начато два раза. Первый набросок содержит наброски экспозиции:

Мне не спится — нет огня
Всюду мрак и сон докучной (1)

(1) [*глубокий*]

После этих строк пропущено место, очевидно, для последующей вставки, а затем следует:

Что ты хочешь от меня
Что ты значишь, тайный шопот
ропот (1)

(1) а) *Что уныл [твой] [ропот]*

б) [*Не пойму т[воей]*].

Таков первый набросок. В нем находится все стихотворение в зародыше. В дальнейшей его разработке могли быть два варианта: реалистического или реакционно-романтического развертывания мотивов „ночи“ и „шопота“. В одном случае „шопот“ мог быть дан как фикция возбужденного сознания, обостренно воспринимающего ночные шорохи. В другом — мотив „шопота“ мог быть

¹ Любопытно, что субъективистское стихотворение Инн. Анненского о бессоннице, зовущее „туда, к надлунным трепетаньям“, озаглавлено пушкинской строкой „Парки бабье лепетанье“.

² Указание П. О. Морозова, будто бы вариант этих стихов находится в тетр 2371, л. 95, ошибочно. Там нет ни одной строки, близкой этому стихотворению.

развернут в целую мистическую картину, как это и было в творчестве символистов.¹

По какому же пути пошел Пушкин? Анализ первого варианта стихотворения показывает, что он представляет собой типичное реакционно-романтическое произведение со всеми атрибутами мистического мировоззрения. Сводка черновика дает следующее стихотворение:²

Мне не спится нет огня,
Всюду мрак и сон докучной —
Ход часов лишь однозвучной
Раздается близ меня.
Парк ужасных (1) [частый] лепет (2)
[Топкот] бледного (3) коня]
Вечности бессмертной трепет (4)
Жизни мышь беготня
Что тревожишь (5) ты меня?
Что ты значишь [вечный] (6) шопот
[Что, упрек] иль тайный ропот
Мной утраченного (7) дня?
От меня чего ты хочешь? (8)
Ты зовешь или пророчишь?
Я понять тебя хочу... (9)
[В хрипе звуков непрерывных]
Смутно (10) [смысла я ищу]
[Знаю, знаю (11) ты торопишь] <...>

(1) [урочный]

(2) [торопливый, частый] лепет

(3) [тайного]

(4) [замиранье, чуткий] трепет

(5) [ты хочешь] (6) [тайный]

(7) а) [умирающего] б) [утопающего]

(8) а) [дай ответ мне] б) [объяснись о чем хлопочешь?]

(9) смысла я в тебе ищу

(10) [щетно] (11) [Понимаю].

¹ См., например, стих. А. Блока „Я помню час глухой, бессонной ночи“ (Собр. соч., 1923, т. I, стр. 78).

² Сводка эта является в некоторой степени условной, как и всякая сводка первоначального варианта, ибо она отражает движение творческого замысла поэта, а не окончательный результат обработки стиха.

Автограф обрывается на строке „знаю, знаю ты торопишь“.

В этом варианте обращают внимание ряд реакционно-романтических образов, в частности образ „бледного коня“, заимствованный из Апокалипсиса („И се конь блед и сидящий на нем, имя ему Смерть“ — „Откровение Иоанна“, VI, 8). Эсхатологические мотивы встречались помимо Жуковского и в стихах других современных Пушкину поэтов.¹ По этому образ „бледного коня“ является в контексте черновика не случайным, а вполне закономерным в системе реакционно-романтического восприятия ночи, влияние которого и сказалось на первом варианте стихотворения. Этот вариант построен на принципе полного „отлета“ изображаемых представлений от породившей их материальной действительности, благодаря чему метафоры „Парк ужасных частый лепет“, „вечности бессмертной трепет“ реализуются в самостоятельные образы, параллельные образу „бледного коня“. Лишь метафоры „жизни мышья беготня“ и „хрип звуков непрерывных“ остаются чуждыми данному строю образов, так как сохраняют свою „материальную оболочку“. Наконец, окончание стихотворения — „знаю, знаю ты торопишь“ — парализует значение вопросительной интонации, оттеняющей здесь условность, „фиктивность“ представлений.

Влияние реакционно-романтического метода сказалось здесь не только на содержании, но и на форме. Ни в одном стихотворении Пушкина нет таких „бесплотных“, субъективно-идеалистических метафор. Реализм творческого метода Пушкина проявился и в строении метафор, которые являются в его поэзии образцами высокоразвитого образ-

¹ Необходимо учитывать огромное распространение мистической литературы в начале XIX в., которая могла оказать известное влияние на Пушкина, так же как и культивирование мистицизма в масонских ложах. Апокалиптические мотивы имели „широкое хождение“ в обществе. Так, распространенным было восприятие (в определенных кругах) Наполеона как „всадника на бледном коне“, а также связь имени императора с „числом зверя“ — 666. Между прочим, в повести „Уединенный домик на Васильевском острове“ („Северные Цветы“ на 1829 г.), представляющей собой обработку В. П. Титовым импровизированного фантастического рассказа Пушкина, фигурирует апокалиптическое число 666.

ного мышления. Такова, например, возникшая из сравнения Альгаротти¹ метафора

Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно

— по содержательности адекватная целому „рассуждению“ о значении строительства Петербурга, или — „два века ссорить не хочу“, — где нам дано противопоставление двух исторических эпох — XVIII и XIX вв. В поэзии Пушкина, враждебной по своему методу статическому изображению действительности, метафора насквозь диалектична. В „Медном всаднике“ через сложную цепь опосредствований дано рельефно-четкое изображение „белой ночи“ („Пишу, читаю без лампы“, „прозрачный сумрак“, „ясны спящие громады пустынных улиц“, „светла адмиралтейская игла“, „одна заря сменить другую спешит дав ночи полчаса“). Однако подобная метафоризация таит в себе опасность субъективно-идеалистического отрыва от реальной обстановки. Через поэзию Шевырева, Хомякова, Тютчева и их эпигонов шел в русской литературе процесс превращения метафоры в основной принцип искусства „полутон и полунамеков“. Символисты довели свою поэзию метафорических ребусов до того предела, когда слово теряет свою коммуникативную функцию. Недаром Метерлинк считал молчание высшей формой общения.

Простоте, ясности и точности метафоры Пушкин придавал огромное значение. Критика им метафор стихотворения Вяземского „Водопад“ — „властительница небесного огня“ (молния) и „питомец тайной бури“ (водопад) — была по существу направлена против „отлета“ метафоры от реального явления.¹

Из всего этого ясно значение чернового автографа „Стихов, написанных ночью во время бессонницы“, в котором закреплена попытка перейти к новым, враждебным поэзии Пушкина, творческим принципам.

Однако последующая обработка Пушкиным этого черновика показывает его стремление к реалистической рекон-

¹ „Petersbourg est la fenêtre par laquelle la Russie regarde en Europe“.

струкции стихотворения. Так, в перебеленной рукописи окончательно откидывается эпитет „тайный“, встречающийся в черновике пять раз в разных вариантах (например, „тайный шопот“ изменен на „скучный шопот“). Далее, совершенно откинута строка „знаю, знаю ты торопишь“, а тем самым и возможность развития этого мотива, утверждающего реальность какого-то скрытого содержания „шопота“. Наконец, совершенно откидывается образ „бледного коня“, образ „Парк ужасных лепетанье“ превращается в простое „Парки бабье лепетанье“, а мистическое — „вечности бессмертный трепет“ — опять-таки в метафору „спящей ночи трепетанье“. Благодаря этому меняется весь облик стихотворения, оставшегося в истории поэзии как один из совершеннейших образцов реалистической лирики индивидуализма, посвященной теме ночи.

Преодолев в „Болдинскую осень“ 1830 г. высшую фазу влияния реакционного романтизма, Пушкин продолжал движение по пути художественного реализма.

З А К Л Ю Ч Е Н И Е

Мои летучие посланья
В потомстве будут ли цвести?

Пушк и н. (1815 г.)





В литературе о Пушкине не раз упоминалось об оптимизме, как одной из самых характерных особенностей пушкинской поэзии. И в самом деле, творчество Пушкина насквозь пронизано жизнерадостностью, наполнено солнечным светом. Источник этого оптимизма лежал, конечно, вне кошмарной действительности России Николая и Бенкендорфа, о которой поэт писал: „Чорт догадал меня родиться в России с душой и талантом“. Этот оптимизм возник в поэзии Пушкина только благодаря его широкому пониманию тенденций исторического развития, благодаря присущей ему исторической интуиции. В самые тяжелые годы реакции Пушкин верил, что исторический прогресс не могут остановить никакие силы старого мира. В этом смысле он был настоящим романтиком, отличным от многих его современников, для которых разгром декабрьского восстания явился знаменем незыблемости само-

державно-крепостнического режима. Оптимизм Пушкина явился результатом глубокого преодоления жизненных противоречий, а не игнорирования их. В его поэзии иногда находили место трагическая безнадежность, отчаяние, тоска, вызванные условиями личной жизни и травлей, которую на протяжении многих лет вела „светская чернь“, подготавливая убийство поэта. Но даже в самых пессимистических стихотворениях („Дар напрасный, дар случайный“, „Предчувствие“, „Не дай мне бог сойти с ума“) нет того порочного душевного надлома, который так знаком нам из поэзии символистов, отразившей распад сознания обреченного на гибель класса. Понимание непрерывности исторического развития было свойственно Пушкину в высокой степени. Он умел глядеть вперед через головы современников и видеть вдали светлые, хотя и не всегда ясные даже его проницательному взгляду передового человека своего времени, горизонты будущего. Отсюда символическое обращение к „племени младому, незнакомому“ в конце одного из полных „светлой печали“ стихотворений. Отсюда и глубоко продуманное оптимистическое заключение стихотворения „Брожу ли я вдоль улиц шумных“, и обращенное к будущим поколениям „Я памятник себе воздвиг нерукотворный...“

И здесь опять многое уясняет сопоставление Пушкина с другим поэтом этой эпохи, мечтавшим только о возврате к прошлому и органически неспособным примириться с динамикой общественного развития. Пушкин умер задолго до того, как Жуковский, оставив абстрактную романтическую символику, заговорил языком политика, предлагая спасти „порядок общественный, установленный богом“, хотя бы путем возрождения инквизиторских способов казни „грешников“ под церковное пение. Но еще при жизни Пушкина Жуковский мотивировал причины своего пессимизма:

Оно прошло, то время золотое,
С природы снят магический венец,
Свет узанный свое лицо земное
Разоблачил, — и призракам конец.

(„Ундина“, Посвящение, 1836)

В романтических ламентациях об отступлении „золотого века“ под натиском суровой действительности сказалась та идеология застоя и омертвения, которая была так враждебна Пушкину. Как раз в том же 1836 г. Пушкин декларировал свое равнодушие к „хвале“ и „клевете“ современников и надежду на благодарность народов, а в стихотворении, приуроченном к 25-летней годовщине лица, снова вернулся к излюбленной теме исторического развития:

Припомните, о, други, с той поры,
Когда наш круг судьба соединила,
Чему чему свидетели мы были!
Игралища таинственной игры
Метались смущенные народы;
И высились и падали цари;
И кровь людей то Славы, то Свободы,
То Гордости багрила алтари.

Смерть Наполеона, смерть Александра, кровавое восшествие Николая... Но движение истории неукротимо:

Над землей сошлись новы тучи...

К последним годам жизненного пути Пушкина относится частично осуществленный замысел философски насыщенной пьесы о крестьянском восстании в эпоху средних веков („Сцены из рыцарских времен“), в основе которой лежит идея исторической обреченности феодализма вследствие экономической деградации рыцарства и торжества техники, решившей исход борьбы двух миров (от пороха, изобретенного Бертольдом, взрывается замок книгопечатание, „своего рода артиллерия“, довершает разгром старого мира).¹ Понимание Пушкиным прогрессив-

¹ К сожалению, в литературе о Пушкине „Сцены из рыцарских времен“ еще не получили должной оценки. Между тем, судя по оставшимся проектам и частям этой пьесы, можно с уверенностью сказать, что равной ей по социальной насыщенности, философскому обобщению и пониманию исторического развития в русской литературе нет. Бесспорно прав был Чернышевский, высоко оценивший „Сцены“ и считавший, что в художественном отношении они не ниже, но даже выше „Бориса Годунова“.

ности этой катастрофы выразилось в „Сценах“ с достаточной определенностью. Антифеодалная направленность пьесы очевидна. Это не значит, конечно, что мотивы идеализации феодализма не нашли выражения в творчестве Пушкина. Но важно, что они были воплощены не в объективных художественных образах, а в форме конкретной „интимной“ лирики, повествующей об упадке родовитого дворянства.

В заметках о книге Радищева „Путешествие из Петербурга в Москву“ Пушкин с грустью писал о том, что „... в присмирившей Москве огромные боярские дома стоят печально между широким двором, заросшим травой, и садом, запущенным и одичалым. Под вызолоченным гербом вывеска портного... на всех воротах прибито объявление, что дом продается и отдается в наймы, и никто его не покупает и не нанимает“.

Однако, осмысление происходящей катастрофы с точки зрения движения исторического процесса приводит Пушкина здесь же к оптимистическому заключению: „... Обеднение Москвы доказывает и другое: обеднение русского дворянства, происшедшее частью от раздробления имений, исчезающих с ужасной быстротой, частью от других причин, о которых мы еще успеем потолковать. Но Москва, утратившая свой блеск аристократический, процветает в других отношениях: промышленность, сильно покровительствуемая в ней, оживилась и развилась с необычайною силою. Купечество богатеет и начинает селиться в палатах, покидаемых дворянством. С другой стороны, просвещение любит город, где Шувалов основал университет по предначертанию Ломоносова“.

Для характеристики того, насколько сложной и противоречивой была эволюция Пушкина, весьма показательны черновые фрагменты „Родословной моего героя“, — произведения, в котором содержатся знаменательные строки:

Я сам — хоть в книжках и словесно
Собратья надо мной трунят —
Я мещанин, как вам известно,
И в этом смысле демократ...

Но к „tiers état“ Пушкин шел не прямым путем отречения от „отцов“, от легендарных „могучих предков“, имена которых поэт так любил встречать в „двух-трех строках Карамзина“. В „Родословной моего героя“ мотив тоски по „довольству, тишине досужной“ „поместий родовых“ разработан с явным надрывом и выражает личные симпатии лирического героя к старому дворянскому быту:

Мне жаль, что наши дома новы,
Что [выставляем] мы на их,
Не льва с мечом, не щит гербовый,
А ряд лишь вывесок цветных.

Однако, тут же эти мотивы переплетаются с разработками образа „низкого героя“ и с декларативным обоснованием права поэта на отказ от „возвышенных предметов“ и на воспевание „коллежского регистратора“.

Противоречивость мировоззрения художника, синтезировавшего в своем творчестве тенденции двух эпох русской истории, породила столь причудливую спайку социально-разнородных тематических комплексов. С мужеством подлинного художника-реалиста он подвергал уничтожающей критике нравы и обычаи тех самых „поместий родовых“, разрушение которых в личном плане воспринималось им не без горечи. „Историей села Горюхина“, „Дубровским“, „Сценами из рыцарских времен“ он сказал твердое нет „восемнадцатому веку“, являвшемуся для него олицетворением близкой, но социально-порочной, исторически обреченной культуры.

* * *

Итак, значение Пушкина в истории „декабристского“ периода русской революции не ограничивается его нелегальными политическими стихами: новатор формы и содержания, отстаивавший право на свободу творчества от контроля и требований самодержавной монархии, создатель ясного и простого языка, разивший всем своим творчеством догматизм феодально-крепостнической идеологии, он был на литературном фронте фактическим участником одного из первых этапов освободительного движения в России..

В творчестве Пушкина гениально осуществлен тот сплав реализма и устремленного вперед романтизма, который так дорог нам, разрушившим „тюрьму народов“ и строящим величественное здание будущего.

П Р И Л О Ж Е Н И Я

I

Автографы

II

Указатель имен

то немыслим другим, же немыслим
Намисом Критиком ^{древн} ~~сатириком~~ ~~защитником~~

Вот ~~идея~~ ~~идея~~ ~~идея~~

~~Но немыслим немыслим немыслим~~ ^{Критик} ~~немыслим~~ ~~немыслим~~
~~Вот немыслим~~ ^{немыслим} ~~немыслим~~ ~~немыслим~~ 4. ~~немыслим~~

Но ~~немыслим~~ ~~немыслим~~ ~~немыслим~~
мен ~~немыслим~~ ~~немыслим~~ ~~немыслим~~
немыслим ~~немыслим~~ ~~немыслим~~ ~~немыслим~~

Закон ~~немыслим~~ ~~немыслим~~ ~~немыслим~~

Вот ~~немыслим~~ ~~немыслим~~ ~~немыслим~~ ~~немыслим~~
109 ~~немыслим~~ ~~немыслим~~ ~~немыслим~~

Вот ~~немыслим~~ ~~немыслим~~ ~~немыслим~~ ~~немыслим~~
~~немыслим~~ ~~немыслим~~ ~~немыслим~~

А вот ~~немыслим~~ ~~немыслим~~ ~~немыслим~~

~~немыслим~~ ~~немыслим~~ ~~немыслим~~

Набросок Пушкина к стихотворению „Послание цензору“ (к стр. 72)

XXX

К Пушкину

67.
71

Счастливъ, о Пушкинъ, юную вѣсо-
нуо душу Природа,
Щедрая Матерь дала, втораго дру-
га — мечту
Милосерднѣе члвч и не суровъ коло-
дкн? толкн! Очъ вѣсилнѣ
въ мирѣ свойнѣ; очъ твердѣ! Это
Снч ни тнѣ рабствѣ,
А толкнѣ, какъ толкнѣ Судей, аднкѣ
на друзахъ толкнѣ и жѣ —
Сто елч и жѣ при говорѣ? Сндрнѣ,
о мнѣ нѣ вѣсѣ,
Сндрнѣ нѣ зрнѣ нѣ вѣсѣ Завнѣ,
Зннѣ — нѣ вѣснѣ,
А зрнѣ нѣ вѣснѣ Судей!
О зрнѣ нѣ вѣснѣ очъ

„К Пушкину“

Автограф В. К. Кюхельбекера из архива Пушкина (К стр. 147)

Стихи
сочиненные ночью во время бессонницы
Бессонница —

21. —

Мне не спит, иль же сна;
Вздоху своему я слово даю сна.
Куда улетел сон однообразный
Рядом же сон сон,
Наряду сон сон сон сон
Вспомни сон сон сон сон
Мне сон сон сон сон....
Что сон сон сон сон?
Что сон сон сон сон?
Ужасная сон сон
Мне сон сон сон сон?
И сон сон сон сон?
И сон сон сон сон?
Зависит сон сон
Сонница и во сон сон....
авг. 1890 Пушкин

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Александр I — 19, 103, 109, 269.
 Алексеев Ф. — 166.
 Алипанов Е. И. — 208.
 Альгаротти Ф. — 263.
 Анастасевич В. Г. — 54.
 Аничков И. — 77.
 Анненков П. В. — 47, 73, 128, 176.
 Анненский И. Ф. — 260.
 Аракчеев А. А. — 95.
 Ариосто Л. — 163, 222.
 Аристотель. — 106.
 Арндт И. — 206.
 Архангельский А. С. — 233.
 Ахматова А. А. — 260.
- Багaley Д. И. — 57.
 Байрон Д. — 29, 113, 117, 119 —
 120, 215 — 216, 225 — 226, 236.
 Балланш П. — 200.
 Баратынский Е. А. — 58, 219.
 Бардовский Я. И. — 82.
 Бартенев П. И. — 47.
 Батенков Г. С. — 23.
 Батте Ш. — 82 — 83, 218.
 Батюшков К. Н. — 33 — 34, 91, 144,
 152, 240.
 Белецкий А. И. — 8.
 Белинский В. Г. — 10 — 11, 27,
 33 — 34, 94, 110, 130 — 134, 179,
 239, 248.
 Белоруссов И. М. — 134 — 135.
 Беме Я. — 15, 206.
 Бенкендорф А. Х. — 28, 45, 96 —
 97, 124, 135, 149, 164, 267.
 Беньян Д. — 242.
- Берх В. И. — 123.
 Бестужев А. А. — 18, 22, 26, 43,
 45 — 46, 52, 56 — 57, 60, 62, 64 —
 67, 70 — 71, 77, 81, 89 — 91, 103,
 105 — 110, 114 — 116, 119 — 120,
 123 — 124, 145 — 148, 163 — 164,
 175, 217 — 220, 224.
 Бестужев, М. А. — 23, 52, 60
 67, 121, 219.
 Бестужев, Н. А. — 23, 52, 60, 77,
 81, 96, 121, 218 — 219.
 Бестужев-Рюмин М. П. — 20, 65.
 Бечаснов В. А. — 65.
 Бируков А. С. — 70.
 Благой Д. Д. — 32, 84, 246 — 247,
 254.
 Блок А. А. — 253, 260 — 261.
 Богословский Н. В. — 85, 109.
 Бодлер Ш. — 31, 260.
 Бональд — 204.
 Бонди С. М. — 4, 36, 169.
 Борисов П. И. — 80.
 Борн И. М. — 110.
 Боровков А. Д. — 52, 54, 62 — 63.
 Боровков И. Д. — 52, 54, 77.
 Бороздин А. К. — 70, 96, 99.
 Бороздна И. — 211.
 Брайловский С. Н. — 51 — 52.
 Брюсов В. Я. — 128, 227, 260.
 Булатов А. М. — 219.
 Булгарин Ф. В. — 28, 88, 134, 149, 182,
 Бунина А. П. — 82.
 Буонаротти Микель - Анджело —
 182 — 183.
 Бурнашев В. П. — 161.

Бюргер Г. А. — 235 — 236.
Бюффон Ж. — 94.
Ваккенродер В. Г. — 137, 197, 204.
Вейнберг П. И. — 183.
Венгеров С. А. — 10, 73, 75, 87, 138.
Веневитинов Д. В. — 168, 181, 207.
Вересаев В. В. — 31, 128.
Верлен П. — 260.
Веселовский А. Н. — 8, 30, 139, 220, 230.
Вильсон Д. — 257.
Винкельман И. — 184.
Виноградов В. В. — 91, 92, 244.
Винокур Г. О. — 114.
де-Виньи А. — 200.
Воейков А. Ф. — 53, 117.
Волконский С. Г. — 61, 65.
Вольпе Ц. С. — 219.
Вольтер — 35, 93, 163, 164.
Вордсворт В. — 237.
Воронов Д. А. — 52, 56.
Вульпиус Х. — А. — 204 — 205.
Вульф А. Н. — 103.
Вяземский П. А. — 7, 22, 24, 30, 44, 56, 64, 66, 70 — 72, 76, 79 — 81, 104, 109, 115, 121, 152, 163, 177, 196, 209, 215 — 217, 221, 223, 225 — 227, 240, 263.
Гамалея С. И. — 206.
Гевлич А. П. — 54.
Гегель Г. — 132, 178.
Гейне Г. — 17.
Герцен А. И. — 43, 112.
Гершензон М. О. — 29, 31, 128, 246 — 247.
Геснер С. — 92.
Гессен С. Я. — 65.
Гете И. В. — 28, 116, 184, 236.
Глебов М. Н. — 219.
Глинка С. Н. — 99.
Глинка Ф. Н. — 22, 44, 48 — 49, 52, 54, 56, 59, 60 — 61, 63, 67, 77, 81, 99, 103, 119, 208.
Гнедич Н. И. — 56, 94, 147, 236 — 237.

Гоголь Н. В. — 29, 129.
Голенищев-Кутузов А. А. — 128.
Голицын А. Н. — 55.
Гомер — 117, 222.
Горбачевский И. И. — 20, 213.
Горский О. В. — 219.
Горький А. М. — 16.
Готье Т. — 137.
Гофман В. А. — 111.
Гофман М. Л. — 243.
Граве В. X. — 219.
Грей Т. — 233, 241.
Греч Н. И. — 54, 67.
Грибоедов А. С. — 22, 44, 62, 66, 70, 89, 107, 218, 236.
Григорьев А. А. — 29.
Григорьев В. Н. — 62.
Гюго В. — 17, 200.
Гюйон Ж. — 206.
Давидсен И. — 228.
Давыдов В. Л. — 65.
Д'Аламбер. — 93 — 94.
Дашков Д. В. — 91.
Дегуров А. А. — 210.
Дельвиг А. А. — 54, 56, 58, 60, 64, 163, 177, 179.
Державин Г. Р. — 158, 163, 236.
Державина Д. А. — 57.
Десницкий В. А. — 66, 91.
Дивов В. А. — 65.
Дидро Д. — 184, 189 — 192, 196 — 197.
Дмитриев И. И. — 87, 94, 217, 222, 237.
Добролюбов Н. А. — 33, 34, 129.
Долгоруков И. А. — 61.
Достоевский Ф. М. — 29, 257.
Дружинин А. В. — 29.
Дуроп А. А. — 54.
Дуроп А. Н. — 54.
Дюбелле И. — 92.
Дюкре-Дюмениль — 204 — 205, 244.
Дюринг Е. — 14.
Дю-Туа — 206.
Евлахов А. М. — 165.
Ермолов А. П. — 169.

Жадовский И. Е. — 47.
Жодель Э. — 92.
Жуковский В. А. — 8, 11, 18, 27 —
30, 33 — 34, 36, 67, 97, 102, 139 —
142, 144, 149, 166, 167, 175, 182,
207 — 208, 210 — 211, 213, 217 —
230, 232 — 241, 262, 268.
Завалишин Д. И. — 65, 80.
Завальевский Н. С. — 177.
Замотин И. И. — 98.
Иванов В. И. — 128.
Иванов И. И. — 165.
Измайлов А. Е. — 54.
Измайлов В. И. — 199.
Ипсиланти А. К. — 169.
Каллаш В. В. — 235.
Кант И. — 138 — 139, 151, 184.
Каразин В. Н. — 53 — 54, 57 — 61.
Карамзин Н. М. — 18, 67, 84, 85 —
89, 95, 103, 123, 132, 138 — 141,
144, 166, 182, 213, 223, 228.
Катенин П. А. — 22, 36, 66, 81, 89,
103, 105, 107, 218, 228 — 229,
235 — 236.
Каховский П. Г. — 96, 99.
Каченовский М. Т. — 72, 107.
Кашкин С. Н. — 48.
Киреевский И. В. — 1, 8, 232.
Княжевич Д. М. — 77.
Коган П. С. — 9.
Козлов И. И. — 217.
Колошин П. И. — 52.
Колюпанов Н. П. — 51, 180.
Кольридж С. Т. — 237.
Констан Б. — 73.
Корнель П. — 164.
Корнилович А. О. — 45, 52, 66,
77, 96, 107, 124 — 124, 219.
Корнилович М. О. — 124.
Корнуол Б. — 255 — 256.
Котляревский Н. А. — 108 — 144.
Кочубей В. П. — 57, 60.
Кошелев А. И. — 51, 207.
Краевский А. А. — 168.
Крамер К. Г. — 204 — 205.
Красовский В. И. — 76.

Кривцов Н. И. — 48
Крылов, И. А. — 232.
Кукольник Н. В. — 158.
Кульман Н. К. — 51, 60.
Куницын А. П. — 74.
Кюхельбекер В. К. — 22, 26 — 27,
36, 44, 52, 54, 57 — 61, 63 — 66,
69, 80, 89 — 90, 99, 103 — 105,
107 — 109, 114 — 115, 117 — 119,
147, 175 — 176, 180, 181, 191,
209, 213 — 214, 217 — 218, 220,
224 — 227.
Кюхельбекер М. К. — 219.
де-Ла-Барт Ф. Г. — 8.
Лагарп Ф. — 82, 85, 139, 218,
Ламартин А. — 244 — 245.
Латуш А. — 199.
Лафонтен Ж. — 164.
Лафорг Ж. — 260.
Лебедев-Полянский П. И. — 35.
Лебрен П. Д. Э. — 200.
Легуве Ж. Б. — 94, 237.
Лемке М. К. — 69.
Лемьер А. — 182.
Ленин В. И. — 12 — 17, 25, 42 — 43,
78, 111 — 112.
Лермонтов М. Ю. — 130.
Лернер Н. О. — 75, 182.
Лессинг Г. Э. — 151, 184.
Лобанов М. Е. — 151.
Лобойков И. М. — 54.
Ломоносов М. В. — 98, 163, 268.
Лонгин Д. — 118.
Лорер Н. И. — 89.
Лопухин И. В. — 206.
Луначарский А. В. — 137.
Люценко Е. П. — 52.
Майков Л. Н. — 135, 176.
Макаров П. И. — 86, 90, 91.
Мансуров П. В. — 49.
Марат Ж. — 74.
Маркс К. — 13 — 15, 21.
Мартынов И. И. — 118.
Маслов В. И. — 51.
Маттисон Ф. — 222.
Межаков П. А. — 208.

Мейлах Б. С. — 50, 66, 219, 248.
Мережковский Д. С. — 31, 128.
Мерзляков А. Ф. — 45, 150.
де-Местр Ж. — 204.
Метерлинк М. — 260, 263.
Меттерних К. — 209.
Мещевский А. — 208, 211.
Микель-Анджело, см.
Буанаротти.
Милюва М. — 199.
Минский Н. М. — 31, 128.
Michaut G. — 8.
Модзалевский Б. Л. — 57.
Мольер Ж. — 163.
Мордвинов Н. С. — 42.
Морозов П. О. — 260.
Мур Т. — 222.
Муравьев Н. М. — 50, 61, 66, 69,
100, 112.
Муравьев-Апостол И. М. — 153,
213.
де-Мюссе А. — 245.
Надеждин Н. И. — 149, 174.
Наполеон I — 262, 269.
Нарежный В. Т. — 104.
Нашокин П. В. — 164.
Незеленов А. И. — 29.
Нечаева В. — 215.
Нечкина М. В. — 65.
Никитин А. А. — 52, 54 — 55, 77.
Николай I — 59 — 61, 70, 97, 103,
124, 149, 160, 267, 269.
Никольский — 91.
Ницше Ф. — 257.
Новалис — 137, 204.
Новиков М. Н. — 61.
Новиков Н. И. — 206.
Облеухов Д. — 82.
Оболенский Е. П. — 48, 62, 219.
Овсянко-Куликовский Д. Н. —
207.
Огарев Н. П. — 99.
Одоевский А. Н. — 22, 26, 64, 66,
81, 108, 218 — 219.
Одоевский В. Ф. — 18, 67, 207,
211, 214, 219, 243.

Озеров В. А. — 152.
Ознобишин Д. П. — 165, 211.
Ольдекоп Е. И. — 76.
Ольминский М. Н. — 84.
Орлов М. Ф. — 50, 51, 64, 79, 80,
155.
Оуэн Р. — 14, 16 — 17.

Панов Н. А. — 219.
Паскевич И. Ф. — 167, 169.
Пеллико С. — 95.
Переверзев В. Ф. — 9.
Персий — 90.
Пестель П. П. — 24, 61, 64, 80, 99,
112.
Петр I — 103, 123.
Петровский А. П. — 181.
Петроний — 146
Пиксанов Н. К. — 4, 52, 62, 243.
Писарев Д. И. — 13, 132, 134.
Плаксин В. Т. — 88.
Плетнев П. А. — 54, 56, 221.
Плеханов Г. В. — 135 — 138, 142 —
143.
Пнин И. П. — 110.
Погодин М. П. — 177 — 178, 179,
180, 208.
Полевой К. А. — 191.
Полевой Н. А. — 123, 157, 158, 177,
230, 232 — 233.
Попугаев В. В. — 110.
Пушкин Л. С. — 221.
Пушкин С. Л. — 28.
Пущин И. И. — 39, 51, 64.
Пыпин А. Н. — 43, 69.

Радищев А. Н. — 22, 75, 104, 110,
114, 270.
Радклиф А. — 204 — 205.
Раевский В. Ф. — 22, 26, 44, 64,
65, 66, 79, 99, 102.
Расин Ж. Б. — 164.
Резанов В. И. — 210, 233, 241.
Рикардо Д. — 12.
Рихтер А. Ф. — 54.
Робеспьер М. — 85.
Рожалин Н. М. — 207

Рожков П. Д. — 15.
Розанов И. И. — 111.
Ронсар П. — 92.
Рунич Д. П. — 216.
Руссо Ж. Ж. — 22, 139.
Руше А. — 200.
Рылеев К. Ф. — 18, 22, 25 — 26,
43, 46, 51 — 52, 56, 60 — 64, 66 —
68, 70, 77, 80 — 81, 88, 100, 102 —
103, 106 — 109, 111, 113 — 117,
119 — 121, 141, 147, 163 — 164,
175, 217 — 220, 226.
де-Сад (de Sade) А. Ф. — 182.
Сакулин П. Н. — 9, 67, 207, 211,
214.
Сахаров Д. В. — 54.
Свирин Н. Г. — 26.
Chauvet — 157.
Семевский В. И. — 63.
Семенов А. — 19.
Семенов В. И. — 48.
Сен-Мартен — 206 — 207.
Сен-Симон А. — 14.
Сент-Бев Ш. — 245.
Сибирияков И. С. — 208.
Сиповский В. В. — 28, 108.
Сисмонди С. — 12, 14, 16 — 17.
Скабичевский А. М. — 69.
Склабовский А. В. — 208.
Скотт В. — 160, 179.
Слепушкин Ф. Н. — 208.
Слонимский А. Л. — 65.
Смирнова А. О. — 30.
Соковнин С. — 208, 211.
Соколовская Т. — 206.
Сокольский Г. — 150.
Соловьев С. В. — 8.
Сологуб Ф. К. — 31, 128.
Сомов О. М. — 22, 44, 62, 66, 80 —
81, 100, 103, 105, 163, 219.
Souffla M. — 8.
Соути Р. — 236 — 237.
Степанов А. — 82.
Струйский Д. (Трилуный) — 208.
Суханов М. Д. — 208.
Сухомлинов М. И. — 69.
Сушков Н. В. — 177.

Таулер И. — 206.
Теньбер Д. — 117.
Тассо Т. — 163.
Тик Л. — 16, 137, 197, 204.
Титов В. П. — 178, 207, 211, 262.
Токарев А. А. — 48.
Толстой Я. Н. — 47, 48 — 49, 50.
Томашевский Б. В. — 73.
Торсон К. П. — 52.
Tropchon Н. — 8.
Трубецкой С. П. — 61.
Туманский В. И. — 166, 177.
Тургенев А. И. — 115, 141, 195,
209, 215 — 216, 223, 225, 226.
Тургенев И. П. — 206.
Тургенев Н. И. — 50, 51, 66, 71,
96.
Тынянов Ю. Н. — 89, 108, 122,
147, 180 — 181, 220, 228 — 229.
Тютчев Ф. И. — 259, 263.

Улыбышев А. Ф. — 41.

Федоров Б. М. — 52, 54, 56.
Фейнберг И. — 163.
Фенелон Ф. — 164.
Флориан Ж. П. — 94, 204 — 205,
237.
Фолькельт И. — 165.
Фонвизин М. А. — 46.
Фридрих II — 164.
Фридрих-Вильгельм III — 137, 204,
209.
Фриче В. М. — 9.
Фурье Ш. — 14, 16 — 17.

Хвостов Д. И. — 52.
Херасков М. М. — 205 — 206.
Хитрово Е. М. — 161.
Ходасевич В. Ф. — 156.
Хомяков А. С. — 166, 207, 263.

Цейтлин А. Г. — 18, 108.
Цергелев Н. А. — 52, 54, 56, 225.

Чаадаев П. Я. — 44.
Чернышев Г. И. — 215.

Чернышевский Н. Г. — 33, 34, 129,
133, 267.
Чешихин В. Е. — 235.

Шатобриан Ф. Р. — 204.
Шатров Н. М. — 208.
Шварц И. Г. — 207.
Шевырев С. П. — 128, 176, 207,
211, 263.
Шекспир В. — 35, 119, 125, 160,
183, 205.
Шеллинг Ф. В. — 15, 132, 139—
140, 176.
Шенье А. — 196—196.
Шиллер Ф. — 29, 34, 184, 205, 229,
235.
Шихматов С. А. — 89.
Шишков А. С. — 52, 75—77, 84—
93, 95, 98—100, 215, 223.
Шопенгауэр А. — 165.
Шписс Х. Г. — 205.

Штейнгель В. П. — 65, 71, 89, 115.
Штиллинг И. Г. — 206.
Шувалов Н. А. — 270.

Щеголев П. Е. — 29, 47—48, 62,
65, 70, 124.
Щербатов М. М. — 42.
Эйлерт Р. Ф. — 209.
Эккартсгаузен. — 206.
Энгельардт В. В. — 47.
Энгельс Ф. — 14—15, 21, 190.
Эфрос А. М. — 182.

Ювенал — 58, 118, 146.
Юрьев Ф. Ф. — 48.

Языков Н. М. — 22, 24, 44, 64, 66,
80—81, 103, 121.
Яковлев Н. В. — 237, 257.
Якубович А. И. — 70, 80, 219.
Яцимирский А. И. — 207.

СПИСОК ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ

ГАФКЭ — Государственный Архив феодально-крепостнической эпохи.

ЛОЦИА — Ленинградское отделение Центрального исторического архива.

ВИА — Военно-исторический архив.

АР — Архив революции и внешней политики.

ЛБ — Рукописное отделение Всесоюзной публичной библиотеки им. Ленина.

ИНЛИ — Рукописное отделение Института литературы Академии Наук СССР.

ПБС — Рукописное отделение Публичной библиотеки РСФСР им. Салтыкова-Щедрина.

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

В печатающихся с автографов текстах в прямые скобки [] заключены зачеркнутые строки и слова, в ломаные < > слова, чтение которых предположительно, а также редакторские вставки.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
Предисловие _____	3
Глава первая _____	5
Глава вторая _____	69
Глава третья _____	125
Глава четвертая _____	201
Заключение _____	265

П р и л о ж е н и я

1. Автографы _____	274
2. Указатель имен _____	289
3. Список принятых сокращений и условные обозначения _____	295

И л л ю с т р а ц и и в т е к с т е

1. Пушкин. С оригинала акварелью работы П. Ф. Соколова (фронтиспис).
2. „Ямб“. Автограф Пушкина (к стр. 156).
3. „Я памятник себе воздвиг нерукотворный“. Автограф Пушкина (к стр. 186).
4. „Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы“. Черновой автограф Пушкина (к стр. 260).