

СТАТЬЯ КЮХЕЛЬБЕКЕРА «ПОЭЗИЯ И ПРОЗА» (1835—1836)

Вступительная статья В. Н. Орлова

I

Статья Кюхельбекера «Поэзия и проза» печатается по автографу, сохранившемуся в архиве III Отделения¹. На первой странице рукописи имеется надпись: «В журнал Александра Сергеевича Пушкина».

Время написания статьи устанавливается лишь приблизительно. Она могла быть написана в период с конца мая 1835 г. по июль 1836 г. В дневнике Кюхельбекера 1835 г. имеются две записи, которые целиком (с весьма несущественными отличиями) вошли в публикуемую статью. Первая запись (от 3 апреля) — это высказывание по поводу статьи О. И. Сенковского «Брамбеус и юная словесность»; вторая запись (от 22 мая) — возражение Бульвер-Литтону по вопросу о поэзии и прозе. В начале августа 1836 г., как увидим ниже, Кюхельбекер послал статью Пушкину. Учитывая обстоятельства жизни Кюхельбекера в первую половину 1836 г., делавшие невозможной нормальную литературную работу, есть основание предполагать, что статья была написана в 1835 г., еще в каземате Свеаборгской крепости.

По истечении срока крепостного заключения, 14 декабря 1835 г., Кюхельбекер был вывезен из Свеаборга и 20 января 1836 г. доставлен к месту ссылки — в Баргузин. Здесь он с новой энергией возобновил свою борьбу за право печататься, хотя бы анонимно, — борьбу, которую он безуспешно вел в продолжение всех тюремных лет. Вскоре по приезде в Баргузин он обращается к родным с просьбой ходатайствовать за него перед в. к. Михаилом Павловичем. В первый месяц баргузинского житья, 12 февраля 1836 г., он посылает первое письмо Пушкину — благодарит его за память и помощь, сообщает свои наблюдения над природой и обитателями Забайкальского края, между строк высказывает надежду, что Пушкин и в дальнейшем будет содействовать устройству его литературных дел.

Только в самом конце июля 1836 г. Кюхельбекер получил ответное письмо Пушкина, до нас не дошедшее. «Признаюсь, любезный друг, что я, было, уже отчаялся получить от тебя ответ на письмо мое, но тем более я ему обрадовался; жаль только, что при нем не было первой книжки твоего журнала: я ее не получил», — писал Кюхельбекер Пушкину 3 августа 1836 г. Из этого письма выясняется, что Пушкин, посылая Кюхельбекеру первый том «Современника», пригласил его сотрудничать в журнале. «На тебя надеюсь более, чем на дюжину так называемых дельных людей, — отвечал Кюхельбекер. — Запаса у меня довольно: и в стихах и в прозе. Участвовать в твоём журнале я рад. Мои условия: по 24 листа печатных или по 12 статей в стихах и в прозе в год за 2000 или 1500; разумеется, что мелкие стихотворения не в счет. — Не дорого ли? — Сверх того прими на себя труд издать или продать то, что позволят мне напечатать отдельно». При этом письме Кюхельбекер послал Пушкину рукопись поэмы «Юрий и Ксения» и какую-то статью, о которой в пост-скриптуме письма сказано: «Разумеется, что статьи, которые стану посылать к тебе, будут подлиннее нынешней»². Не приходится сомневаться, что речь шла в данном случае о публикуемой нами статье «Поэзия и проза».

Письмо Кюхельбекера и, вероятно, поэма «Юрий и Ксения» дошли до Пушкина, а статья «Поэзия и проза» была задержана в III Отделении (через которое шла переписка), а вслед за тем погребена в его архиве. Сделано это было на основании распоряжения Бенкендорфа от 25 сентября 1836 г. Поводом к такому распоряжению послужило следующее обстоятельство. Декабрист В. И. Штейнгель в 1836 г. отправил установленным порядком письмо Н. И. Гречу с приложением своей статьи «Нечто о неверностях, появляющихся в русских сочинениях и журнальных статьях о России» (за подписью: Обвинский), которую он предлагал напечатать в «Сыне отечества». Генерал-губернатор Восточной Сибири Броневский переслал статью Штейнгеля Бенкендорфу, а тот (нужно думать, предварительно узнав мнение Николая I) довел до сведения сибирских властей, что считает «неудобным дозволить государственным преступникам посылать свои сочинения для напечатания в журналах, ибо сие поставит их в сношения, несоответственные их положению»³. В дальнейшем это указание Бенкендорфа стало неукоснительно применяться во всех подобных случаях.

Одно из первых применений этого приказа коснулось статьи Кюхельбекера, несмотря на нарочито благонамеренные рассуждения его (во вступительной части) о России и Западе. Эта вступительная часть, по существу, не имеет никакого отношения к предмету статьи и единственное ее назначение — показать начальству, что автор придерживается благонамеренного образа мыслей в вопросах политики.

II

Статья Кюхельбекера посвящена кругу вопросов, которые в середине тридцатых годов приобрели актуальное значение, более того — служили злобой дня.

Прежде всего статья эта — страстный отклик писателя-декабриста, оторванного от непосредственного участия в литературной жизни, на шумные споры, разгоревшиеся в ту пору в русских журналах по вопросу о так называемом «торговом направлении» в литературе.

Главным органом «торгового направления» была «Библиотека для чтения», издававшаяся с начала 1834 г. А. Ф. Смирдиным под фактической редакцией О. И. Сенковского. Молодой Белинский в «Литературных мечтаниях» (1834), охарактеризовав четыре периода развития русской литературы — ломоносовский, карамзинский, пушкинский и «прозаическо-народный», утверждал, что пятый «можно и должно назвать *смирдинским* <...>, ибо А. Ф. Смирдин является главою и распорядителем сего периода. Всё от него и всё к нему; он одобряет и ободряет юные и дряхлые таланты очаровательным звоном ходячей монеты; он дает направление и указывает путь этим гениям и полугениям, не дает им лениться, — словом, производит в нашей литературе жизнь и деятельность <...> Вы помните, как он кликнул клич по нашим гениям, крикнул да денежкой брякнул и объявил таксу на все роды литературного производства, и как вербовались наши производители толпами в его компанью; вы помните, как великодушно и усердно взял он на откуп всю нашу словесность и всю литературную деятельность ее представителей! Вспомоществуемый гениями гг. Греча, Сенковского, Булгарина, Барона Брамбеуса и прочих членов знаменитой компании, он сосредоточил всю нашу литературу в своем массивном журнале»⁴.

«Библиотека для чтения», действительно, озаглавила собою новый для России тип большого энциклопедического журнала, рассчитанного на широкий круг читателей (преимущественно провинциальных). Вместе с тем, «Библиотека для чтения» стала центральным органом, трибуной и цитаделью реакционных сил в русской литературе тридцатых годов. Организатор и «директор» журнала, его полновластный и бесконтрольный хозяин О. И. Сенковский являл собою образец талантливого, но совершенно беспринципного литературного дельца, циника и ренегата. По характеристике Герцена, это был человек «без всяких убеждений, если не называть убеждением полное презрение к людям и обстоятельствам, к убеждениям и теориям, <...> настоящий представитель того *склада*, какой общественное мнение приняло после 1825 года»⁵.

Литературно-журнальная деятельность Сенковского, в которой самый дух «торгового направления» проявился в наиболее обнаженном виде, встретила резкий отпор среди русских писателей, принадлежавших к различным литературно-общественным группам и стоявших на различных идейно-творческих позициях.

Застрельщиком в борьбе с «торговым направлением» выступил «Московский наблюдатель», в котором объединились писатели, в прошлом принадлежавшие к группе «любомудров». Первая книжка «Московского наблюдателя», вышедшая в свет в середине марта 1835 г., открывалась программной статьей С. П. Шевырева «Словесность и торговля».



КЮХЕЛЬБЕКЕР

Рисунок А. С. Пушкина в черновиках «Евгения Онегина» (гл. V, 1826 г.)
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

Бывшие «любомудры» выступали воинствующими и безоговорочными противниками буржуазно-капиталистических отношений в любой области человеческой деятельности. Шевырев, обращаясь к вопросу о современном состоянии русской литературы и о ее судьбах, доказывал, что промышленно-денежные отношения вносят в искусство, в литературу самые пагубные начала, что они разлагают искусство и противостоят высокому призванию художника. В сущности своею это была реакционная позиция. Отвергая путь буржуазно-капиталистического развития, Шевырев и остальные участники «Московского наблюдателя» стремились повернуть литературу вспять, вернуть ее в лоно дворянско-аристократического искусства для «немногих», для «избранных». Идеализируя прежние «патриархальные» отношения во всех областях человеческой жизни, они стремились не допустить демократизации искусства, оставались на позициях уже безнадежно дискредитированной салонно-светской эстетики. В целом позиция и практика «Московского наблюдателя» служили воплощением тех тенденций, которые вскоре привели бывших «любомудров» в лагерь открытой идейной и политической реакции — к принятию царизма и официальной «народности», к пропаганде философии «религиозного откровения».

Статья Шевырева была направлена против «Библиотеки для чтения» и Сенковского и призывала к борьбе с ними. «Всякий литератор, знающий цену своего звания, должен противодействовать толпе спекуляторов, — писал Шевырев. — Они <спекуляторы-литераторы> потворствуют прихотям века, если в нем господствует безвкусие, будут распространять его как можно более; они наводняют литературу своими произведениями, потому что пишут без труда честного, не по призыву мысли, не по внушению мнения, а потому что обязались поставить книгопродавцу столько-то листов, как фабрикант обязуется поставить казне столько-то половинок сукна; они-то своею бездушною прозою, лишенной мыслью, заливают нашу словесность». Только немногие истинные поэты, — утверждал Шевырев, — еще находят силу и мужество противостоять губительному, растлевающему влиянию «торгового направления»: «Торговля теперь управляет нашей словесностью, и все подчинилось ее расчетам <...> Поэзия одна не подчиняется спекуляции <...> Тщетно книгопродавец сыплет перед взором поэта звонкие, блещущие червонцы: не зажигается взор его вдохновением, Феб не внемлет звуку металла»⁶.

Эта полемическая проза была переведена на гармонический язык стиха в программном стихотворении Баратынского «Последний поэт», которое было напечатано сразу вслед за статьей Шевырева:

Век шестствует путем своим железным;
В сердцах корысть, и общая мечта
Час от часу насущным и полезным
Отчетливей, бесстыдней занята.
Исчезнули при свете просвещения
Поэзии ребяческие сны,
И не о ней хлопочут поколения,
Промышленным заботам преданы...

Позиция Кюхельбекера — иная. Кюхельбекер всегда, с молодых лет до последнего вздоха, был бескомпромиссно верен представлению о поэзии как о «высоком искусстве», критерием которого служат «вдохновение», «возвышенные чувства», «энтузиазм». Идею такого искусства Кюхельбекер последовательно и настойчиво пропагандировал и в стихах и в критической прозе.

Но ты, ты возлетишь над песнями толпы!
Певец, тебе даны рукой судьбы
Душа живая, пламень чувства,
Веселье тихое и светлая любовь,
Святые таинства высокого искусства, —

писал Кюхельбекер в стихотворении «Грибоедову» (1821). «Чувства, теплота и вдохновение — истинные, главные достоинства прямой поэзии, — твердил он в своих литературно-критических декларациях. Залог подлинного вдохновения — „пламенная душа“ художника, его „сильные страсти“, и прежде всего — „страсть к высокому и прекрасному“»⁷.

При этом наиболее существенно, что в понятия «высокое» и «прекрасное» Кюхельбекер вкладывал определенное идейное содержание. Уже в юношеском обращении к Пушкину и Дельвигу (1818) он утверждал, что в основе их «тройственного союза» — «союза молодых певцов и чистого и священного» — лежат «порыв к великому, любовь к добру». Идея «святых таинств высокого искусства» в сознании Кюхельбекера была неотделима от идеи гражданского призвания поэта. Он не звал к олимпийскому созерцанию «высокого и прекрасного». Напротив, он доказывал, что истинному поэту «нужны бури и борьба, жизнь и движение». И высокое назначение поэта он видел в том, что тот должен стать *пророком* и *борцом*, призванным к активному участию в жизни во имя светлых и благородных целей.

Именно под этим знаком сложилась эстетическая концепция Кюхельбекера. Она служит одним из наиболее ярких проявлений декабристского, революционного

романтизма. В двадцатые годы Кюхельбекер обосновывал и защищал представление о романтизме как о «высоком искусстве», зовущем к преобразованию действительности, к борьбе за новую, свободную жизнь. Этому романтизму он остался верен и в тридцатые годы. Выработанные в свое время критерии он применял в своих суждениях и оценках, касавшихся новых литературных явлений, с которыми ему удавалось познакомиться в крепостном каземате или глухом сибирском захолустье.

Кюхельбекеру глубоко чужды и враждебны «корысть» и «промышленные заботы», внесенные в мир искусства рептильными деятелями «торгового направления». Труд писателя для него — высокое и чистое призвание, «священство», бескорыстное служение благородным идеалам. Но во всем этом нет ничего от реакционного устремления вспять — к «патриархальным» временам феодально-аристократического искусства. В основе горячего протеста Кюхельбекера против «утилитарной системы», насаждаемой в литературе, лежала его верность гражданским идеалам двадцатых годов, идеалам декабризма.

Конечно, все, что писал Сенковский, было для Кюхельбекера неприемлемым. В статье «Поэзия и проза» он полемизирует с редактором «Библиотеки для чтения», казалось бы, по частным вопросам. Но это не совсем так. При оценке статьи Кюхельбекера нужно помнить, что писал ее «государственный преступник» и что читать эту статью должны были в III Отделении. Кюхельбекер, разумеется, не мог дать воли ни своим чувствам, ни своему языку. Поэтому идейный, политический смысл статьи тщательно скрыт. Однако при внимательном чтении его все же можно обнаружить. Суть дела заключается в том, что Кюхельбекер полемизировал по частному поводу именно с той статьей «Библиотеки для чтения», которая, пожалуй, с наибольшей полнотой и отчетливостью выявляла реакционность этого журнала и его руководителя.

Это — на шумевшая в свое время статья Сенковского «Брамбеус и юная словесность», напечатанная в III томе «Библиотеки для чтения» 1834 г. (за подписью: Барон Брамбеус). Кюхельбекер, не называя этой статьи, намекнул на нее, упомянув «мимоходом» о «нападках Брамбеуса на новых французских романистов и драматургов». Этот беглый намек и раскрывает идейно-политический «подтекст» полемического выступления Кюхельбекера.

Храня верность революционным идеалам своей молодости, Кюхельбекер был полон жадного интереса к тому новому, что несла с собой жизнь. В частности, он глубоко интересовался молодой французской литературой — особенно Виктором Гюго и Бальзаком. Сочинения новейших французских писателей доходили до Кюхельбекера в случайных и кудрых отрывках — в дурных переводах (зачастую второстепенных произведений), появлявшихся в русских журналах, а подчас даже в цитатах, вкрапленных в критические статьи и отзывы. Но литературное чутье Кюхельбекера было столь острым и в большинстве случаев безошибочным, что он и по отрывкам и цитатам догадывался о даровании и значении выдающихся представителей новой литературы.

Так, например, прочитав резко отрицательную рецензию на «Эрнани» Гюго Кюхельбекер не согласился с рецензентом и на основании приведенных им цитат высказал свое, гораздо более верное мнение. В другом случае он по переводу судил о стиле А. де Виньи. В июле 1834 г. Кюхельбекер впервые познакомился с повестями Бальзака (по переводам в «Сыне отечества») и сразу же составил верное представление об истинных масштабах этого литературного явления: «Бальзак — человек с огромным дарованием», «что за разнообразный, прекрасный талант», «мое уважение к Бальзаку очень велико», — такими записями пестрит дневник Кюхельбекера за 1834—1835 гг.⁸

В том же 1834 г. Кюхельбекер начал читать «Библиотеку для чтения», получив от племянника первые томы этого журнала. Здесь из номера в номер велась систематическая травля прогрессивных французских писателей тридцатых годов, которые обличались в «безнравственности», порожденной эпохой буржуазной революции конца XVIII в. Нападение на литературу «юной Франции» велось в «Библиотеке для чтения» двумя путями: во-первых, — путем перепечатки (с дополнительным препарированием текста) критических статей из английских реакционных журналов

«Edinburgh review» и «Quarterly review»; во-вторых, — путем опубликования собственных статей и заметок редактора.

Так, уже в первом томе «Библиотеки» Кюхельбекер прочел статью, перепечатанную из «Edinburgh review» с резкой критикой произведений Гюго, Бальзака, Ж. Занд, Дюма и Жанена. Основной тезис статьи гласил: «Рассматривая новейшую французскую словесность в отношении к ней самой, мы находим ее жалкою и ничтожною. В ней нет ни достоинства, величия и обилия, свойственных временам верования, ни даже той разрушительной силы, которая предзнаменует революции». Кюхельбекер не согласился с этим отзывом⁹.

Наконец, 25 октября 1834 г. Кюхельбекер прочел статью Сенковского «Брамбеус и юная словесность». Статья настолько заинтересовала его, что 3 апреля 1835 г. он заново перечитал ее, знаменательно именуя «диатрибой»¹⁰.

Статья Сенковского, действительно, представляла собою крайне грубую хулу на литературу «юной Франции». Под флагом борьбы за «нравственное» содержание литературы Сенковский ополчился против гуманистического духа, демократических тенденций и социальной проблематики, характеризующих творчество писателей, которые стояли под знаменем прогрессивного романтизма двадцатых—тридцатых годов.

Заявляя, что в новейшей французской литературе стерты грани между добродетелью и преступлением, пороком и честью, прекрасным и отвратительным, Сенковский прямо аттестовал эту литературу как ужасное исчадие революции. Литература эта, — писал Сенковский, — «не есть литературная школа: это прямо вторая французская революция в священной ограде нравственности, затеянная со всею легкомысленностью и производимая со всем неистовством и остервенением, свойственным народу, который произвел и обожал Марата, Робеспьера, Сен-Жюста». Литература эта — следствие «того же умственного недуга, который за сорок лет перед тем усеял Францию политическими развалинами и трупами. Как тогда, так и теперь те же судорожные усилия подражательства, те же наглые притязания на преобразование человечества, те же страшные оргии диких страстей и тщеславных надежд, тот же дух порабощения умов».

Если все сказанное в этой статье применить к прогрессивным явлениям в русской литературе тридцатых годов, «диатриба» Сенковского приобретала смысл и характер прямого политического доноса. В статье, впрочем, и была сделана попытка такого применения. Как бы в порядке предупреждения русских писателей, Сенковский приходил к следующему выводу из своих разглагольствований: «Мы живем в век раздражительности и смуты. Все основания потрясены продолжительною бурей умов, которой грома, уже по рассеянии тучи, еще время от времени раздаются над европейским обществом и производят пожары. Если словесность на что-либо нужна обществу, то первая ее обязанность, в настоящем его положении, скреплять всеми мерами общественные и семейные узы, успокаивать умы <...> не помогать политическому бреду в преступном намерении расторгнуть все звенья цепи, уже прерванной во многих местах».

Кюхельбекер, в силу своего положения, разумеется, не имел ни малейшей возможности даже вскользь коснуться данной темы и высказать хотя бы намеком свое отношение к этой охранительной идеологии. Поэтому он вступил в спор с Сенковским по более частным, однако тоже весьма существенным вопросам — статья «Брамбеус и юная словесность» давала и для этого достаточные основания.

Спор зашел о самом понятии «литература», «словесность». Для писателя-декабриста с его высоким представлением о литературе как «священстве», гражданском служении, было диким, нелепым и решительно неприемлемым то определение «изящной словесности», какое давал Сенковский. По мнению Сенковского, словесность — это то, что «служит к легкому и приятному чтению», что предназначено «к мимолетному услаждению образованного человека». «Прелесть умной светской беседы, и беседы дружеской, без свидетелей, в уединении, — перенесенная на бумагу и доступная во всякое время, — есть первая идея словесности».

Предназначая писателю роль «гаера», развешивающего «толпу бессмысленную» (по словам Кюхельбекера), Сенковский в этой связи пытался как-то обосновать прин-

щины своей якобы «светской», — на деле мещанской, — эстетики. «Произведения словесности, — писал он, — как продолжение прелести светской беседы, как вещественный, не исчезающий вместе со звуком слов, ее образ, должны быть писаны на языке современного образованного общества и допускать всю разнообразность слога



ОБЛОЖКА ДЕЛА III ОТДЕЛЕНИЯ О КЮХЕЛЬБЕКЕРЕ, 1826 г.
Центральный исторический архив, Москва

и оборотов разговора, всю, так сказать, изустность беседы». В этом, по мнению Сенковского, и должны заключаться «весь романтизм и все различие его с классицизмом, который предписывал произвольные и стеснительные законы воображению, ограничивал разнообразность слога и налагал на мысли писателя оковы языка условного, искусственного, тяжелого. Более и не нужно было для освобождения воображения и словесности или, в других словах, для открытия, с одной стороны, новых способов изящной производительности, с другой — новых источников умственного наслаждения читающей публики».

Выдвигая понятие «светской беседы» как критерий художественности, Сенковский объявил непримиримую войну славянизмам и архаизмам, равно как и народным элементам в литературном языке, а идеальным литературным жанром считал светскую повесть. Он предсказывал (как «несомненную истину»), что «русская словесность тогда лишь укрепится и проникнет в высшие классы общества, когда станет говорить

русским языком своего века, свободным от приказных слов и оборотов, тем именно, которым изъясняются *порядочные люди*».

Со свойственным ему цинизмом Сенковский заявлял, что «словесность» должна носить развлекательный характер и обслуживать «порядочных людей». «Словесность есть философия публики. Она составляет часть нашего домашнего быта. В ней содержится и философия этого быта».

При всем том Сенковский не переоценивал «порядочных людей», вкусам и интересам которых он предлагал подчинить литературу. «Нравственные гермафродиты <...> составляют „литературную публику“, которая живет только тогда, когда ей нечего делать». Публика эта, «неспособная размышлять сама собою, не имеющая даже времени к размышлению за мелкими житейскими хлопотами, водобоязливо страшась скуки, жадная новостей, опущений, игрушек, событий, блеска, готовых наслаждений и готовых мыслей, она, подобно губке, всасывает в себя все понятия из легкого чтения, попавшего в полость ее минутного, но бесконечного, круговращательного, существования»¹¹.

Все, что проповедовал и к чему призывал Сенковский, с начала до конца противоречило взглядам Кюхельбекера и воспринималось им как кощунственное кривляние скомороха, ненароком забравшегося в храм «высокого искусства»¹². Эта вульгарная «эстетика», которая лишала литературу сколько-нибудь серьезного общественного значения и ограничивала сферу ее действия пределами мелкочиновничьей гостиной (вместо прежнего дворянского салона), эта открытая готовность обслуживать и увеселять «порядочных людей» (ясно представляя вместе с тем все их ничтожество), эта гальванизация принципов салонного жаргона карамзинистов (издавна ненавистного Кюхельбекеру), сниженного до мещанской галантерейности и дешевого зубоскальства, — все это было прямым вызовом декабристской эстетике с ее критериями «пользы» и «учительства», «высокости» и «энтузиазма».

Далее Кюхельбекер переходит к вопросу, который не мог не задеть и не взволновать его, — к вопросу о поэзии, о ее существе и специфике, о ее настоящем положении и судьбах. При этом Кюхельбекер высказал глубокие и тонкие мысли профессионала, почерпнутые из собственного творческого опыта (таково, например, его замечание насчет того, что рифмы часто внушали ему «новые, неожиданные мысли», такие, которые «не пришли бы и на ум», если бы он писал прозой).

В тридцатые годы проблема прозы выдвигалась на первое место самим процессом развития русской литературы. Это понимали и Пушкин и Белинский, уделившие огромное внимание развитию прозы. Поэтому следует отметить, что в безусловной защите поэзии в противовес прозе, конечно, сказалась известная отсталость Кюхельбекера, его приверженность к романтической эстетике двадцатых годов, вызванная его вынужденной оторванностью от действительной жизни.

В тридцатые годы с разных сторон все чаще и все громче раздавались голоса в осуждение и ниспровержение поэзии. Доказывалось, что время поэзии прошло, что она выродилась в совершенно бессодержательную и праздную забаву, что эпоха требует «мыслей» и что поэзия дать их не может, что будущее только за прозой. К числу гонителей и ликвидаторов поэзии принадлежал и Сенковский, всячески обличавший «жалкие стихи», утверждавший, что «стихотворство — болезнь, из рода нервных болезней». За Сенковским упрочилась репутация врага поэзии; такое представление о нем было общим местом в тогдашней литературе и критике.

Одним из характерных откликов на споры, разгоревшиеся в тридцатые годы по вопросу о поэзии и прозе, и именно в связи с позицией и репутацией Сенковского, является стихотворение А. И. Одоевского «Поэзия» (1838—1839). Этот отклик по своему смыслу и пафосу находится в очень тесном соотношении с тем, что сказал на данную тему Кюхельбекер в публикуемой нами статье. Внутренняя связь между высказываниями Кюхельбекера и Одоевского обнаруживается с полной ясностью. Она свидетельствует об общности взглядов обоих поэтов-декабристов на их «святое ремесло», — взглядов, сложившихся на почве единого художественного мировоззрения, в атмосфере декабристского революционного романтизма. Вот что писал Одоевский, воздавая великую хвалу и славу поэзии с ее «сладостью возвышенных речей»:

Пусть друг сует, столиц животных житель,
 Глотая пыль и прозу мостовой,
 Небесная, смеется над тобой!
 Пусть наш Протей С<енковский>, твой гонитель,
 Пути ума усыпав остротой,
 Катается по прозе вечно гладкой
 И сеет слух, что век проходит твой!
 Не знает он поэзии святой,
 Поэзии страдательной и сладкой.
 В дни черные не нежил твой напев
 Его души; его понятен гнев:
 Твой райский цвет с его дыханьем вянет,
 И на тебя ль одну? — на всё, на всех
 Он с горя мечет судорожный смех —
 Кроит живых, у мертвых жилы тянет.
 Он не росу небес, но яд земли —
 Злословие льет, как демон, от бессилья;
 Не в небесах следит он орли крылья,
 Но только тень их ловит он в пыли,
 И только прах несет нам в дар коварный,
 Святой Руси приемыш благодарный!
 Но нет! в пылу заносчивых страстей
 Не убедит причудливый Протей,
 Что час пробил свершать по музам тризны,
 Что песнь души — игрушка для детей,
 И царствует одна лишь проза жизни...

Вступая в спор с «Библиотекой для чтения» по данному вопросу, Кюхельбекер остановился на статье «Гёте в посмертных его сочинениях», напечатанной в VI томе «Библиотеки» за 1834 г. Статья эта представляет собою полуперевод-полупеределку статьи из «Foreign quarterly review» и снабжена примечанием, в котором Сенковский заявлял о своем согласии с мнениями и выводами английского журнала. В той части статьи, где речь идет о соотношении между поэзией и прозой, говорится, что в эпоху Клопштокa и Гёте немецкая поэзия начала «отбрасывать рифму и даже предпочитать прозаическую форму стихотворной», что тенденции такого рода сказались также и в литературах Англии и Франции, «где лучшие поэты сделались прозаиками», и что эти тенденции следует рассматривать как знамение времени, как следствие общего устремления литературы к «смыслу», к содержательности.

В обоснование своей точки зрения автор статьи ссылался на мнение широко известного в свое время английского романиста и критика Бульвер-Литтона (1803—1873), почерпнутое из его книги «Рейнские пилигримы» (1834 г.; русский перевод — 1835 г.). Прочитируем мнение Бульвер-Литтона несколько более пространно, чем сделал это Кюхельбекер; это прояснит смысл его возражений.

«Мне, право, кажется, что в настоящем возрасте нашего просвещения мы, не замечая этого, ошибаемся все вообще насчет достоинства стихотворства, которое, по старой привычке, называют исключительно поэзиею. Оно попрежнему усладительно, но перестало поучать. Проза сердца просвещает, трогает, возвышает гораздо более поэзии. Самый философический поэт наш, предложенный в прозу, делается пошлым. „Чайльд-Гарольд“, кажущийся таким глубокомысленным творением, обязан этим глубокомыслием своему метрическому слогу: в самом деле, в нем нет ничего нового, кроме механизма слова... Стих не может вместить в себе той нежно-уточенной мысли, которую <выражает> великий писатель в прозе; рифма всегда ее увечит: она может иметь дело только с простейшими задачами человеческой природы, теперь уже пошлыми, а не с тонкими философическими заключениями, которые можно из них вывести. Стало быть, хоть это и покажется сначала парадоксом, пошлость — более стихия поэзии, нежели прозы. Чувствуя это, Шиллер написал в прозе своего „Фиеско“, самую глубокую из новейших трагедий»¹³.

Такое отношение к поэзии также было решительно неприемлемым для Кюхельбекера. Поэзия была и оставалась для него в годы заточения и ссылки высшей формой словесного искусства, действительно «святым ремеслом». «Если бы я не был поэтом, я бы едва мог перенести мое бедное, отравленное всякого рода горестями бытие», — писал он в 1834 г.¹⁴ При этом речь шла не только и не столько об искусстве сочетания слов посредством особых ритмических законов и приемов. Поэзия была для Кюхельбекера синонимом всего истинно великого, высокого и прекрасного, воплощением силы и красоты человеческого духа, формой выражения светлых мыслей и благородных чувств — всего, что сам он обозначал понятием «идеал».

Преданную любовь Кюхельбекера к поэзии и его непоколебимую веру в неумирающую и неиссякаемую силу поэтического чувства наилучшим образом характеризует следующее горячее и искреннее признание, вырвавшееся у него однажды в каменном мешке крепостного каземата:

«Ни о чем в свете, кажется, я столько не думал, как о высоком искусстве, об искусстве, которому посвятил жизнь свою, посвятил ее, может быть, без всякой пользы. Без пользы? Конечно, если разуместь под пользою выгоды житейские или даже самые наслаждения славою, имя мое забудется (говорю о моих литературных грехах, как будто бы о произведениях другого), ибс, хотя, может быть, я и был бы чем-нибудь со временем, но все мои произведения незрелы, несовершенны. Несмотря на то, никогда не буду жалеть о том, что я был поэтом; утешения, которые мне доставляла поэзия в течение моей бурной жизни, столь велики, что довольно и их, — довольно, говорю, для меня и их, и я считал бы себя неблагодарным, если бы требовал от поэзии для себя еще другого чего. — Теперь я уже не словесник; прельщения минутного блеска, хвала друзей, ободрения знатоков, самая критика для меня не существуют, не доходят до меня. Но бог с ними! Поэтом же надеюсь остаться до самой минуты смерти и, признаюсь, если бы я, отказавшись от поэзии, мог купить этим отречением свободу, знатность, богатство, даю тебе слово честного человека, я бы не поколебался: горесть, неволю, бедность, болезни душевные и телесные с поэзией я предпочел бы счастию без нее...»¹⁵

Насколько же велика была бескорыстная любовь этого пламенного свободолюбца к поэзии, если он готов был ради нее отказаться даже от свободы! Признание Кюхельбекера, которое мы только что процитировали, было сделано еще до того, как он создал наиболее значительные свои произведения — в эпосе, драме и лирике. Судьба оказалась более милостивой к нему, чем он сам того ожидал. Самодержавию не удалось уничтожить этого выдающегося поэта. Имя Кюхельбекера не забыто. Напротив, в наше советское время оно заняло свое законное место в истории русской революционной поэзии.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ ЦГИА, ф. № 109, 1826 г., д. 61, ч. 14, лл. 43—46.

² Пушкин, т. XVI, стр. 148.

³ Общественные движения, т. I, стр. 310. — Статья В. И. Штейнгеля была оставлена в делах III Отделения.

⁴ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. I. М., 1948, стр. 83.

⁵ Герцен, т. VI, стр. 369.

⁶ «Московский наблюдатель», 1835, кн. 1, стр. 19, 26—27.

⁷ «Мнемозина», ч. IV, 1825, стр. 66—74.

⁸ См. Ю. Н. Тынянов. Декабрист и Бальзак. — «Лит. наследство», т. 33-34, 1939, стр. 363—378.

⁹ «Библиотека для чтения», 1834, т. I, стр. 54; см. также: Ю. Н. Тынянов. Декабрист и Бальзак, стр. 368.

¹⁰ «Дневник Кюхельбекера», стр. 216—217, 231.

¹¹ «Библиотека для чтения», 1834, т. III, стр. 36—39, 42—43, 51. — Курсив наш.

¹² Ср. полемический выпад Кюхельбекера против Сенковского-Брамбеуса, с резким осуждением его «кривлянья», в драматической сказке «Иван, купецкий сын», над которой Кюхельбекер работал с 1832 по 1842 г. (Кюхельбекер, т. II, стр. 391—392).

¹³ «Библиотека для чтения», 1834, т. VI, отд. Иностранная словесность, стр. 76.

¹⁴ «Русская старина», 1875, № 7, стр. 352.

¹⁵ Письмо к Ник. Г. Глинке. — Там же, стр. 351.

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

«Вы на воде, на прозе взрощены:
Для вас поэзия и мир без глубины...»

(«Вечный жид», гл. 3)¹.

В наш век, или точнее, в наши дни (*ныне* то, на что прежде были нужны годы, совершается в месяц, в неделю, в день), — в наши дни с первого взгляду нет уже ничего постоянного. Все потряслось, все движется, изменяется. На Западе тают формы, которые даже среди вихря государственных потрясений признавались неприкосновенными, необходимыми: бури не сломили якоря, но ржавчина его перегрызла. Католицизм, омытый и вновь оплодотворенный кровью своих недавних мучеников, процвел было снова, а ныне опять вянет, опять опускает к земле ветви: гроза оживила его, но на срок короткий, ибо червь подъял корень, гниль проникла в сердцевину его. Одно наше отечество исключение <...> Но перейдем в область философии, наук, критики; тут и мы почувствуем, что не стоим уже на вечной, неколебимой земле Гомеровой, а несемся непостоянною планетою Галлея, которой жизнь и сущность — перемена и движение; тут и мы услышим голос разочарования, правда, слабый только отголосок безверия соседей наших, да все же нерадостный.

Так, напр<имер>, и у нас распространяется мнение, что время поэзии минуло, и у нас громче и громче требуют прозы, — дельной, — я чуть было не сказал: *деловой* прозы. Утилитарная система, для которой шей горшок вдесятеро важнее всех богов Гомера, всего мира Шекспира, и у нас с дня на день приобретает новых поклонников. И у нас занятия словесностью перестают считаться призванием (vocation), священством, трудом бескорыстным и чистым, великим, возвышенным. — Лет пятнадцать назад молодой человек, начиная свое литературное поприще, бился не из многого: если журналист удостоивал принять его статейку о том, другом, третьем, его стишки, конечно, еще слабые, его перевод с французского или немецкого — юноша был доволен; он был совершенно счастлив, когда вдобавок редактор в коротком замечании отзывался о нем с похвалою покровителя, как о таланте, подающем хорошие надежды. Тогда еще редко брали плату за сотрудничество писатели даже опытные; корыстолюбием оживлялись одни почти хозяева (и то не все) наших немногих повременных изданий, — порою, конечно, взиравшие на тщеславную, но великодушную молодежь с улыбкою покровительства и сожаления; они одни, быть может, издевались над явлением, которого они не способны были понять, но которое истинно было прекрасно. — Ныне едва ли найдут повод к подобным насмешкам: народ *поумнел*; ныне и 18-летний стихотворец очень хорошо знает цену деньгам и продает свои элегии.

Еще хуже: и у нас хотят превратить литераторов не в ремесленников (это было бы еще сносно), нет — в гаеров, ломающихся в угоду и для развеселения толпы бессмысленной. И у нас писатель даровитый, учены редкой, любимый публикою, писатель, при *других* *понятиях* достойный бы быть ее вождем и наставником, не постыдился подписать имя, конечно, вымышленное, но уже всем известное, под словами, которых, признаюсь, я никак бы <не> ожидал от человека, не чуждого иногда [истинного] вдохновения. «Стихотворения, — говорит Барон Брамбеус, — стихотворения, то есть поэмы в стихах, и поэмы в прозе, то есть романы, повести, рассказы, всякого рода сатирические и *описательные* (?) творения, назначенные к *мимолетному* услаждению образованного человека, — вот область словесности и настоящие ее границы».

Что до меня, я бы лучше согласился быть сапожником, чем трудиться в *этих* границах и для *этой* цели. Далее видим, что светский разговор для барона — прототип изящности и что публика, по его мнению, состоит из жалких существ, которые ни рыба, ни мясо, ни мужчины, ни женщины. «Увы! — восклицает он в конце своего разглагольствия, — кто из нас не знает, что в числе наших *нравственных истин* есть много оптических обманов?». После такого «увы!» и *таких* понятий о словесности считаю позволительным несколько усомниться в искренности нападок Брамбеуса на новых французских романистов и драматургов². Однако это только мимоходом.

В том же журнале (в статье о посмертных сочинениях Гёте) попалось мне мнение Бальзера, разделяемое издателями: проза, — говорит англичанин, — «проза *сердца* просвещает, трогает, возвышает гораздо более поэзии...». «Самый философический поэт наш, преложенный в прозу, сделается пошлым. „Чайльд-Гарольд“, кажущийся таким глубокомысленным творением, обязан этим глубокомыслием своему метрическому слогу: в самом деле, в нем нет ничего нового, кроме механизма слова... Стих не может вместить в себе той нежно-утонченной мысли, которую <выражает> великий писатель в прозе; рифма всегда ее увечит».

Ни слова уже о прекрасном слоге *нашего* великого писателя в прозе, т. е. русского переводчика; но почему же, если стих увечит мысль, «Чайльд-Гарольд» кажется глубокомысленным творением? У меня нет Байрона в подлиннике: перечитываю его в прозе — и в дурной французской прозе, — а все же удивляюсь изумительной глубине его чувств и мыслей (хотя тут мысли и второстепенное дело). Сверх того: сам я рифмач и клянусь совестью, что рифма очень часто внушала мне новые, неожиданные мысли, такие, которые бы мне не пришли бы и на ум, если бы я писал прозою; вдобавок, мера и рифма учат выражать мысль кратко и сильно, выражать ее молнией, у *наших* же великих писателей в прозе эта же мысль расплзлась бы по целым страницам.

Другой вопрос: может ли существовать поэзия слова без стихотворства? Или, лучше, скажем: должна ли она существовать без него? В стихах и в поэтической прозе, в музыке, в живописи, в ваянии, в зодчестве — поэзия все то, что в них не искусство, не усилие, т. е. мысль, чувство, идеал. Можно ли отделить идеал Аполлона Бельведерского от его проявления в мраморе? Поймешь ли чувство, внушившее Моцарту его «Requiem», сняв с этого чувства дивное тело звуков, в какое оно оделось творческим воображением божественного художника? Найду ли чем выразить мысль, ожившую в Мюнстере Страсбургском³, когда разрушу самый Мюнстер. «Но твои сравнения ничего не доказывают: стихи действительно заменялись, и удачно, прозою: Шатобриан, Жан-Поль, Гофман, Марлинский — поэты же, хотя и не стихотворцы; даже и то, что сам ты сказал выше про перевод Байрона в прозе, говорит против тебя». Но и медь употребляют же вместо мрамора; однако, когда Фальконет хотел выразить не одну общую мысль величия, как в Петре, а целый ряд мыслей, полную, особенную физиогномию, он предпочел мрамор и создал своего Амура⁴. В своем «Преображении» Мюллер достиг всей высоты совершенства, до какой только может дойти гравёр, а между тем сошел с ума, потому что слишком живо чувствовал, как слабо его оттиски передают бессмертное творение Рафаэля⁵, — и это помешательство, признаюсь искренно, в глазах моих приносит Мюллеру более чести, чем все его произведения. И Шатобриан и Жан-Поль, Гофман и Марлинский ужели потеряли бы что, если б их высокие мысли, живые, глубокие ощущения, новые, неожиданные картины выразились в стихах мощных, поразили воображение, врезались в память с тою краткостью и силой, которых у них (что ни говори) нет, которые даются только

стихом? «Но кто станет читать длинный роман в стихах, волшебную сказку, очерки в роде очерков Марлинского?» — «Онегин» — роман в стихах, не короткий, да и по своему содержанию гораздо менее способный к стихотворным формам, нежели «Атала»⁶, а его читают же и едва ли не больше «Аталы». Кто не знает наизусть волшебных сказок и баллад Гёте? А что же очерки Марлинского, если не подражание подобным очеркам в поэмах Байрона?

Еще одно: ужели самые формы, в которые Шатобриан, Жан-Поль, Марлинский облачают то, что у них истинно поэзия, могут назваться прозой? — Что общего между дикими, гармоническими напевами «Аталы» и обыкновенным хорошим разговорным языком французов? Полиметры, которыми Жан-Поль расцвечивает все свои творения⁷, ужели не стихи? — Гофман и Марлинский несколько ближе к языку ежедневному, но и у них те места, которыми они хотят потрясти нервы читателя, требуют, чтоб произнесли их вслух, чтоб поняли их музыку; итак, и в них пение, а где пение, там и стихи.

Так! раз и навсегда: язык печали
И вдохновения — язык тех дум
Таинственных, которых полон ум, —
Мне кажется, от посторонней силы
Заемлет на мгновенье мощь и крылы,
Чтобы постичь и высказать предмет,
Для коего названья в прозе нет, —
Язык тех дум не есть язык газет.

(«Сирота», гл. 3) *

«Да не смущаются же сердца ваши!» Поэзия не умирает и не умрет; не умрет и искусство, без которого поэзия на земле не нашла бы средств и стихий к проявлению.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Эпиграф взят из поэмы Кюхельбекера «Агасфер» или «Вечный жид», о которой см. в настоящем томе на стр. 470.

² В рукописи дневника Кюхельбекера, где под 3 апреля 1835 г. записан весь этот абзац, он заканчивается следующими словами, не вошедшими в статью: «...искренно сказать, мне кажется, что он <Брамбеус> *просто* на них клеветлет или не понимает их» (см. «Лит. наследство», т. 33-34, 1939, стр. 374).

³ М ю н с т е р С т р а с б у р г с к и й — знаменитый собор в Страсбурге (Münster, Monasterium, beatae Mariae virginis), выдающийся памятник средневекового зодчества. В «Отрывках из путешествия» Кюхельбекер, излагая свои впечатления от Германии, писал: «Мюнстер, чудо готической архитектуры, поразил меня своим огромным величием; трудно перечесть все украшения, которыми он покрыт снаружи, но соразмерность, легкость, соответственность всех частей невероятны, — сии украшения не отягчают его, они, кажется, необходимы!» («Мнемозина», ч. III, 1824, стр. 38).

⁴ Этьенн Ф а л ь к о н е (1716—1791) — известный скульптор, автор памятника Петру I в Ленинграде («Медный всадник»). Среди его ранних произведений есть несколько изображений амуров; они не принадлежат к числу лучших произведений скульптора.

⁵ Иоганн-Фридрих-Вильгельм М ю л л е р (1780—1816) — немецкий художник-гравер. Главный его труд — воспроизведение в гравюре «Сикстинской мадонны» Рафаэля. Напряженное старание постичь в этой работе совершенства оригинала и неудовлетворенность своими достижениями (впрочем, весьма высокими) привели художника к душевному заболеванию.

⁶ «Атала» — знаменитый в свое время роман Шатобриана.

⁷ Ж а н - П о л ь — литературный псевдоним немецкого писателя И.-П. Рихтера (1763—1825); охотно писал ритмической прозой. «Полиметры» — название одного из произведений Жан-Поля; Кюхельбекер в «Мнемозине» (ч. I, 1824) поместил отрывок из этого произведения под заглавием «Многомеры».

⁸ «Сирота» — поэма Кюхельбекера, написанная в октябре—декабре 1833 г., одно из его наиболее зрелых и удачных произведений.