

## ВОПРОС О РОМАНТИЗМЕ ПРИ ПОЯВЛЕНИИ ПУШКИНА

### I

Историкам литературы, разделяющим историю ее на периоды, не раз делалось возражение, что в жизни нет границ, что ее видимые очертания сливаются. По крайней мере должно помнить, что границы неопределенны и соединяют две большие эпохи третьей переходной. Так и бывает. Прежде чем водворяться новым течениям должны исчезнуть постепенно старые. Идеи имеют свое течение – более живое и гибкое. Формы более упруги. Идеи уже водворяются новые, а формы еще остаются старые. Формы имеют свою историю, идеи – свою; они взаимодействуют и в свой час сливаются.

Последнее время опять поднялись споры о сентиментализме и романтизме, об их историческом отношении друг к другу, об их духе. Прежде всего не рассказывает ли каждое отдельное литературное или идейное течение, как произведение национального духа, как произведение такой-то, а не другой страны? Англия родила сентиментализм и подчинила себе в этом смысле Францию, Германию и Россию, подчинила не насильственно: течение идей менее воинственное, как всякое течение отвлеченное, их победы постепенны и незаметны, идеи рождаются у всех народов, живущих жизнью, – как народы европейские, одновременно как проявление одного единого духа человеческого. Англия, выразив себя в сентиментализме, вносит им поправку в заблуждения Франции, распространенные тогда повсюду. Франция – страна формы: она довела классицизм до литературной мертвенности, развивая форму. Англия – страна критического отношения, соединенного с чувством, поправляет Францию. Во Франции являются энциклопедисты, заимствуя свои идеи из Англии. Но Франция и страна увлечения. Энциклопедизм был подготовкой к революции. Англия выражает себя в сентиментализме; Руссо заимствует его из Англии и на почве энциклопедизма проповедует против французов. Германия, долго учившаяся у французов, или развиваясь вместе с Англией как с национальной сестрой своей, выражает себя наконец в романтизме, собственно в возрождении своей и романской народностей в их средневековом единстве, овладевает умами.

Что есть сентиментализм? Дух Англии. Романтизм? – Германии. Каков же дух Англии и каков Германии? Вот первый ответ вопросом на вопрос: что есть сентиментализм и романтизм. Литература каждого народа живет свой путь, не схожий с путем других, долго дремлет большею частью в ученических упражнениях и сразу пробуждается в день своей национальной самобытности. Сентиментализм есть пробуждение английской литературы, романтизм – Германской, реализм – русской, как Возрождение – начало и расцвет итальянской, Франция коснела в псевдоклассицизме, т.е. переживала по-своему и не всегда содержательно итальянское Возрождение, испанский идеалистический реализм, английский скепсис и сентиментализм, чтобы наконец пройдя сквозь германский романтизм, выразиться в самой большой пошлости науки и культуры – в позитивизме и создать наряду с этим

эклектическую литературу, в которой национальной и сильнее всего натурализм, а в наши дни, а в наши дни *decadence*/

Сентиментальность – буквально – чувствительность. На место здравого смысла было поставлено чувство; в то же время проповедовалось возвращение к природе. В этом есть внутренняя связь. Век Просвещения – век рационализма, век признания Ума выше всего, - науки, цивилизации. В самом деле: мысль есть именно элемент, образующий цивилизацию.

Без ума, без мысли – цивилизация невозможна. Она стремится превзойти природу, исходя из ее непреложных законов. Чувство в нашей душевной жизни – элемент природы, более первобытный, чем мысль. Возвратиться к природе, признать ее первенство и главенство, значит признать первенство чувства. И наоборот, признавая первенство чувства, легко прийти к признанию первенства природы. Французский сентименталист Верн в своем предисловии к «Чувствительному путешественнику во времена Робеспьера»<sup>1</sup> говорит: «Так как мнения выказывают слабость и несовершенство нашего ума, то я стараюсь доказать, что добрые, благородные чувства сердца должны господствовать над мнениями, должны быть выслуживаемы, как единственный голос, не обманывающий человечество, как единственный закон, на котором природа основывает счастье своих тварей. После злополучных кровавых дней, пережитых нами, после того как мы видели человеческую природу, обезображенную зверскими страстями, оскверненную всеми пороками, чувствуешь потребность успокоить душу созерцанием этой природы в ее первобытной красоте, в сиянии простых добродетелей и следующего за ними счастья в том идеальном образце, в каком она должна была существовать по воле Творца... Доброе сердце необходимее великих знаний.

Итак, сентиментализм на французской почве был и ускорением после революции и переходом к более мирному идиллическому содержанию. Сентиментализм у всех народов есть возвращение к природе и чувству более естественному, чем чопорные формы ложного классицизма, к более простому и близкому к природе, чем мысль, т.е. к чувству. Итак, природа и чувство – тезисы сентиментализма, который таким образом своим названием выражает его одну правдопреобладающую сторону.

В романтизме должно различать две стороны: 1) провозглашение свободы творчества, освобождение от условностей. 2) Эпоха просвещения сказала в Германии пробуждением сил. Нация пробудилась и устремилась к корням своей народности к средним векам. Это стремление и тяготение к средним векам получило два течения: с одной стороны, пройдя сквозь английский сентиментализм, стало мечтательностью и *meditation*; с другой стороны, слилось с провозглашением свободы, пробуждением пламенного германского духа и стало порывом и страстью. Здесь не место совершенно определять дух романтический. Это не течение преходящее, как сентиментализм. Это нечто искони и глубоко лежащее в душе человеческой.

---

<sup>1</sup> Франсуа Верн (1765 – 1834), автор романа «*Voyageur sentimental au temps de Robespierre*» (1799).

Это – все те необузданные опытом и неприспособленные к действительности стремления личности к идеалам, не определившимся ни в какую сторону. Это – те прекрасные стремления, которые не приняли тех точных форм, чтобы назваться прямо идеалистическими. Они содержат в себе и стремления к небу, и нежность к жизни, и жажду Бога... свободы... красоты... Они могут стать и мечтательностью, и раздумьем, и грустью в натурах созерцательных, элегических. Средние века пленяли и питали их воображение. Там верили в тайны и в мир фантазий, там предались суеверным ужасам, которыми детское воображение населяет пустынные леса, замки и кладбища. Рыцарские турниры являли примеры благородной смерти за даму сердца, которая была мечтой рыцаря, его святой идеей, и, умирая за нее, он умирал за мечту. Они шли в походы за освобождение земли Христовой, в их сердцах это была война за идею, они шли вырвать место, по которому ступала нога Спасителя из рук неверных. Сказки рассказывали о невинных и прекрасных царевнах, заточенных в замках, ожидающих освобождения, - это замок был мир, освободитель – любовь. Христианство сливалось с народной верой и давало содержание образам поэтических преданий. Романтизмом в его самобытнейших, наиболее резких, не сливающихся с другими формами, мы должны признать, рассматривая дух, а не термин, чувство развития, стремления к идеалу, к благу самому по себе, как вечно пленительной цели. Развитие пробужденных сил может сказаться и в буйном, и в сдержанном стремлении. Темперамент не изменяет дела. Это романтическое стремление, чувство развития, вечного движения резче всего сказалось то в пламенном рвении к идеалу, часто неопределенному (Л. 15) то мечтательной грусти (меланхолии) по этому идеалу. Это бессознательная или сознательная вечная философия Платона во всех своих видоизменениях, со всех точек зрения: то устремление к чистейшим идеям, объединенным телеологически в высшую идею божественного блага, то созерцательная грусть по ним, не сбывающимся, не осуществляющимся в формах, которые проходят перед созерцательным романтиком, то прозревание их в формах, в прекрасном, в природе, в любви, в образах, красках, созвучиях. Кто же сознавал недостижимость идей, приходил к разочарованию, к отчаянию. Люди религиозные имели религию, и эта религия была христианством, всегда освещаемая платонически или усвоенным прямо как католицизм. Христианство давало свою определенность идеалу, религия обещала цель и утешала достижимостью в отдаленном недостижимом здесь.

Но не только идеал, всегда неопределенный пленял романтиков. Молодое воображение требовало свободы и развивалось в причудливых красках, нередко лишенных не только значения, но и содержания. Воображение играло, потому что оно проснулось и было молодо; оно смеялось, как ребенок только потому, что он здоров. В этом сказывалось стремление к свободе в области чисто художественной. Это был новый элемент поэзии европейской; украшенный средневековыми декорациями, он казался часто всем содержанием романтизма.

Я высказал уже мнение, что литературные школы должны были бы рассматриваться по преимуществу как произведения национального духа, и потому совершенно понятно, что занесенные на чужую почву, они принимали чуждые и часто глубоко противоречащие своему первообразу видоизменения, если почва была не сродная. Но всегда при взаимодействии на чужой почве литературное течение принимает чужой характер.

Сентиментализм не привился на немецкой почве и быстро выродился в мещанского Коцебу<sup>2</sup>. Германия рождает романтизм и сообщает его Англии и Франции. Англия усваивает его с самобытным и, можно сказать, необычайных формах. Он ей родствен: она имеет и Шекспира, провозглашенного в Германии романтиком и взлелеянного романтиками и Макферсонова «Оссиана» и средние века, столь же одушевленные, как и в Германии. Англия вникает в самую душу романтизма, принимает в плоть и кровь свою и производит Байрона, Шелли, Вальтер-Скотта. Собственно немецкий романтизм, т.е. романтизм в своем корне никогда не отделялся от идеализма. Когда читаешь писателей «гениального» периода всегда кажется, что он рожден не Шлегелями, ни Тиком, ни Новалисом, он лежит уже в изучениях и переводах Гердера, в необузданных песнях Бюргера, он сказался уже в «Вертере», в «Разбойниках», им отмечен весь «Sturm und drang». В этих явлениях уже романтизм в тесном смысле: свобода и народность. Самое название содержит в себе народность, средние века. Но романтизм в таком виде едва ли пошел бы далеко, ему суждено было слиться с другим могущественным течением и таким образом выразить воплотить в себе едва ли не основную сторону духа человеческого. — В 1794 году появились «Основные начала общего наукословия» Фихте, в 1801 году «Философия природы» Шеллинга. Фридрих Шлегель был первым учеником Шеллинга. В 1801 году умирает за неоконченным романом Новалис — тоже ученик Шеллинга. В 1795 году был издан «Hesperus» Жан-Поля. В 1800 году — первые вещи Тика, за ним последовали Брентано, Ам. Гофман, Эйхендорфф, Уланд, Рюккерт. Свобода творчества была завоевана. Средние века, христианство в его средневековых формах — католичество, быт рыцарей и мир волшебных сказок сливаются с таинственной философией Шеллинга, часто с идеологией Фихте. Вот романтизм Германии, выразившийся могущественнее всего не в Шлегеле, Новалисе, Тике, а в творце иных образов — Бетховене. Слившись с одновременными течениями смелых философских идей, немецкий романтизм тяготел, однако, и всегда оставался верным средним векам. В этом было инстинктивное чувство почвы: только на национальной почве может создаться национальная литература. И германская литература хотела быть сама собой. Также тогда, когда она обращалась к чужим народностям, она германизировала их или же лишала вообще национального характера. Последняя склонность, всегда общая метафизическим интересам, сильнее всего сказалась в Англии у самых глубоких из романтиков Байрона и Шелли.

---

<sup>2</sup> На полях помета: А Вертер? +

Оппозиция лжеклассицизму, стеснительным формам его условной гармонии, его скучной правильности, естественнее всего должна была явиться там, где эти строгие формы заботливее всего культивировались, где насажденные чужие растения сделались искусственными или тепличными. Виктор Гюго в предисловии к «Кромвелю» и «Эрнани» проповедует новые формы: «Поэтическая гармония должна основываться на несовершенстве, то, что мы называем безобразным, есть только частица великого целого, общая связь которого для нас непонятна и которая находит свое восполнение не в человеческом разуме, а в целом мироздании». Он устремляется в дисгармонию, неправильность, которые доводят до уродливого в неестественное, редко остающееся не вычурным. Он понял романтизм как преобразование стиля. Он говорил о соединении возвышенного и смешного, о значении характерного, о колорите местности и культуры данного времени: этот взгляд родился в его стране, где два века рабски культивировали античные формы, в стране, где больше всего любили и никогда не перестанут любить и понимать прежде всего форму. В его теории сказалась поверхностность его нации, как в его сочинениях ее непросвещенный идеалистической философией вкус, его христианство сводилось едва ли не к либерализму. Немцы не любят Гюго и это – оценка по существу. Пушкин не любил Гюго и предпочитал ему другого романтика – Мюссе, менее притязательного, выразителя чувственной сентиментальности своего народа. Самая форма романтизма, как его понял Гюго, должна была развиваться из свободы в творчестве. Под его рукой эта свобода часто сводилась только к новой риторике, новой манерности. Многие продолжали сентиментальную манеру, некоторые опять склонялись к классицизму. Но реформа производилась повсюду и воздействовала на всех. Эта романтическая реформа провозглашала свободу творчества и отдавалась обольщениям всех, вытекающих из свободы следствий. Великие писатели вводили новые элементы в обработку сюжета, типа в фабулу и раздвигали круг литературных образов в область живописи и музыки. В фабуле смешивалось действительное и невозможное. Действительное доводилось до невозможного; невозможное казалось возможным. Лица были редко не героями. Они должны были стремиться к невозможному или даже осуществлять его. Позднее они стали выразителями идей или настроений и наконец характерами. Развивая действие, свободное воображение любило сопоставлять противоположностями, поражать неожиданностями, даже ужасами. Свободное воображение требовало обилия красок и училось класть их у живописи. Свободная личность требовала для лирики всех средств выражения, всей полноты звуков и вносило в поэзию созвучие музыкальное. На законность этого ей указывали и средние века, когда стихи пелись, когда музыка была пением. Должно сказать, что лирическая поэзия получила в романтизме многие, неведомы до тех пор, но родные ей элементы: поэзия и музыка стихии сродные.

Вернемся к вопросу об отношении сентиментализма к романтизму. Если мы рассмотрим во все те признаки, которые мы обозначили при определении

романтизма, мы не найдем среди них ни одного характеризующего сентиментальное направление. И обратно: среди признаков сентиментализма нет романтических. И однако есть общее между ними. И это общее есть элемент чувства так главенствующего в сентиментальном направлении. Но не исходят ли все те признаки, которыми характеризуется романтизм, из такой же душевной сил или по крайней мере не в родстве ли они с нею более близком, чем с рассудком эпохи Просвещения, с гармоническим движением душив эпоху античную? Действительно. – Искание свобод есть стремление, противящееся рассудку, нарушающее гармонию, - оно есть чувство. На чем основывалось стремление в средние века, в замки, на умершие рыцарские турниры, волшебный мир эльфов и фей? НЕ на стремлении ли фантазии? Кажется, воображение, стесненное узкими условиями классицизма, не одобряемое здравым смыслом» искало себе свободного в проявлении в том мире, где оно сказалось свободнее всего, - сила творческая, близкая чувству, никак не рассудку. Я говорил еще об идеализме, как о позднейшем содержании романтизма. Идеализм предполагает в основе своей чувство (интуиция): мы устремляемся к иному, недовольные здешним, мы недовольны здешним, возлюбив иное. Идеализм редко бывает чистым созерцанием идеала, чаще – стремлением к нему. Самое понятие содержит в себе цель. Белинский, желавший понимать романтизм преимущественно как идеализм, говорил, однако: «романтизм есть нечто иное, как внутренний мир души человека, сокровенная жизнь его сердца. В груди и сердце человека заключается таинственный источник романтизма; чувство, любовь есть проявление или действие романтизма, и потому почти всякий человек – романтик» (VIII том)

Мы видели, что основа романтизма есть действительно чувство, но необходимо дополнить: чувство, соединенное со стремлением ко всему тому, что составляет самую возвышенную, самую пленительную область жизни, как бы вне жизни лежащую, - к идеалам. В своих высших проявлениях романтизм непременно сливается с идеализмом. Также и сентиментализм имеет в своей основе чувство, но не соединенное со стремлением, не в движении, - чувство в состоянии неподвижном, в самом себе довлеющее. И в такой форме оно с психологической неизбежностью должно перейти именно в чувствительность – потому что не имеет выхода из самого себя. Прибавим еще то, что, как романтизм в своем развитии вылился в идеализм, так сентиментализм логически вывел возвращение к природе.

Понятно, как легко должны были сливаться и в действительности и сливались эти два течения, тем более что они возникли почти одновременно и развивались свободно рядом, как легко их было смешать. Но хотелось бы, чтобы ясно было, что их не должно смешивать, что ни по существу два разные течения, хотя и более родственные, чем другие. Их родство, как я уже высказал свое предположением, может быть объяснено близостью национальной, хотя сентиментализм и дал лучшие плоды во Франции, чем в Германии. Но это легко объясняется препятствием исторического момента, именно тем, что в Германии были в то время свои самобытные течения более властные. Зато романтизм, как ветер, в корень потрясающий деревья и несущий новые семена,

заронил их глубоко в почву Англии и только встревожил поверхность земли французской.

Романтизм появился и в России.

## II

В то время критика была воспитана на ложном классицизме и на сентиментализме. С сентиментализмом помирились легко. В нем новым было одно содержание, формы питались еще соками ложноклассическими. Екатерининская эпоха, совмещавшая в себе разные течения, вырастила Карамзина в Новиковском кружке, который по своим литературным вкусам тяготел к мещанскому направлению.

Так незаметно совершился переход от старого академизма – через демократические и религиозно-нравственные вкусы Новикова к сентиментализму Карамзина. Незаметно перешел и Жуковский от сентиментализма к романтизму, который он больше всего понимал как мечтательность и даже чувствительность. Журналы «Приятн<ое> и полезн<ое> препровожд<ение> времени», «Ипокрена», в которых впервые выступал Жуковский, – держались карамзинского направления. Лучшие сведения об этом, чем биографы Жуковского, Зейдлиц и Загарин<sup>3</sup>, дает Тихонравов в рецензии на книгу последнего. Устанавливается истинная связь между Карамзиным и Жуковским, так же, как в статье «Четыре года жизни Карамзина»<sup>4</sup> устанавливается также любопытная преемственность Карамзина и Новикова. Обратимся к рецензии. Один из сотрудников «Пр<иятного> и пол<езного> препр<овождения> врем<ени>» восклицает, обращаясь к чувству: «Какого ангела, какого Бога больше ты из человека, когда он в уединенные часы свои в тихом кабинете, в объятиях сельской природы почерпает божественные твои вдохновения в тайных изгибах своего сердца и пр.» (Тихонр<авов>. III том). Заметьте, этот «тихий кабинет» рядом с «объятиями сельской природы» – вот переход от кабинетного лжеклассицизма к природе и «отраде чистейших душ» сентиментализма. Следующее за той же выпиской, приводимой Тихонрав<овым>: «Утомленный обуреваньями жизни, сопутствуемый Циммерманом меланхолик идет на кладбище и в этом «величественном уединении проливает верующие слезы, восхищаясь парень-оратора «Ночей» Юнга<sup>5</sup>. Это напечатано еще в 1794 году. «Сельское кладбище», помещенное рядом с такими местами, только дополнило бы их. Мы читаем у Тихонрав<ова> далее: «Особенным одобрением издателей «Пр<иятного> и полезн<ого> препров<ождения> врем<ени>» пользовались те статьи, в которых находили «дух Оссиановской горести», нежность и глубину меланхолических чувств». Если это так, а сочувствие к Оссиану

<sup>3</sup> П. Загарин – псевдоним Л.И. Поливанова, автор работы «В.А. Жуковский и его произведения» (1883).

<sup>4</sup> Тихонравов Н.С. Четыре года из жизни Карамзина // Тихонравов Н. С. Собр. соч. М., 1898. Т. 3, ч. 2.

<sup>5</sup> «Юнговы ночи в стихах» (1755).

усиливалось тем, что подражания Оссиану охотно помещались на страницах журнала (заметим переводы из романтического Оссиана еще в конце того века!), - то Жуковский, кажется, во всю жизнь не повышал тона романтизма – выше Оссиана. В том же журнале печатала свои стихотворения Анна Турчанинова, одни названия которых свидетельствуют об их направлении. «Уединение», «Воздыхание о помощи» и пр. Самый образ жизни ее напоминает образ жизни представителей «гениального» периода. Наконец, в этом журнале печатался забытый ныне предшественник Жуковского – Каменев. Журнал прекратился в 1798 году, следовательно романтические явления были у нас еще тогда, и они окружали юношу Жуковского. Любопытно и указание Зейдлица, что еще в 1804 году Жуковский не вполне владел нем<ецким> яз<ыком>. Он воспитался на французской литературе, в которой еще всецело царил сентиментализм. Его первые переводы сделаны с французск<ого> и самый выбор авторов не разнится от выбора Карамзинского. Это указание Зейдлица убедительно развивает Тихонравов в упомянутой рецензии.

Сначала Жуковский подражал Карамзину – его повестям. Я имею в виду «Марьину рощу».

И вот эта-то постепенность перехода от сентиментализма к романтизму в деятельности Жуковского, романтизму, под его рукой всегда умеренному и родственному сентиментализму и было причиной того, что Жуковский был принят без возмущения. Противник романтичес<кого> движения – Бутырский житель<sup>6</sup> называет его писателем превосходным, оригинальным и смелым, хотя и не без ошибок. Он ставит ему лишь в вину, что он расплодил подражателей – «мистических выроdkов», превращающих русский Парнас в кладбище. – Романтизм прошел бы мирною Как до Карамзина писали: «Наши отличные писатели Ломоносов, Сумароков, Херасков, Державин». После появления Карамзина, Дмитриева, Озерова прибавляли к почтенному перечню и этих трех, так, не пояись Пушкина, мирно прибавили бы и Жуковского, может быть, даже Марлинского, и напрасно бы деятельный Полевой стремился к возбуждению простодушной публики.

Для усвоения теории ложноклассической достаточно было перевода Готшедова руководства<sup>7</sup>, предписаний Буало или Лагарпа. Усвоить эти наставления было легче четырех правил арифметики. Сентиментализм не вносил изменения в форму. Проф. Соболевский в одной из своих лекций справедливо указывал, что так называемая карамзинская реформа языка не была на самом деле реформой, что Карамзин послушно следовал наставлениям Ломоносова о трех стилях, что он не был врагом церковно-славянского языка, что он стремился лишь к большему изяществу языка, сообщая ему французскую женственность и жеманство. Он исправлял

---

<sup>6</sup> Житель Бутырской слободы – псевдоним критика А.Г. Глаголева (1793 или 1799 — 1844)

<sup>7</sup> И.К. Готтшед (1700–1766), немецкий литератор, автор труда «Немецкий театр, согласно правилам Древней Греции и Рима» в 6 томах. (1740–1745).



последователей Ломоносова, следуя по пути им проложенному. На самом деле Карамзин мало чем разнится от старой псевдо-классической школы. Противодействие Шишкова было чисто идейное. Он боролся против французского влияния на русское общество. Его филологические выходки – исходили из его политических и общественных тенденций. Карамзин изменял стиль легко и незаметно, придавая большую легкость, большее изящество, но едва ли много приближая к жизни. Озеров беспрепятственно побеждал сердца зрителей своих ложноклассических пьес, впитавших в себя и все соки чувствительности... Восставали ли против Карамзина в обществе? Нет! Все были за него, он беспокоил едва ли не одного Шишкова с его кучкой.

Появление живых и напряженных толков при выступлении Пушкина – были другого рода. Как немудрена и наивна была его первая поэма, она знаменовала изменение не в стиле, не в языке. Кажется, в обществе есть инстинктивное чувство значительности явления, потому что все общество в глубине сердец живет, коль один человек и такой человек, как Пушкин – есть одно великое сердце этого общества. Он явился в эпоху младенческую и простодушную, где говорили об игрушках, о пустяках, как о настоящем деле и не успели еще неокрепшим умом осмыслить до конца большого детского дела. Они встревожились и залепетали, не умеючи понять тех его сторон, которые были непохожи на прежние игры. Но все же понимали, что им говорят о детском, значительность чувствовалась, но прежде всего дети были сбиты с толку.

Когда в 1820 появилась поэма «Рус<лан> и Людм<ила>» началось страшное недовольство, ропот и споры. Обвиняли неизвестного сочинителя по трем пунктам: 1) в том, что он следует течению, начатому Жуковским, грозящим превратить русский Парнас в кладбище 2) в том, что он выбрал сюжет из русских народных сказок и 3) сводилось к многочисленным упрекам в новшествах и больше всего в простонародности стиля.

Трубаев в своей книжке о Пушкине высмеивает первого критика «Рус<лана> и Людм<илы>», жителя Бутырской заставы, следуя в этом отношении Белинскому. Трубаев повторяет указания на туманность и недальновидность тогдашней критики. Указания высокомерны и приблизительны. В самом деле возможно ли было усмотреть в принципе, не слишком проницательному величие Пушкина в его легкомысленной сказке, рассказанной изящными стихами, если и Белинский ошибался. Думается, если бы сам Трубаев и многие из современников – жили в то время, они бы повторили те же ошибки. Мне кажется, нападение на «Рус<лана> и Люд<милу>» были, всматриваясь исторически, не так несправедливы. Стихи Жуковского не менее звучны и более совершенны. «Рус<лан> и Людм<ила>» - первое произведение молодого поэта, написанное с большим юношеским легкомыслием. Его романтизм показался критику, воспитанному на классицизме, опасным. Во-многом справедливо. Конечно, можно было указать молодому Пушкину, что в творчестве надо следовать по путям более серьезным, оставаясь тем же романтиком, но можно было бы в большой

проницательности простить заблуждения юности – поэме, в которой жили элементы развития.

Жителю Бут<ырской> заст<авы><sup>8</sup> не понравилось «Рус<лан> и Люд<мила>». Он называет всю поэзию того времени кладбищем. Он отдает должное Жуковскому, «его оригинальности, силе и смелости выражений, слов новых, счастливо изобретенных», но «вместе с тем – продолжает он в своем втором письме<sup>9</sup>, - в нем есть стихи, подверженные сомнению, слова слабые, невразумительные и пр. Но Жуковский виновен в том, что расплодил подражателей, вроде автора «Могильщика» ( в № 1 «Сын От<ечества>»), которые схватились лишь за декорации его поэзии и тут грозят некроманией. «Наши поэты пустились в неизмеримую бездну мистицизма, романтизма... Бут<ырский> жит<ель> видит в «Рус<лане> и Люд<миле>» то же течение и восстает, не желая видеть его достоинств. Подражатели Жуковского называются в «письме» «мистическими вырожденками». Мистический употреблено в смысле романтический, слово клеймило некроманию. «Сын Отеч<ества>», верный романт<изму>, вступился за Пушкина, «Не знаю, - возражает критик .....ев<sup>10</sup>, - почему на Бутырках баллады называются мистическими пьесами; кажется, нет ничего мистического в поступке могильщика, ограбившего мертвеца. Впрочем, что деревня, то поверье!...»

На статью «С<ына> О<течества>» следует в № 16 «В<естника> Е<вропы>» антикритика<sup>11</sup>: «безмерное подражание не бессмертным красотам классиков, которые у нас вовсе забыты, но блестящим, нередко ложным прелестям романтизма, если не ошибаюсь, германского, напыщенный слог многих и странные новомодные слова некоторых, впрочем, превосходных писателей наших и пр.» (Очевидно, опять Жуковский). И дальше: «осмеюсь указать вам, м<илостивый> г<осударь> на начало романтизма». Но что же есть романтизм? Читаем далее: «красоты Шиллера, Грея, Томсона, Бюргера явились в нашей литературе, и Жуковский достиг своей цели»... Следовательно, романтизм есть поэзия Жуковского и переводимых им авторов. Указание на авторов значащее. Из них только Грей и Томсон родственны. Трудно сопоставить с ними сдержанного идеалиста Шиллера, необузданного Бюргера. Но известно, что Жуковский придавал всем поэтам свою личность. Романтизм есть поэзия Жуковского. Через несколько строк читаем: «наши поэты пустились в неизмеримую бездну *мистицизма, романтизма*, и все было забыто -- и во имя Гете, Шиллера, Шлегеля Парнас наш завален и пр.» Не может быть сомнений в том, что романтизм для

---

<sup>8</sup> Вестник Европы. 1820. № 11 – примеч. Вл. Гиппиуса.

<sup>9</sup> Вестник Европы. 1820. № 16 – примеч. Вл. Гиппиуса.

<sup>10</sup> Сын Отечества. № 31 – примеч. Вл. Гиппиуса.

<sup>11</sup> Далее следовал текст: в которой впервые, кажется, употреблено слово романтизм – *зачеркнуто*.

критики есть поэзия Жуковского с его переводами, что под мистицизмом понимается так называемая «некромания» романтиков.<sup>12</sup>

Я уже указал, в каком отношении к предшествующей поэзии представляется мне вслед за Тихонравовым – творчество Жуковского в том виде, как оно сказалось за это время, т.е. до 20-го года. Романтизмом считали женственную музу Жуковского, воспитанную на изяществе и чувствительности Карамзина, склонную то к мечтательности и религиозным размышлениям, то к фантастике средневековой с привиденьями, снами на кладбищах, духами лесов и рек, - в его переводах и переложениях не страшными, а только занимательными. Он всюду выражал благодушная нежность его личности, столь живительную для его современников и для нас до сих пор живую.

В «Рус<лане> и Людм<иле>» явились другие элементы, грозные, невозможные, но едва ли романтические по существу. Эти элементы: простота описания, которую усматривали критики сочувственные и признаки народности в выборе сюжета, еще более в выражениях, следовательно жизнь самого языка, не понятая врагами, мало оцененная друзьями.

И бутырский житель и критик «Невского зрителя» напали на выбор сюжета. Бут<ырский> жит<ель> пишет: «Чего ждать, когда наши поэты начинают пародировать Киршу Данилова? Возможно ли просвещенному или хоть немного сведущему человеку терпеть, когда ему предлагают поэму, писанную в подражание Еруслану Лазаревичу? Извольте же заглянуть в 15 и 16 № С<ына> О<течества>. Там неизвестный поэт на образчик выставляет нам отрывок из поэмы своей «Людм<ила> и Рус<лан>» (ля Еруслан-ли). Не знаю, что будет содержать целая поэма, но образчик хоть кого выведет из себя...» и пр. Во втором письме: «Если вам нравится переделанный в Черномора мужичок-с-ноготок, борода с локоть, то не худо взять и другие, столь же стихотворные выдумки: можно Руслана заставить взлезть в ушко Сивко-бурки (1 нрзб) продать ему Ивашку-белу рубашку, заставить сделать его визит Ягой бабе и пр.» Критику это кажется невозможным. «Можно ли согласиться, - говорит он, - что все выдуманное Киршами Даниловыми, хорошо и может быть достойно подражания?» Критик «Невск<ого> зр<ителя>» также сетует: «Кто подумал бы до появления сего произведения, что при нынешнем состоянии просвещения «старинная сказка Еруслан Лазар<евич> найдет себе подражателя?», и дальше критик высказывается об сюжете поэмы так: «Не стану доказывать, можно ли назвать его («Р<услана> и Л<юдмилу>») поэмой: в новейшие времена почти всякий рассказ, где слог возвышается пред обыкновенным (низкий стиль Ломоносова?) называется поэмой, хотя прежде сие имя давали только тем произведениям, в коих описывались геройские подвиги касательно религии, нравственности или таких происшествий, которыми решалась судьба царств, где если не заключалось участие целого

---

<sup>12</sup> На обороте этого листа внизу запись простым карандашом: «Но и у Жуковскому – в слабой степени, робко, едва ли не бессознательно, сказались те черты, которые действовали на критику (2 нрзб). Но до Пушкина они не получили никакого развития.»

человечества, то по крайней мере какого-либо народа и где причины действий сверхъестественны. В «Руслане» более грубое простонародное волшебство, а не чудесное». Это простонародное сильно смущало. В первой части статьи (Замечания на поэму «Р<услан> и Л<юдмила>») явно примирение с Жуковским (в словах и рассказе, где слог возвышается пред обыкновенным...»), с «простонародным волшебством» примириться было невозможно. Германских Киршей Даниловых, русское простонародное казалось грубым. Эта борьба с простонародным идет рядом с борьбой против романтизма. Она сильнее второй. Это знаменательно. Романтизм в собст<венном> смысле больше упоминается и определяется, простонародное выставили на первый план как нововведение в романтизм Жуковского, с чем романтизм начинает соединяться и в чем лежал залог пушкинского обновления языка и литературы. Романтизм ставил одним из принципов свободу творчества. И творчество в своей свободе уходило далеко. В этих простонародных словах «Рус<лана> и Люд<милы>» пробивались ростки позднейшей поэзии, которая встанет вне романтизма и классицизма, пушкинской простотой, глубже простонародного, - народностью. Таким образом, залог того, что впоследствии перешло в правдивую простоту, народность, художественный реализм – лежал уже в «Рус<лане> и Люд<миле>». Немецкие романтики возвращались к средним векам, к народному своему творчеству, они учились у миннезингеров. Почему же русские писатели должны были возвращаться к немецкой народной словесности, а не к русской? Но об этом я скажу дальше. Теперь мы только знаем, что с появлением Пушкина, критика ополчилась на романтизм, с которым раньше не так враждовала, и на новые простонародные вкусы молодого писателя – в выборе сюжета и выражений. Обратимся еще к известной рецензии Воейкова в нескольких номерах «Сына От<ечества>» (№№ 34–37). Воейков решает вопрос, к какому роду поэзии относится новая поэма. «Поэма “Р<услан> и Л<юдмила>”, - говорит он, - не эпическая, не описательная и не дидактическая. Какая же она? *Богатырская*, в ней описываются богатыри Владимировы и основание почерпнуто из старинных русских сказок; *волшебная*, ибо в ней действуют волшебники; *шуточная*, что доказывается следующими многочисленными из нее выписками» вроде следующих: «И щипля ус от нетерпенья», «ты дразнишь бегуна лихого», «Но робкий всадник вверх ногами Свалился тяжело в грязный ров», «Не прав фернейский злой крикун», «А та - под юбкою гусар, Лишь дайте ей усы да шпоры!», «Запрыгал карла за седлом». И непосредственно за этим последним стихом значится: «Ныне сей род стихов называется романтическим». Какой род? Через несколько номеров в том же «Сыне От<ечества>» критик П. К – в, выражая удивление на это место в Воейковской рецензии, выписывает его и замечает: «Следовательно смесь богатырского, волшебного и шуточного составляет романтизм. Прекрасная дефиниция!» В самом деле остается только изумляться вместе с критиком П. К. прекрасной дефиниции, особенно неожиданной после выписок в подтверждение шуточного характера поэмы. Но, кажется, критик понял ее еще в лучшем

смысле, едва-ли она относится ко всем трем признакам «богатырская, волшебная, шуточная». Мне думается, что Воейков относил ее только к последнему. Это показывает самая фраза, после которой идут выписки, так отчасти и следующие слова его: «не надобно забывать, что «Илиада» есть поэма эпическая, а «Руслан и Людмила» — романтическая. Совсем некстати было заставить в ней говорить длинные, во сто стихов, речи, когда вся поэма состоит только из шести песен и написана четырехстопным ямбом»... В самом деле Воейков считает, что романтическая поэма есть произведение шуточное, прямо противопоставляя ее эпической, смешивая род и вид. Эту рецензию должно признать самой слабой. Указанное определение не может знаменовать ничего, кроме невежества, как бы ни были сбивчивы видоизменения нового (1нрзб). Критик восстает также против простонародного элемента в языке и в выборе сюжета. «Просвещенная публика оскорбляется площадными шутками», - пишет он. И в другом месте: «Основание поэмы взято из простой народной сказки, скажут мне, я это знаю, но и между простым народом есть своя благопристойность, свое чувство изящного. Говоря о простом народе, я не разумею толпу пьяниц, буянов, праздношатающихся ленивцев, но почтительный работающий и промышленный разряд граждан общества». Просвещенный Воейков словно желает примирить свои дворянские вкусы — с «низкими», простонародными в мещанском. Но его умеренность не последовательна. В дальнейших рецензиях он с настойчивой придирчивостью осуждает все неприятные ему выражения. Разбор характерный... «Всех удавлю вас бородой» - отвратительная (?) картина. Кругом — копиём — рифмы мужские (критик хотел бы, конечно, ложноклассическое копиём). «Колдун упал да там и сел» - «выражение слишком низкое». Это уж протест против реализма...

Итак, отметим, что еще при появлении «Русл<ана> и Людм<илы>» боролись уже отчасти с реализмом, который почитался элементом романтическим, потому что был элементом народным. Впрочем Воейков боролся и с такими выражениями, в которых «молодой поэт заплатил дань огерманизованному вкусу нашего времени», желая «сочетавать слова, не соединяемые по своей натуре». Приводится в пример «дикий пламень», «брался молчаливо»... «Русский язык ужасно страдает под их пером, очиненным на манер Шиллерова». Замечание частью справедливое. Для характеристики времени мне казалось любопытным заглянуть в «Словарь древней и новой поэзии, составленный Ник. Остолоповым дейст<вительным> и почетн<ым> членом разных ученых обществ». Издание 1821 г. В третьем томе на букву «Р» читаем: Романический или романтический. Поэма романическая есть стихотворческое повествование о каком-либо происшествии: рыцарском, составляющем смесь любви, храбрости, благочестия и основанном на действиях чудесных. От Героической поэмы различествует как по содержанию своему, так и по самой форме, ибо содержание в ней бывает всегда забавное, а форма, требуемая Героическою поэмою, как то в рассуждении — простота, разделения, и даже самого рода стихов, изменяется по воле автора, между тем, как в Героической требуется

непременное последование принятым правилам. От Герои-Комической же поэмы отличается тем, что она описывает происшествие, хотя также забавное, но не Рыцарское и по большей части принадлежащее к настоящему времени, то есть к тому, в которое пишет автор. Лица, производящие в Романической поэме чудесное суть: духи, волшебники, волшебницы, гномы, исполины и т.п. Аллегорические лица, как то раздор, брань, истина и пр. почти никогда не вводятся; а верховное божество не должно быть представляемо ни в каком случае: сие также составляет отличительный характер сей поэмы от других.

Что касается до единства места, происшествия и времени, столь строго соблюдаемого в поэмах Героических, то можно сказать, что Романический автор совершенно пользуется такою же свободою, как автор оперы между другими драматическими писателями: он может иногда нарушать сии правила; от него требуется только точное исполнение главнейшей обязанности, состоящей в увеселении читателей. Разумеется, что он должен сохранять законы благопристойности, которым подвержено всякое сочинение, какого бы рода оно ни было. В Романической поэме всякий размер употреблен быть может, но кажется приличнейшими следует почтить стихи ямбические четырехстопные и даже вольные.

На русском языке в Романическом вкусе мы имеем написанную г. Пушкиным поэму «Людмила и Руслан». «Душенька» Богдановичем написанная по содержанию своему принадлежит к поэмам Героическим: забавный рассказ ее не составляет описываемого здесь ради поэмы.

Следует краткий разбор поэмы с выписками.

Происхождение слова Романический относят к тому времени, как распространившееся по Галлии войско Цезаря, начали вводить в оной римский язык: из смешения двух языков произошло наречие, названное Romanus, Романическим. Первые книги в Галлии писаны сим наречием, и оттого получили имя Романов; а как в них ничего не могло быть, кроме описания происшествий военных, любовных или волшебных, то и по сие время таковые сочинения – в стихах называются поэмами романическими, а в прозе просто Романами; небольшим же стихотворениям, описывающим часть какого-либо происшествия, дано имя Романсов.

Т. III, стр. 28

Вот в каком понимании утвердил романтизм в России, когда Вяземский выступил со своей критикой по «Кав<казскому> плен<нику>», а затем с предпосланием к «Бахч<исарайскому> ф<онтану>».

### III

В 1822 году появляется «Кавказский пленник» - байроническое произведение Пушкина. «С<ын> О<течества>» пишет: «Пребывание поэта в пиитической стране, видевшей страдания Прометея и прибытие Аргонавтов греческих, в стране и ныне отличной воинственными, романтическими

нравами жителей, побудило его воспеть дикие красоты ее». В понятие романтизма начинает проникать с появлением «Кавказского пленника» черты байронизма. Вяземский начинает свою статью<sup>13</sup>: «Неволя была, кажется, музою-вдохновительницею нашего времени. «Шильон<ский> узник» и «Кавк<азский> плен<ник>», следуя один за другим, пением унылым, но вразумительным сердцу прервали долгое молчание, царствовавшее на Парнасе нашем». И дальше читаем первую твердую защиту нового движения. «Явление упомянутых произведений, коими обязаны мы лучшим поэтам нашего времени, означает еще другое: успехи посреди нас поэзии романтической. <...> название еще для многих у нас дикое и почитаемое за хищническое и незаконное. Мы согласны: отвергайте название, но признайте существование. Нельзя не почтить за непоколебимую истину, что литература, как и все человеческое, подвержена изменениям; они многим из нас могут быть не по сердцу, но отрицать их невозможно или безрассудно. И ныне, кажется, настала эпоха подобного преобразования. Но вы, милостивые государи, называете новый род чудовищным потому, что почтеннейший Аристотель с преемниками вам ничего о нем не говорили. Прекрасно! Таким образом и ботаник должен почтить уродливое растение, найденное на неизвестной почве, потому что ни Линней, ни Бомар не означили его примет; <...> Такое рассуждение могло бы быть основательным, если б природа и гений, на смех вашим законам и границам, не следовали в творениях своих одним вдохновениям смелой независимости и не сбивали ежедневно с места ваших геркулесовых столпов». «Понятна, - говорит Вяземский, - борьба с романтизмом во Франции; у них есть свои литературные предания, Расины, Вольтеры и Лагарпы, противники права, ополчаясь вторжению чужеземцев – Байронов и Шиллеров. «Но мы о чем хлопочем, кого отстаиваем? Имеем ли уже литературу отечественную, пустившую глубокие корни и ознаменованную многочисленными, превосходными плодами?» Критик с истинным пониманием указывает на несостоятельность всей ломоносовской и екатерининской литературы, давших некоторый образ нашему языку, никак не литературе», которая была бы «достойным выражением народа могучего и мужественного». Негодование критиков кажется непонятным: «поприще нашей литературы так еще просторно, что не сбивая никого с места можно предположить себе цель и беспрепятственно к ней подвигаться». Наконец, формулируется верное историческое значение романтизма именно в России, как обновления литературы, первой ступени к национальной самостоятельности. «Нам нужны опыты, искушения: опасны нам не утраты, а опасен застой». Критик, радуясь обещанию Пушкина рассказать «Мстислава древний поединок», впервые пишет знаменательные слова: «Слишком долго поэзия русская чуждалась природных своих источников и почерпала в посторонних родниках жизнь заемную, в коей оказывалось одно искусство, но не отзывалось чувству биение чего-то родного и близкого». Во всей статье Вяземский понимает романтизм

---

<sup>13</sup> Сын Отечества. 1822. Ч. 82 № 49.

решительно как обновление литературы на национальных началах. Ему понятен протест романтизму во Франции именно потому, что у них есть национальная литература. У нас же он более всего законен: предоставляя неограниченную свободу творчеству, он ведет ее по новым путям к самобытности. Критик касается духа романтизма только вскользь: романтизм для нас есть средство, а не цель. В России это прежде всего реакция. Вяземский смотрел на дело только исторически, может быть, вовсе чуждый духу германского романтизма.

В 1823 году в письме из Одессы к кн. Вяземскому Пушкин между прочим пишет по поводу второго изд<ания> «Кавк<азского> плен<ни>ка»: «Возьми на себя это второе издание и освяти его своею прозой, единственною в нашем прозаическом отечестве. Не хвали меня, но побрани Русь и русскую публику; стань за немцев и англичан, уничтожь этих маркизов классической поэзии». Сам Пушкин считал себя романтиком. В том же году в другом письме к кн. Вяземскому читаем: Еще просьба: припиши к Бахчисараю предисловие или послесловие...» и в черновом оригинале этого письма<sup>14</sup>: «Романтизма нет еще во Франции, а он-то и возродит умершую поэзию. Помни мое слово – первый поэтический гений в отечестве Буало ударится в такую свободу, что-то твои немцы». И вот Пушкин, считавший что он служит тому же делу – обновлению русской поэзии на основах – немецкой и английской, борется против «маркизов классической словесности» и считает нужным к «Бахчисарайскому фонтану» приложить манифест, объявляющий романтизм в России.

Этот манифест, написанный Вяземским как предисловие к «Бахчис<арайскому> фонт<ану>» представлен в «разговоре между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова». Издатель высказывает мысли Вяземского. Правда-ли, - спрашивает классик, - что ныне завелась какая-то школа никем не признанная, кроме себя самой, не следующая никаким правилам, кроме своей прихоти, искажающая язык Ломоносова, пишущая наобум, щеголяющая новыми выражениями, новыми словами... взятыми из Словаря Российской Академии, - насмешливо дополняет издатель, - и коими новые поэты возвратили в языке нашем право гражданства, похищенное не знаю за какое преступление и без суда».

Основные положения кн. Вяземского представляют из себя повторение или развитие мыслей, высказанных им в рецензии на «Кавк<азского> плен<ника>». Изложу их: 1) Неестественно и нелепо подчинять язык и поэтов китайской неподвижности, - это противно природе; 2) возражение, что германский дух есть новость в нашей литературе – несостоятельно, потому что сам Ломоносов, следуя Гюнтеру<sup>15</sup>, ввел его [первая эпоха]. Карамзин восстановил тот же дух ломоносовский [вторая эпоха]; тому же течению следует новая школа, переживая те же видоизменения и развития, как и Германия: во времена ложного классицизма она училась у Гюнтера, теперь она

---

<sup>14</sup> Изд. Литературного фонда VII т. – приме. Гиппиуса.

<sup>15</sup> Иоганн Христиан Гюнтер (1695—1723).



учится у Гете и Шиллера; 4)<sup>16</sup> нам нечего жаловаться на вторжение германского духа, если даже Франция, имеющая свои национальные предания, подчиняется этому духу, - у нас же нет своего покроя в литературе; 5) в новой поэзии никак не менее народного, чем в ломоносовском академизме; 6) народность не в правилах, но в чувствах. Она существенное свойство произведений античных, хотя «этой фигуры» нет ни в поэтике Аристотеля, ни в поэтике Горация; 7) в этом смысле Гомер, Гораций, Эсхил имеют гораздо больше сродства с романтиками, чем со своими холодными рабскими подражателями; 8) определить, что такое романтизм очень трудно, потому что еще не было времени условиться в определениях. Начало его в природе; он есть; он в обращении, но не поступил еще в руки аналитиков, комментаторов... Здесь положения Вяземского становятся неопределенными; он уже отказывается от определения того направления, с проповедью которого выступает. Действительно нельзя ограничиваться одной исторической точкой зрения. Правда, он намечает его признаки, но не совсем определенно и не очень существенные. Классик порицает в романтизме «легкие намеки», «туманные загадки». «Романтический зодчий оставляет на произвол каждому распоряжение и устройство здания — сущего воздушного замка, не имеющего ни плана, ни основания». Вяземский отвечает: «В изящных творениях довольно одного действия общего; что за охота видеть производство? Творение искусства — обман. Чем менее выказывается прозаическая связь в частях, тем более выгоды в отношении к целому <...> Зачем все высказывать». Этот ответ может быть сформулирован еще в одном положении манифеста: романтики в свободе своего творческого изображения допускают намеки вместо полного изображения. Последовательное, логическое развитие темы кажется им прозаическим и вредным для целого. С этим положением согласен и Булгарин<sup>17</sup>, вообще признающего вместе с Вольтером все роды поэзии, кроме скучного. «Для дарования один образец — природа... так называемый романтический поэт, так сказать уловляет, подслушивает природу в ее действии, но не вовлекает ее в сети искусства. Он не заботится об очертании полного характера, но изображает отличительные черты, из которых читателю представляется составить целое в своем понятии и воображении...» И дальше: «Итак, в поэзии, называемой романтической (которую я назову природною) должно искать, по моему мнению, не плана, но общей гармонии или согласия в целом». Булгарин явно был начитан на немецких романтиках: в употреблении термина «природа», хотя и в не совсем ясном значении, чувствуется отзвуки романтической терминологии в Германии. Но указания на природу и у Вяземского, и у Булгарина кажется мне чрезвычайно интересными. И любопытно было бы проследить насколько популярен был этот термин в русской литературе того времени.

Существенным положением кн. Вяземского представляется мне то, которое говорит о народности. Это понятие в русской критике имеет свое

---

<sup>16</sup> Пункт 3) — пропущен.

<sup>17</sup> Литературные листки 24 года. № 7. — примеч. Гиппиуса.

начало в осуждении простонародного элемента в выборе сюжета в «Русл<ане> и Люд<миле>», мужицких рифм и слов. Но один Вяземский радуется обещанию Пушкина, высказанному в эпилоге «Кав<казского> плен<ника>» - рассказать «Мстислава древний поединок», замечая, что пора русской поэзии, так долго чуждавшейся «природных своих источников», обратиться к искусству, в котором бы чувствовалось «биение чего-то родного и близкого». Сам Пушкин был, конечно, глубоко не согласен с обвинениями в простонародности выражений или сюжета, что он не раз высказывал, и особенно подтвердил в предисл<овии> ко второму изданию «Рус<лана> и Людм<илы>» и поэтически запечатлел в вновь написанном прологе («У Лукоморья дуб зеленый и пр.). Народная поэзия представлялась ему всегда пленительной. Сюжет, заимствованный из народных сказок, песен, историй был для него милее всякого другого. Сказалось ли в этом влияние его няни, о чем так много говорилось, или же его коренное стремление, решить трудно, да едва-ли представляется существенным. Под какими бы влияниями, воздействиями не развивался человек, под какими бы впечатлениями не слагался строй его души, его вкусы, наклонности, пристрастия, воспитание дает им только форму, которую принимают они в своем развитии, среда сообщает им окраску, но едва ли рождает характер, сообщает темперамент. Она споспешествует или препятствует, но не рождает.

Также, кажется, не человек создает историю, и не эпоха вызывает гения, но народ живет в глубине своей одной жизнью, неразделимой, как один дух. Народ чувствует и живет, как одно неразделимое целое, и в то же время живет и мыслит в каждом из нас, в каждой из частей своих. Но живому одухотворенному целому должно иметь сознание, чтобы творить себя дальше в роды и в роды, развиваться расти, идти и побеждать. Народ, имеющий развитие, имеет самосознание. И этим самосознанием его является гений, который живет и дышит всем тем, чем и его народ, от которого он родился, но напряженнее, пламеннее, плодотворнее. Признак гениального писателя, - сказал, кажется Гете, - если мы при виде его творения, им созданного, говорим: мы это знаем, мы это слышали, мы это видим каждый день... И это именно так. Мы не могли бы понимать творчество Пушкина или Толстого, если бы не жили той же жизнью, не только бы видели и слышали, но и воспринимали бы, как они. Но мимо других то же самое проходит незамеченным или неодушевленным. Гений живет напряженнее, мыслит пламеннее. Он есть самосознание своего народа, его богоносец; его творчество есть выражение народное. – Эпоха, конечно, вызывает гения, но и гений создает эпоху, ибо он ее самосознание. Пушкин, конечно, был самосознанием своего народа. Но такие люди, как он, являются более чтобы давать братьям своим, чем брать от них. Он страстно любил Россию. Он говорил, что он сознает многие несовершенства своей родины, но не позволит высказать это иностранцу. Но он чувствовал себя всегда одиноко среди «этой детской публики». Как быть! Сознание всегда смотрит дальше самого человека. Все чувствовали инстинктивно его великую значительность, все отзывы о нем полны похвал, но значительность и значение его больше предчувствовалось, больше

ценилось, чем понималось. Может быть, один Гоголь воистину любил его. Если вся Россия при смерти Пушкина чувствовала, что закатилось солнце земли русской, то Гоголь сознавал, что с Пушкиным умерло что-то до того большое, самое нужное, самое живое, что становилось страшно одному. Об этом свидетельствуют многие мемуары. Может быть в этой тоске, охватившей его, было беспредметное чувство, что умерло самосознание народное, что теперь оно сосредотачивается в нем. Его мистическое настроение начинает всё глубже прорастать в душу после смерти Пушкина, переходить именно в чувство своего пророческого призвания.

Но я сделал отступление, хотя и необходимое. Вернемся к вопросу народности, который тогда все носили в своем сердце. Посреди других идей, волновавших людей его времени, Пушкин близко принимал к сердцу этот вопрос, под какими бы впечатлениями он ни развивался. Я указал, что не могу приписать впечатлениям среды – в этом случае – коренного значения. Возвращение к народному было по всей Европе, сильнее всего оно сосредоточилось, конечно, в Германии, в романтизме. В числе его элементов народность была первой важности. Самый романтизм был возвращением к средним векам, к средневековой старине. Слово *Volksthum* отчеканил Ян (?), когда издал книгу о немецкой народности. Немецкая национальность в ее отличительных чертах была той задачей, о которой говорил Фихте в своих «Речах». И дальше там же Шерер, из книги которого мы заимствовали приведенную выдержку<sup>18</sup>, указывает как это же движение, нити которого, по его выражению, исходили из рук Гердера, создает Якова Гримма с его исследованиями по народной поэзии. \_ Русские романтики заимствовали романтизм из Германии почти так же рабски, по примеру Ломоносова и даже Карамзина, последовали за своими западными учителями. Они заимствовали не только новые законы и принципы, но и формы, конечно, и идеи, если только идеи действительно можно заимствовать и наконец чужую национальность.

Тут прав был Пушкин – к делу первой важности в жизни народа.

#### IV

Пушкин долго и внимательно прислушивался к толкам о романтизме, возникшим при его появлении. Он всё ждал, кто скажет правду, что видно из многих его писем и некоторых заметок от 1820 – 31 года и позже. Без гордости разбирался он во всех мелких ошибках в языке, но которые указывали ему в таком изобилии критики, но соглашался редко. Его возражения на эти указания, разбросанные в письмах и заметках, отмечены, конечно, необыкновенным вкусом и чувством родного языка. Но важнее всех других заметок его слова в письме к кн. Вяземскому (1823 г.): «Я желал бы оставить русскому языку некоторую библейскую откровенность. Я не люблю видеть в нашем первобытном языке следы европейского жеманства и французской

---

<sup>18</sup> История немецкой литературы / перевод под рею Пыпина. II том. – примеч. Вл. Гиппиуса.

утонченности. Грубость и простота более ему пристали. Проповедую из внутреннего убеждения, но по привычке пишу иначе». Библейская откровенность, первобытная грубость и простота – вот любовь Пушкина. В этом уж проповедь языка былин, народных песен, причитаний, заплачек. Он не попусту ставил «мужицкие рифмы» и низкие выражения, он лелеял их, как свою любимую мысль. Он, по существу, относился отрицательно к романтизму в том виде, как он был усвоен и привит Жуковским, как он сам отражал его в своих первых поэмах. Вот что он пишет в 22 году Гнедичу – о «Кав<казском> плен<нике>», которого он, по его словам, неохотно печатал (пользуюсь черновым вариантом письма): «Характер главного лица (а всего-то их двое) приличен более роману, нежели поэме, да и что за характер? Кого займет изображение молодого человека, потерявшего чувствительность сердца в каких-то несчастьях, неизвестных читателю? Его бездействие, его равнодушие к дикой жестокости горцев и к прелестям кавказской девы могут быть очень естественны, но что тут трогательного? Легко было бы оживить рассказ происшествиями, которые сами собой истекали бы из предметов». Это прямая критика реалиста, осуждающего беспредметность байронического романтизма для русских. Он был чужд той направленности мечтательности, которую так любил Жуковский, томной музе Батюшкова, но обоих ценил и трогательно поклонялся им, как свои учителям. Но кто не узнает в известных стихах, писанных Ленским перед дуэлью («Куда, куда вы удалились...») как бы поэтическую пародию на прекрасное стихотворение Батюшкова «Последняя весна»? После стихов Ленского у Пушкина следует:

Так он писал темно и вяло  
Что романтизмом мы зовем,  
Хоть романтизма тут нисколько.  
Не вижу я...

Может быть, Пушкин мог бы подписаться под этими словами М. Дмитриева, противника кн. Вяземского: «у плохих подражателей новой школы есть еще свойственный им одним признак, состоящий в том, что части картин их разбросаны, несоответственны одна другой и не окончены, чувства неопределенны, язык темен...»<sup>19</sup> Пушкин, считавший, что единый план Дантова «Ада» есть уже плод высокого гения». Не соглашался с темным и вялым творчеством, беспредметных происшествий, без отчетливого плана. Пушкину была чужда призрачная муза Жуковского, которая так определяется А. Бестужевым во «Взгляде на старую и новую словесность в России» (XI том Собр. сочин.). «Кто не увлекался мечтательной поэзией Жуковского, чарующего столь сладостными звуками? Есть время в жизни, в которое избыток неизъяснимых чувств волнует грудь нашу; душа жаждет излиться и не находит вещественных знаков для выражения: в стихах Жуковского будто сквозь сон, мы как знакомцев встречаем олицетворенным свой призрак,

---

<sup>19</sup> Вестн<ик> Евр<опы>. <18>24. № 5. Второй разгов<ор> между клас<сиком> и изд<ателем>.

воскресшим – былое. Намагниченное железо клонится к неизвестному полюсу, его воображение — к таинственному идеалу чего-то прекрасного, но неосязаемого, и сия отвлеченность проливает на все его произведения особенную привлекательность. Душа читателя потрясается чувством унылым, но невыразимо приятным. Так долетают до сердца неясные звуки эоловой арфы, колеблемой вздохами ветра». Романтик и понял романтика. Это совершенное точное определение романтизма, как он был усвоен Жуковским, затем Марлинским и Полевым. Было и у Пушкина «такое время в жизни, в которое избыток неизъяснимых чувств и пр.». Оно сказалось выразительней всего в «Кавк<азском> плен<нике>» и одновременно подвергалось осуждениям самим поэтом, который тяготел к иному стилю, как он сам точно формулирует в письме к кн. Вяземскому, стилю, кажется, не соответствующему никакой неопределенности, мечтательности, меланхолий. Пушкин указывает даже, что такой стиль вовсе не сроден языку нашему, чуждому чувствительных звуков.

В 1824 году Пушкин пишет кн. Вяземскому «Твой разговор писан более для Европы, чем для нас. Ты прав в отношении романтической поэзии. Но старая, классическая, на которую ты нападаешь, полно существует ли она у нас?» И через несколько строк: «Где же враги романтической поэзии? где столпы классической?» В том же году в другом письме к кн. Вяземскому он говорит по поводу смерти Байрона чрезвычайно сдержанно. Но он отдает и должное истинным представителям чуждым ему форм романтизма. По поводу приговора Бестужева над Жуковским (письмо к Рылееву 25 года) он замечает: «Зачем кусать нам груди кормилицы нашей, потому что зубки прорезались». Что ни говори Жуковский имел решительно влияние на дух словесности нашей... Ох, уж эта мне республика словесности!» В черновом письме 27 года к неизвестному лицу<sup>20</sup> читаем: «Читая жаркие споры о романтизме, я вообразил, что и в самом деле нам наскучили правильность и совершенство классической древности и бледные однообразные списки ее подражателей; что утомленный вкус требует иных сильнейших ощущений и ищет их в мутных, но кипящих *источниках нашей народной поэзии*». Заметим, ни в Англии, ни в Германии, ни в безвкусной вольности Викт. Гюго, а в источниках нашей народной поэзии. Дальше мы имеем дело с прямым отречением Пушкина от несдержанности и своеволия романтизма: «Каюсь, что я в литературе скептик (чтоб не сказать хуже) и что все ее секты для меня равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную сторону. Обряды и формы должны ли суеверно поработать литературную совесть? Зачем писателю не повиноваться принятым обычаям в словесности своего народа, как он повинуется законам своего языка? <...> Между тем, читая мелкие стихотворения, величаемые романтическими, я в них не видел и следов *искренного и свободного* хода романтической поэзии, но жеманство лжеклассицизма французского». В одном из черновых набросков этого письма читаем: «боюсь, чтобы собственные ее недостатки (трагедия «Бор<ис> Год<унов>») не были

---

<sup>20</sup> Печатается в III томе Собр. соч. Лит. Фонда изд. – примеч. Вл. Гиппиуса.

отнесены к романтизму. А в 1825 году он писал Бестужеву: «Важная вещь: я написал трагедию и ею очень доволен, но страшно в свет выдать: робкий вкус наш не стерпит истинного романтизма. Под романтизмом у нас разумеют Ламартина. Сколько я не читал о романтизме, всё не то...» Итак, «Бор<ис> Год<унов>» есть трагедия истинно романтическая! И вот какие признаки находим мы в «Бор<исе> Год<унове>», которые и должны характеризовать истинный романтизм. Свободная композиция, но не похожая на лжеклассические. Близко сродная Шекспиру. Широкая обработка характеров в связи с исторической верностью (преимущественно Карамзиу), возвращение к источникам народности, - во всем предмете, в языке, в стиле, веющим Летописью... И вот в чем видел Пушкин истинный романтизм. Вот что в самом деле грозило русскому Парнасу, - народность, которая уже смутно сказалась в «Русл<ане>. и Людм<иле>». Быть Жуковским это значило продолжать путь, начатый Ломоносовым, как определено высказано в других выражениях – в предисловии к «Бахчис<арайскому> фонтану». Ломоносов следовал немецким ложноклассикам, Карамзин английским и французским сентименталистам, Жуковский – немецким и английским романтикам. Почему усвоение романтизма должно стать опять рабским подражанием иностранному, романтизм, который проповедовал прежде всего свободу творчества. Понимание этого принципа стало всё глубже проникать в сознание русских писателей. Если Бестужев и Рылеев в своей «Полярн<ой> звезде» (1823–1825) желали понимать романтизм как поэзию Вальтера Скотта, Ламартина, Жуковского, то уже Полевой, выступивший в 1825 году со своим «Моск<овским> телегр<афом>», прежде всего говорил о свободе творчества. «Не поэту же спрашивать у пиитиков: можно ли делать то или то! Его воображение летает, не спрашивая пиитик: падает он, тогда торжествуйте победу школьных правил; если же полет его изумляет, очаровывает сердца и души, дайте нам насладиться новым торжеством ума человеческого». Далее читаем: «То самое высокое наслаждение, в котором человек, упоенный очаровательным восторгом, не может, не смеет дать самому себе отчета в своих чувствах: все ограниченное, в наслаждениях эстетических, отвращает человека — и в неопределенном, неизъяснимом состоянии сердца человеческого заключена и тайна, и причина так называемой романтической поэзии». Это определение романтизма как «неопределенного, неизъяснимого состояния сердца человеческого» было поводом к полемике и в нем лежит понимание романтизма по Ламартину, на что позже указывает Пушкин. Но Полевой хотел проповедовать и народность в поэзии, едва даже во вкусе Гюго, определяя ее «как сообразность описания современных нравов». Что это значит? Далее высказано проще и яснее (в рецензии на «Евг<ения> Онег<ина>», Моск<овский> телегр<аф>». 25 г. № 5, часть 2): «Онегин не скопирован с французского и английского; мы видим свое; слышим свои родные поговорки, смотрим на свои причуды, которых все мы не чужды были некогда». Я бы хотел спросить: романтизм это или реализм? Но это недоразумение роковое. – Насколько на Западе романтизм, требуя неограниченной свободы творческого воображения, был историческим

переходом к реализму, проходя через возвращение к средним векам с их особой народной фантастикой и мечтательностью, проходя сквозь философский идеализм – и насколько все западные народы жили в этом движении одной тесной жизнью, имея одни похожие средние века и родственную средневековую культуру, не говоря уже об отдаленном взаимодействии исторических судеб, настолько романтизм в России, освободившись от ломоносовского академизма и приближаясь к источникам своей русской народности, неизбежно должен был стать реализмом. Отечественная история, русская старина, быт и народное творчество – были чужды и во многом противоположны средним векам на Западе с его готикой, труверами, католицизмом. Русская историческая жизнь и народное творчество имело в себе другие элементы, которые впоследствии, в возрожденной русской литературе – образовались в художественный реализм, как проявление национального духа. И рубежом этой открытой в неисследованной неизвестности – русской народности и возрождения русской литературы с 20-х годов до нашего времени был романтизм в понимании Пушкина.

С появления первых глав «Евг<ения> Онег<ина>» всё свободнее и слышнее раздавался голос Полевого. «Я не знаю, что тут народного, - говорит г. -въ<sup>21</sup>, - кроме имен петербургских улиц и рестораций. И во Франции, и в Англии пробки хлопают в потолок, охотники ездят в театр и на балы». И ПолевойЮ выписал эти слова, продолжает: «Вот разительный пример, что значит смотреть на сочинение косыми глазами предубеждения! Надобно думать, что г. -въ полагает народность русскую в русских черевичках, лаптях и бородах, и тогда только назвал бы "Онег<ина>" народным, когда на сцене представился бы русский мужик, с русскими поговорками, побасенками, и проч.! - Народность бывает не в одном низшем классе: печать ее видна на всех званиях и везде»<sup>22</sup>. «Впрочем, через страницу, - пишет дальше Полевой, - сам г. -въ называет поэму Пушкина *полною картиною петерб<ургской> жизни*; но кто *вполне изобразил Петербург*, тот разве не изобразил народности?» Раздавались в критике и отголоски немецкой философии, романтизм пытались и у нас привести в связь с идеализмом даже в сухом «Вестн<ике> Евр<опы>» (25 г. Ч. 144 № 14). И Р – ин пишет «Мне случилось слышать, как многие, соображаясь с учением новой немецкой философии доказывали, что сущность *романтической* поэзии состоит в стремлении души к совершенному, ей самой неизвестному, но для нее необходимому стремлению, которое владеет всяким чувством истинных поэтов сего рода». Я с этой мыслью согласен, готов защищать ее, и она, кажется, ясна для всех, особенно для знакомых с сею поэзиею. На следующей странице: «В древней поэзии вы видите совершенного человека, который нисходит к конечному и несовершенному, в новейшей несовершенного человека в стремлении к совершенству». Мысль изящная, но не продуманная. Полевой, очевидно, более начитанный и знакомый с философскими учениями (я не имел никаких

---

<sup>21</sup> Критик «Сына Отечества» - примеч. Гиппиуса.

<sup>22</sup> Московский телеграф. 1825 г. № 15 в прибавлении – примеч. Гиппиуса.

данных для оценки критика «Вестн<ика> Евр<опы>»), не имея, однако, мыслительной силы, возражает смешно и сбивчиво: «Что разумеет г. Р – ин под словом совершенное? К чему это ей самой неизвестное? (Однако Полевой сам определял романтизм, как «неопределенное, неизъяснимое состояние сердца»; не то же ли самое – ей самой неизвестное? Может быть, последнее – обиднее для романтика?

Полевой продолжает: «Наконец, не имею ли я права возразить, что стремление к несовершенному (к безжизненной материи) в поэзии существовать не может, ибо она предполагает изящное равновесие духа с материей, как начала совершенного». Хотелось бы возразить Полевому, что стремление к несовершенному может быть вызвано именно стремлением к равновесию, и не лучше ли было бы поправить г. Р – ина так: Если древний человек в своем совершенстве (примем его совершенство за несомненное) стремился к несовершенному (не нарушая, конечно, этим равновесия духа и тела, потому что в этом стремлении могло сказаться благородное побуждение приобщить несовершенное своему совершенству.

Новый же человек стремиться к совершенному не потому, что он не совершеннее древнего, но потому, что совершеннее и оттого сознает свое несовершенство в абсолютном смысле. И в этом сознании он уже совершеннее древнего... Но Полевой никогда не возражал. Он отповедывал, что он не согласен и продолжал свои мысли. Указывают (как, например, Чернышевский в «Очерках гогол<евского> периода») – на заимствование этих мыслей из Кузена, Гюго. Я еще не имел возможности проверить их самобытность, в некоторых мыслях мне казались отражением знакомых мыслей Гюго. Но во всяком случае они были новостью у нас и близились к пониманию Пушкина более, чем другие. Они высказывались смело и с уверенностью. Полевой не доказывал, он объявлял, учил. Это была его историческая роль. Надо было говорить, что что-то так, другое не так. И он наставлял. Он вместе с публикой усваивал Пушкина, вместе с публикой вникал в него, более начитанный, более сознательный, чем она. И вместе с нею не мог до конца понять его. Его мысли, его отношения к разнообразным современным вопросам, прежде всего литературным, проникали всё глубже в среду читателей. Белинский справедливо придает ему значение Карамзинское (XII том). Действительно, Карамзин дал русской литературе гражданство, Полевой научил следить за литературой, за литературными мнениями. Он повел ее с 25 года, с появления первых глав «<Евгения> Онег<ина>» и в отzyвах на 4 и 5 главы, в которых поэт выступает художником-реалистом – продолжает называть этот романтизм реализмом. Тогда еще не было этого термина для обозначения нового направления. Казалось, что это тот же романтизм, так как и то и другое вытекало из свободы творчества. Но никто, кажется, кроме самого Пушкина, не почувствовал в этом рокового недоразумения. В «Моск<овском> тел<еграфе>» в 28 году при появлении 4 и 5 главы «Евг<ения> Онег<ина>» напечатана рецензия, не подписанная Полевым, но, конечно, им внушенная, как и все, что печаталось в его журнале. Рецензия кратко оповещает о появлении этих глав и затем приводит несколько отрывков. Вот один из них.



Мазурка раздалась. Бывало,  
Когда гремел мазурки гром,  
В огромной зале все дрожало,  
Паркет трещал под каблуком,  
Тряслися, дребезжали рамы;  
Теперь не то: и мы, как дамы,  
Скользим по лаковым доскам.  
Но в городах, по деревням  
Еще мазурка сохранила  
Первоначальные красы:  
Припрыжки, каблуки, усы  
Всё те же: их не изменила  
Лихая мода, наш тиран,  
Недуг новейших россиян.

.....  
Подковы, шпоры Петушкова,  
(Канцеляриста отставного)  
Стучат; Буянова каблук  
Так и ломает пол вокруг  
Треск, топот, грохот - по порядку  
Чем дальше в лес, тем больше дров  
Теперь пошло на молодцов  
Пустились - только не в присядку  
Ах! легче, легче! каблуки  
Отдавят дамские носки!..

После это следует: «Мы поговорим о всех пяти песнях особенно, а между тем пусть читатели послушают, что говорят другие журналисты о 4 и 5 главе. Атенею они очень не нравятся. Что делать! Атеней любит стихи классические...» Непонятно, почему Полевой впоследствии не хотел признать «Ревизора», «Мертвые души». Конечно, тут причина иная. И едва ли Чернышевский<sup>23</sup> прав, объясняя это непризнание реализмом Гоголя, реализмом, который не мог усвоить романтик Полевой. Но он признавал «Стар<осветских> помещ<иков>», выписывал совершенно реалистическое описание из «Евг<ения> Он<егина>», которые только называл романтическими. Причины должны быть глубже разобраны, чем то делает Чернышевский. И не лежали ли они в самой жизни Полевого, в его утомлении напряженной работой в продолжении больше десяти лет без перерыва, или в личном несочувствии сатире Гоголя, сатире Лермонтова («Герой наш<его> врем<ени>») ему также не нравился). Я решительно не могу согласиться, что бы Полевой был душой романтик каким был, например, Бестужев. Под именем романтизма он проповедовал обновление русской литературы на основах свободы и народности...

Но в чем же наконец дух русских романтизма, если возможно сопоставить эти два слова, два понятия? И Пушкин всегда чувствовал немыслимость этого сопоставления, который один и ответил на этот вопрос.

---

<sup>23</sup> Очерки гоголевского периода – примеч. Гиппиуса.

Он не мог, как человек, горячо и любовно чувствовавший весь непрестанный прелесть ее, как русский человек, живой, не мудрствующий во вкусе немецкой философии, но мудрый в глубине всех своих чувств, совершенно жизненных, обращенных людям (?), к видимой жизни – понял романтизм жизненное и, может быть, глубже, как реализм, но реализм идеалистический. Он был и Ленским, потом Онегиным, но не забывал Ольги, хотя сильнее всего любил Татьяну. Ленский это романтизм Жуковского и Батюшкова, его «легкая юность», Онегин — это романтизм байронический, нечто смешное, хотя благородное в своем корне и не совсем случайное в русской жизни, не только «пародия». Ольга – это та простота русской жизни, русского дворянства с мирным мещанством их жизни, привычек, чувств, но Татьяна есть чистый и «милый» идеал Пушкина. Характер Татьяны не есть ли характер личности Пушкина в ее глубине, души пушкинской?.. Я бы с радостью замедлил и подробно развил свою мысль, но стеснен и временем, и предметом. Пушкин придавал знаменательное значение появлению «Бор<иса> Год<унова>», но любил больше всего «Евг<ения> Он<егина>», он сжился с ним, он долго тосковал потом, что он кончен, написан. И вдумавшись, нетрудно понять, что он любил в нем именно Татьяну. Татьяна разбивает своей своей личностью, всей своей жизнью, всякий отвлеченный романтизм, философствующих немцев, с их туманными, нередко утомительными стремлениями ко внежизненному идеалу. Она утверждает другой романтизм, более глубокий и ясный, воплощая в самой себе идеал, проявляя его несознательно в жизни.

И вот разрешение вопроса, в чем полагал Пушкин истинный дух романтический. Являясь противодействием неживым лицам литературы XVIII века, созданный в среде всех родных впечатлений русской природы и жизни, склонная к нежной, но совсем не чувствительной мечтательности, Татьяна есть бессознательное осуществление идеала жизни, действительного, живого, всем близкого и милого.

Мы поняли романтизм, как и всё, совершенно иначе, чем на Западе.

19 ноября 98 г<ода>

Владимир Гиппиус.