



## Къ вопросу о Пушкинѣ, какъ эстетикѣ.<sup>1)</sup>

Отъ эстетики къ критикѣ.

*Общія эстетико-критическія положенія Пушкина.*

Разсмотрѣніемъ эстетической теоріи Пушкина въ ея отношеніи къ обществу, государству и критикѣ совершена *подготовительная* часть работы, долженствующей выяснить роль и значеніе Пушкина, какъ эстетика. Но только тогда, когда вмѣстѣ съ эстетической теоріей будутъ обследованы и разъяснены и общія эстетико-критическія положенія Пушкина, будетъ пройденъ путь, необходимый для пониманія Пушкина, какъ эстетика. Разсмотрѣнію этихъ общихъ эстетико-критическихъ положеній Пушкина,—насколько, конечно, въ нихъ можно уловить какую-нибудь систему—и будетъ посвящена настоящая глава.

Искусство для искусства, поэзія для поэзіи, полная свобода художественнаго творчества—такова эстетическая теорія Пушкина. Но что же такое само художественное творчество? Каковы признаки, по которымъ можно узнать истиннаго художника?... Въ мелкихъ замѣткахъ и письмахъ Пушкина мы находимъ любопытныя данныя, не только отвѣчающія на эти вопросы, но дающія ключъ и къ пониманію самого Пушкина, какъ художника. Одна изъ этихъ замѣтокъ цѣликомъ посвящена интересующему насъ во-

---

<sup>1)</sup> См. Труды Киевск. Дух. Акад. январь, 1909 г.  
Труды Киевск. Дух. Акад. Т. I. 1909 г.

просу; она трактуетъ о различіи между *вдохновеніемъ и восторгомъ*, какъ источниками художественнаго творчества. „Вдохновеніе,—говоритъ здѣсь Пушкинъ,—есть расположеніе души къ живѣйшему принятію впечатлѣній и соображенію понятій, слѣдственно и объясненію оныхъ. Вдохновеніе нужно въ геометріи, какъ и въ поэзіи. Восторгъ исключаетъ *спокойствіе*—необходимое условіе *прекраснаго*. Восторгъ не предполагаетъ силы ума, располагающаго частями въ отношеніи къ цѣлому. Восторгъ непродолжителенъ, непостояненъ, слѣдовательно не въ силахъ произвести истинное, великое совершенство. Гомеръ неизмѣримо выше Пиндара. Ода стоитъ на низшихъ ступеняхъ творчества. Она исключаетъ постоянный трудъ, безъ коего нѣтъ истинно великаго. Трагедія, комедія, сатира—все болѣе ея требуютъ творчества, *fantaisie*, воображенія, знанія природы. И *плана* не можетъ быть въ одѣ! Единный планъ Дантова „Ада“ есть уже плодъ высокаго генія! Какой планъ въ одахъ Пиндара? Какой планъ въ „Водопадѣ“, лучшемъ произведеніи Державина?“<sup>1)</sup>. Я выписалъ эту замѣтку Пушкина цѣликомъ, потому что считаю ее чрезвычайно важной. Въ ней—весь Пушкинъ. Совершенно ясно, что подъ вдохновеніемъ, противопоставляя его лирическому, субъективному восторгу, Пушкинъ понимаетъ именно то *объективное эстетическое созерцаніе*, которое, какъ мы видѣли, является чертой, присущей художнику *par excellence*. Вдохновеніе, по Пушкину, предполагаетъ прежде всего „*спокойствіе*, необходимое условіе прекраснаго“, предполагаетъ „силу ума, располагающаго частями въ отношеніи къ цѣлому“ и тотъ „постоянный“, „упорный“ трудъ, безъ котораго нѣтъ „истинно великаго“<sup>2)</sup>. Словомъ Пушкинъ считалъ, что „истинный вкусъ состоитъ

<sup>1)</sup> О вдохн. и восторгѣ. V, 21 (1824).

<sup>2)</sup> Ср. отзывъ П—на о „Борисѣ Годуновѣ“: плодъ „уединеннаго“, „постояннаго труда“. III, 82.

не въ безотчетномъ отверженіи такого-то слова, такого-то оборота, но въ чувствѣ соразмѣрности и сообразности“ <sup>1)</sup>, и въ произведеніяхъ художественнаго творчества выше всего ставилъ *планъ*, т. е. именно эту „соразмѣрность и сообразность“ „частей въ отношеніи къ цѣлому“; отсутствіе „плана“ Пушкинъ считалъ громаднымъ недостаткомъ у художника и всегда ставилъ его въ упрекъ Байрону <sup>2)</sup> и Расину <sup>3)</sup>. Иной родъ творчества, кромѣ такого *сознательнаго* процесса, выливающегося въ стройное цѣлое послѣ продолжительнаго труда, казался Пушкину непонятнымъ <sup>4)</sup>. „Какъ! восклицаетъ удивлено Чарскій <sup>5)</sup>,—чужая мысль чуть коснулась вашего слуха и уже стала вашею собственностью, какъ будто вы съ нею носились, летѣли, развивали ее безпрестанно. Итакъ, для васъ не существуетъ ни *труда*, ни *охлажденія*, ни этого *безпокойства*, которое предшествоуетъ вдохновенію“ <sup>6)</sup>. Самъ Пушкинъ неоднократно указываетъ въ стихотвореніяхъ на этотъ характеръ своего творчества, при которомъ эстетическія идеи являются въ его воображеніи „знакомцами давними“, „думами долгими“ и „любимыми“. „Я никогда не могъ поправить разъ мною написанное“,—пишетъ онъ Вяземскому еще въ 1823 г. <sup>7)</sup> и, очевидно, это относится не къ формѣ, которую онъ, напротивъ, подвергалъ неоднократнымъ измѣненіямъ и поправкамъ, а именно къ идеѣ и „плану“ творчества. Уже изъ этихъ признаній Пушкина по-

<sup>1)</sup> V, 53 (1827).

<sup>2)</sup> V, 49 (1827).

<sup>3)</sup> VII, 69 (1824).

<sup>4)</sup> Стихи, по Пушкину, это -- „важная отрасль *умственной дѣятельности* человѣка“ („Мысли на дорогѣ“, V, 248).

<sup>5)</sup> См. свидѣтельство Шевырева: Чарскій=Пушкинъ („Москвитянинъ“ 1841 г. ч. V, 264).

<sup>6)</sup> „Египетскія вочи“. (1835). IV, 392.

<sup>7)</sup> VII, 53.

гически вытекаютъ любопытные выводы. Объективное, спокойное и сознательное творчество доступно не всякому художнику: оно исключаетъ узость и односторонность и, наоборотъ, заранее предполагаетъ многосторонность и широту художественнаго созерцанія. И, дѣйствительно, эти выводы подтверждаются новыми данными въ собственныхъ замѣткахъ Пушкина. „Однообразность въ писателѣ, по его мнѣнію, доказываетъ односторонность ума, хоть, можетъ быть, и глубокомысленнаго“ <sup>1)</sup>; а „односторонность есть пагуба мысли“ <sup>2)</sup>. Вотъ почему Пушкинъ, познакомившись съ Шекспиромъ, отвернулся отъ Мольера и Байрона. „Байронъ, говоритъ онъ, бросилъ *односторонній* взглядъ на міръ и природу челоуѣка, потомъ отвратился отъ нихъ и погрузился въ *описаніе самого себя*, въ коемъ онъ поэтически создалъ и описалъ *единный характеръ (именно—свой)*“ <sup>3)</sup>.. Эту же односторонность онъ ставитъ въ вину и Мольеру, который создавалъ „*тины* такой-то страсти, такого-то порока“, а не живыя существа, „исполненныя многихъ страстей, многихъ пороковъ“, какъ Шекспиръ <sup>4)</sup>. У Шекспира Пушкинъ, напротивъ, находитъ „*разнообразные, многосложные* характеры“ <sup>5)</sup>, „*вольное и широкое*“ ихъ изображеніе. Онъ постоянно говоритъ о „*многостороннемъ* гениі Шекспира“ <sup>6)</sup>, объ „удивительномъ Шекспировскомъ *разнообразіи*“ <sup>7)</sup> и „*многообразіи*“ <sup>8)</sup>, противопоставляя эту особенность его тому, что онъ называлъ

<sup>1)</sup> V, 53 (1827).

<sup>2)</sup> Письмо къ Катенину 1826 г. (VII, 175).

<sup>3)</sup> V, 50 (1827). Ср. еще отзывъ П—на о женщинахъ Байрона (со словъ Смирновой): „всѣ его героини на одинъ ладъ“.

<sup>4)</sup> V, 195 (1833).

<sup>5)</sup> Ib.

<sup>6)</sup> V, 196;

<sup>7)</sup> V, 49;

<sup>8)</sup> V, 196.

по французски „*monotonie*“<sup>1)</sup>). Самъ Пушкинъ любилъ поэзію во всей ея широтѣ: „не только въ ея лирическихъ порывахъ или въ дивномъ вдохновеніи энергіи, не только въ обширныхъ созданіяхъ драмы и эпопеи, но и въ младенческой живой игривости шутки и въ забавахъ ума, вдохновеннаго веселостью“<sup>2)</sup>). „Памъ пріятно—говорить онъ—видѣть поэта во всеѣхъ состояніяхъ и пзмѣненіяхъ его живой, творческой души: и въ печали, и въ радости, и въ порывахъ восторга, и въ отдохновеніи чувствъ, и въ ювенальскомъ негодованіи, и въ маленькой досадѣ на скучнаго соседа. Благоговѣю передъ созданіемъ Фауста, но люблю и эпиграммы и etc. Есть люди, которые не признаютъ иной поэзіи, кромѣ высренней“...<sup>3)</sup>

Признавая художественность, необходимымъ условіемъ которой является спокойствіе, объективное эстетическое созерцаніе, высшимъ проявленіемъ „истиннаго, великаго совершенства“,—Пушкинъ, однако, какъ видно уже изъ двухъ послѣднихъ отрывковъ, понималъ и умѣлъ цѣнить тѣхъ, кто не дошелъ или не могъ подняться до этого совершенства. „Есть люди,—говоритъ онъ въ той же, цитированной замѣткѣ,—которые не понимаютъ Байрона; есть люди, которые находятъ и Горациа прозаическимъ“<sup>4)</sup>)... Пушкинъ не принадлежитъ къ ихъ числу. Анненковъ рассказываетъ, что онъ самъ слышалъ отъ Гоголя о томъ, какъ разсердился на него Пушкинъ за легкомысленный приговоръ Мольеру. „Пушкинъ,—говоритъ Гоголь,—далъ мнѣ порядочный выговоръ и крѣпко побранилъ за Мольера. Я сказалъ, что интрига у него почти одинакова и пружины схожи между

<sup>1)</sup> VII, 158 (1825).

<sup>2)</sup> V, 212 (1834): О книгѣ И. И. Дмитріева.

<sup>3)</sup> id. V, 213.

<sup>4)</sup> id. V, 212.

собой. Тутъ онъ меня поймалъ и объяснилъ, что писатель, какъ Мольеръ, надобности не имѣеть въ пружинахъ и интригахъ, что въ великихъ писателяхъ нечего смотреть на форму, и что куда бы онъ ни положилъ добро свое,—бери его, и не ломайся“<sup>1)</sup>... „Сколько заключеній, замѣчаетъ по этому поводу Плетневъ, можно вывести изъ этихъ словъ Пушкина! Сколько заслуженной справедливости должны получить писатели, которыхъ отвергаютъ почему-либо вкусъ времени? Пушкинъ, такой жаркій поклонникъ драмы Шекспира, уважалъ Расина и его законодателя Буало! Кто бы это подумалъ?! А это именно такъ“... Изъ словъ Пушкина можно вывести, дѣйствительно, много заключеній, но Плетневъ ихъ совершенно не понималъ, Дѣло не въ писателяхъ, которыхъ „отвергаютъ почему-либо (?) вкусъ времени“: Пушкинъ ихъ вовсе и не имѣлъ въ виду. Онъ говорилъ о тѣхъ писателяхъ, которые не достигли или не могли достигнуть художественнаго совершенства, но, тѣмъ не менѣе, должны быть признаны великими, каковы, напримѣръ, Мольеръ и Байронъ. Смыслъ его словъ совершенно ясенъ, и остается въ силѣ, что самъ Пушкинъ считалъ болѣе великими Шекспировъ и Гете, и не „почему-либо“, а именно потому, что они достигли этого художественнаго совершенства, благодаря объективности и многосторонности ихъ эстетическаго созерцанія. Самъ Пушкинъ всецѣло принадлежалъ къ числу этихъ послѣднихъ художниковъ, взвращающихъ на жизнь— „съ высоты“. Ничто такъ не характеризуетъ его съ этой стороны, какъ тѣ слова, какія вырвались у него сейчасъ же, послѣ печальной катастрофы 14 го декабря. „Съ нетерпѣніемъ ожидаю рѣшенія участи несчастныхъ и обнародованія заговора,—писать онъ Денъвигу въ январѣ 1826 года. Твердо надѣюсь на великодушіе молодого нашего царя. Не будемъ ни суевѣрны, ни односторонни—какъ французскіе траппики; но взгля-

<sup>1)</sup> „Матеріалы“, 361.



немъ на трагедію взглядомъ Шекспира<sup>1)</sup>... „Взглядъ Шекспира“—его идеалъ, какъ въ искусствѣ, такъ и въ жизни.

Если и въ настоящее время „чистое искусство“ часто смѣшивается съ художественностью формы, то во времена Пушкина такое смѣшеніе было обычнымъ и, конечно, болѣе понятнымъ. По собственному недомыслию, Пушкина долго упрекали въ томъ, въ чемъ онъ вовсе не былъ повиненъ; ему приписывали взгляды, которыхъ онъ никогда и нигдѣ не высказывалъ. „Въ упоминаніи «звуковъ сладкихъ и молитвъ», пишетъ П. Майковъ,—хотѣли видѣть убѣжденіе поэта, будто вся задача искусства заключается въ мастерствѣ исполненія, въ художественной отдѣлкѣ формы“<sup>2)</sup>... Изъ предыдущаго мы могли убѣдиться, что подлѣ художественностью Пушкинъ понималъ нѣчто большее, чѣмъ одну художественность формы. Но среди замѣтокъ Пушкина есть одна, которая не оставляетъ въ этомъ сомнѣнія—прямой постановкой вопроса и прямымъ же на него отвѣтомъ. Рѣчь идетъ о дѣятеляхъ французской литературы конца XVI и начала XVII вѣка. „Люди, одаренные талантами, говорятъ Пушкинъ, будучи поражены ничтожностью французскаго стихотворства, думали, что скудость языка была тому виною и стали стараться пересоздать его по образцу древняго греческаго<sup>3)</sup>. Образовалась новая школа, коей мнѣнія, цѣль и усилія напоминаютъ школу нашихъ славяноруссовъ, между коими также были люди съ дарованіями. Но труды Ронсара, Жоделя и Дюбеллѣ остались тщетными. Языкъ отказался отъ исправленія ему чуждаго, и пошелъ опять своею доро-

1) VII, 174.

2) „Пушкинъ“.

3) Пушкинъ ошибается; Малербъ даже „не знакомъ съ греческими писателями и не жалуетъ Пиндара, онъ скорѣе латинистъ“... см. Лансона Ист. фр. лит. XVII в. пер. Венгеровой стр. 4.

гой. Наконецъ пришелъ Малербъ, съ такой строгой справедливостію оцѣненный великимъ критикомъ Буало:

Enfin Malherbe vint et le premier en Franco.

Fit sentir dans les vers une juste cadence etc...

Но Малербъ нынѣ забытъ подобно Ронсару. Сии два таланта истощили силы свои въ бореніи съ механизмомъ языка, въ усовершенствованіи стиха. *Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся болѣе о наружныхъ формахъ слова, нежели о мысли — истинной жизни его, не зависящей отъ употребленія!*<sup>1)</sup>. Участь такихъ писателей — забвеніе потомствомъ. Если принять во вниманіе, что Малербъ „отличаетъ поэзію отъ прозы только по механизму рѣчи, а не по сущности вдохновенія“<sup>2)</sup>, то приговоръ Пушкина приобретаетъ особенный смыслъ. Въ глазахъ поэта-художника, такъ зорко оберегавшаго поэзію отъ вторженія прозы именно со стороны ея содержанія, — писатели, которые „пекутся болѣе о наружныхъ формахъ слова, нежели о мысли“, не могли имѣть никакой цѣны. Таково истинное пониманіе „художественности“ и „чистаго искусства“! Аверкіевъ справедливо удивляется тому, что „у насъ, оставляя вгущу существенное, такъ много толковали и толкуютъ о томъ, что Пушкинъ «тщательно отдѣлывалъ свои стили», былъ заботливъ къ внѣшней формѣ своихъ произведеній“. „Какъ будто, говоритъ онъ, форма не есть органическая принадлежность поэтической *идеи*“<sup>3)</sup>, а какое то украшеніе, искусственно придуманное для приданія мысли приятной наружности. Поэтъ, сказавшій:

Какъ *стихъ безъ мысли* въ пѣснѣ модной

Дорога зимняя гладка,

конечно, не могъ прилагать особой старательности о при-

<sup>1)</sup> У, 246 (1834).

<sup>2)</sup> Лансонъ ib.

<sup>3)</sup> Въ Плагоневскомъ смыслѣ.



данія своему стиху виѣшней гладкости. Онъ отдѣлывалъ стихъ не ради „стиха“; онъ просто измѣрялъ стихи, которые не вполне соответствовали поэтическому замыслу, не были точнымъ его выраженіемъ, затемняли ясность и опредѣленность образа. Дѣло въ томъ, что въ минуту воплощенія идеи, далеко не все частности находятъ себѣ немедленное и соответствующее выраженіе; поэтъ чувствуетъ, что онѣ не вполне отвѣчаютъ его замыслу, но на время допускаетъ невольное несовершенство своего труда. Забота о совершенствѣ однако не покидаетъ его; онъ мучается, старательно ищетъ надлежащаго слова, взвѣшиваетъ истинный смыслъ выраженій. И онъ счастливъ, онъ успокаивается, когда, наконецъ, находитъ искомое; въ этомъ-то исканіи прямого выраженія замысла и заключается то, что въ художествахъ зовется *искусствомъ*“<sup>1)</sup>. Нельзя лучше иллюстрировать отношеніе Пушкина къ *формѣ*, къ виѣшной сторонѣ искусства. Какъ истинный и великій художникъ, онъ, дѣйствительно, не могъ отдѣлять въ теоріи и не отдѣлялъ на практикѣ эстетическую форму отъ идеи, не могъ искусственно разорвать то, что слито въ дѣйствительности. Для него, какъ для художника, форма неразрывна съ идеей, и такъ какъ идея—„истинная жизнь“ формы, то изъ всѣхъ существующихъ формъ онъ выбираетъ ту, которая наиболѣе способна воплотить его идею. Онъ не понимаетъ, какъ въ голову Кюхельбекера „могла войти жидовская мысль воспѣвать Грецію, Грецію, гдѣ все дышетъ мифологіей и героизмомъ—славянорусскими стихами, цѣлкомъ взятыми изъ Іеремія. Что бы сказалъ Гомеръ и Пиндаръ!“—воскликаетъ онъ<sup>2)</sup>. Въ устахъ Пушкина это не пустые слова и они при-

<sup>1)</sup> „Три письма о П—нѣ“ Рус. Вѣст. 1880 № 5. „О драмѣ“ 1893.

<sup>2)</sup> Письмо Л. С. Пушкину 1822 г. (VII, 38); замѣчаніе по поводу стихот. К—ра: „Олимпійскія игры“.

обрѣтають тѣмъ большую цѣнность, что принадлежатъ Пушкину—23-хъ лѣтнему юношѣ!.. Всякое несоотвѣтствіе между идеей и формой въ художественномъ творествѣ должно было вызывать почти болѣзненное ощущеніе въ великомъ художникѣ, который написалъ неподражаемые антологическіе отрывки, „Пророка“, „Подражанія Данту“, „Начало поэмы“ („Стамбуль гяуры нынче славятъ“), „Пиръ во время чумы“, „Донъ-Жуана“, сцены изъ „Фауста“, „Скупого Рыцаря“, „Русалку“ и „Бориса Годунова“!.. Конечно, Пушкинъ, быть можетъ, болѣе всѣхъ понималъ всю ничтожность вышнихъ средствъ для выраженія творческихъ идей, какими обладаетъ бѣдное человѣчество. Онъ понималъ, что человѣческій языкъ не въ силахъ передать всѣхъ оттѣнковъ мыслей и чувствъ, ищущихъ своего выраженія въ словѣ, и что поэтому „муки слова“—неизбѣжный удѣлъ художника—поэта <sup>1)</sup>. И что такое тщательная работа Пушкина надъ стихомъ, какъ не борьба художника-творца съ мертвой матеріей съ цѣлью воплощенія въ ней творческой идеи!?.—Никому иному, какъ именно Пушкину, принадлежатъ замѣчательныя слова: *„Есть два рода бессмыслицы: одна происходитъ отъ недостатка чувствъ и мыслей, замѣняемого словами; другая—отъ полноты чувствъ и мыслей и недостатка словъ для ихъ выраженія“* <sup>2)</sup>. Если бы тѣ, кто именуетъ себя „последователями школы Пушкина“, дали себѣ трудъ вдуматься въ эти—повторяю—замѣчательныя слова, то они, быть можетъ, поняли бы, что ничего общаго нѣтъ и не можетъ быть между ними, клеймящими всякое новое слово въ искусствѣ презрительной кличкой „декадентства“, и великимъ поэтомъ, который могъ спокойно констатировать, что „Байронъ не могъ изъяснить

<sup>1)</sup> См. признаніе въ письмѣ къ Кривцову 1819 г.: „я не люблю писать: языкъ и голосъ едва ли достаточны для выраженія нашихъ мыслей и чувствъ“... (VII, 12 изд. Суворина).

<sup>2)</sup> V, 55 (1827).

нѣкоторые свои стихи“<sup>1)</sup>, и въ тоже время не называть ихъ „безсмыслицей“<sup>2)</sup>. Увы! Его самозванные „ученики“ и „последователи“ никогда не лишили бы себя этого удовольствія: для нихъ существуетъ лишь одинъ родъ „безсмыслицы“—все то, чего они не понимаютъ!.. „Одинъ изъ нашихъ поэтовъ, пишетъ Пушкинъ въ той же замѣткѣ, говорилъ гордо: *пусть въ стихахъ моихъ найдется безсмыслица, за то ужъ прозы не найдется*“... И вотъ, если Пушкинъ не допускалъ въ поэзіи безсмыслицы „отъ недостатка чувствъ и мыслей, замѣняемаго словами“, то главнѣйшимъ требованіемъ, которое онъ предъявлялъ поэту, было—отсутствіе *прозы* въ области его творчества—и не только во внутренней, но и во внѣшней сторонѣ поэтическаго искусства. Что понималъ Пушкинъ подъ прозой содержанія, идеѣ—известно. Но въ чемъ онъ видѣлъ отличіе поэзіи отъ прозы со стороны *формы, языка*,—это необходимо выяснять.

Вопросъ о языкѣ всегда живо интересовалъ Пушкина. Полуфранцузское воспитаніе не могло вытравить изъ него любви къ родному языку. Кн. Вяземскій рассказываетъ, какъ разсердился онъ Пушкина стихомъ изъ посланія къ Жуковскому, гдѣ говорилъ, что „языкъ нашъ приемами бѣденъ“.— „Какъ хватило въ тебѣ духа, сказалъ онъ мнѣ, сдѣлать такое признаніе?<sup>3)</sup> *Оскорбленіе русскому языку принималъ онъ за*

<sup>1)</sup> V, 35 (1827).

<sup>2)</sup> Ср. это съ тѣмъ, что у того же Байрона II—нъ находилъ „бездну мыслей и чувствъ“.

<sup>3)</sup> Впослѣдствіи, однако, Пушкинъ самъ пришелъ къ тому же заключенію. „Думаю, что со временемъ мы обратимся къ бѣдному стиху,—писалъ онъ въ „Мысляхъ на дорогѣ“. *Римъ въ русскомъ языкѣ слишкомъ мало. Одна вызываетъ другую. Пламень неминуемо тащить за собою камень. Изъ-за чувства выглядываетъ нестерпимо искусство. Кому не надоели любовь и кровь, трудной и чудной, вѣрной и лицемерной, и проч.“ (V, 233).*

оскорбленіе, лично ему нанесенное“ <sup>1)</sup>. Это было въ 1821 году!.. Столь же рано Пушкинъ начинаетъ заботиться о чистотѣ русскаго языка, оберегая его отъ вторженія чуждыхъ ему элементовъ. Въ письмѣ того же года изъ Кишинева онъ проситъ брата *писать ему по русски* „потому что,—объясняетъ онъ, слава Богу, съ моими конституціонными друзьями я скоро позабуду русскую азбуку“ <sup>2)</sup>. „Сперва хочу съ тобою побораться,—начинаетъ онъ другое письмо къ брату въ слѣдующемъ году: какъ тебѣ не стыдно, мой милый, писать полурусское, полуфранцузское письмо, ты не московская кузипа“ <sup>3)</sup>. Далѣе, въ письмѣ къ Вяземскому 1823 г. Пушкинъ болѣе опредѣленно высказываетъ, чего онъ желаетъ отъ родного языка. „Я желаю бы оставить русскому языку нѣкоторую библейскую откровенность. Я не люблю видѣть въ первобытномъ нашемъ языкѣ слѣды европейскаго жеманства и французской утонченности. Грубость и простота болѣе ему пристали. Проповѣдную изъ внутренняго убѣжденія, но по привычкѣ пишу иначе“ <sup>4)</sup>. Какія же средства рекомендуетъ Пушкинъ для сохраненія русскаго языка въ чистотѣ, для огражденія его отъ галлицизмовъ и пр.? У него было достаточно чутья, чтобы изъ одной крайности не удариться въ другую и не пойти по стопамъ Ломоносова, Шипкова и другихъ „славяно-русовъ“, какъ мѣтко окрестилъ ихъ поэтъ <sup>5)</sup>. Онъ понималъ, что съ этой стороны вліяніе Ломоносова съ его „славянизмами“, „было вредное и до сихъ поръ отзывается на тощей нашей литературѣ. Изысканность, высокопарность, отвращеніе отъ простоты и точности—вотъ слѣды, оставленные Ломоносовымъ. Давно ли стали мы пи-

1) Соч. Вязем. I, стр. XLII; Пущк. V, 5 (1821).

2) VII, 22 (1821).

3) VII, 28 (1822).

4) VII, 57 (1823).

5) См. выше (V, 246).

сать языкомъ общепонятнымъ? Убѣдились ли мы, что *славянский языкъ не есть языкъ русскій* и что мы не можемъ смѣшивать ихъ *своевольно*? что если многія слова, многіе обороты счастливо могутъ быть заимствованы изъ церковныхъ книгъ въ нашу литературу, то изъ сего не слѣдуетъ, чтобы мы могли писать: *да лобзаешь мя лобзаніемъ* вѣсто: *цѣлуй меня*, etc. Конечно, и Ломоносовъ того не думалъ; онъ предпочелъ изученіе славянскаго языка, какъ необходимое средство къ основательному знанію языка русскаго<sup>1)</sup>... Для того, чтобы русскій языкъ былъ дѣйствительно русскимъ, Пушкинъ видѣлъ одно средство: *изученіе народнаго языка*, какъ живого, разговорнаго, такъ и въ памятникахъ народной словесности. „Изученіе старинныхъ пѣсень, сказокъ и т. п.,—говоритъ онъ,—необходимо для совершеннаго знанія свойствъ русскаго языка; критики наши напрасно имъ презираютъ“<sup>2)</sup>. „Разговорный языкъ простаго народа (не читающаго иностранныхъ книгъ и, слава Богу, не искажающаго, какъ мы, своихъ мыслей на французскомъ языкѣ) достоинъ также глубочайшихъ изслѣдованій,—читаемъ въ другой замѣткѣ. Альфіери изучалъ итальянскій языкъ на флорентинскомъ базарѣ. Не худо намъ прислушиваться къ московскимъ просвириямъ: онѣ говорятъ удивительно чистымъ и правильнымъ языкомъ“<sup>3)</sup>. Самъ Пушкинъ, какъ извѣстно, постоянно дѣлалъ выписки изъ произведеній народной словесности, тщательно изучалъ ихъ, и въ своихъ художественныхъ произведеніяхъ и даже письмахъ всегда старался приблизиться къ народному языку, порой, быть можетъ, даже злоупотребляя этимъ обыкновеніемъ<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> „Мысли на дорогѣ“, V, 222.

<sup>2)</sup> „Крит. зам.“ V, 128 (1830—31) также V, 133: „Никогда не пожертвую искренностью и точностью выраженія изъ боязни казаться *простонароднымъ*, славянофиломъ или т. п.“

<sup>3)</sup> id. V, 136.

<sup>4)</sup> См. напр. VII, 203 (1828), 326 (1833) и пр.



Но надо оговориться. Возставая против искаженій русскаго языка варваризмами, Пушкинъ не былъ узкимъ ригористомъ въ этомъ отношеніи. Онъ прекрасно понималъ, что въ извѣстной мѣрѣ эти искаженія неизбежны и необходимы: „Много словъ и выраженій, насильственнымъ образомъ введенныхъ въ употребленіе, остались и укоренились въ нашемъ языкѣ“<sup>1)</sup>,—говорить онъ и съ этими заимствованіями онъ не думаетъ и не считаетъ возможнымъ бороться. Обозрѣвая исторію русскаго языка съ первыхъ вѣковъ письменности, Пушкинъ находитъ, что „судьба его была чрезвычайно счастлива. Въ XI вѣкѣ древній греческій языкъ вдругъ открылъ ему свой лексиконъ, сокровищницу гармоніи, даровалъ ему законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величественное теченіе рѣчи; словомъ, усыновилъ его, избавя его такимъ образомъ отъ медленныхъ усовершенствованій времени. Самъ по себѣ уже звучный и выразительный, отселѣ заимлетъ онъ гибкость и правильность. Простонародное нарѣчіе необходимо должно было отдѣлиться отъ книжнаго; но въ послѣдствіи они сблизились, и *такова стигія, данная намъ для сообщенія нашихъ мыслей*“<sup>2)</sup>).

Итакъ, чужой языкъ далъ русскому то, чего ему не доставало, и тѣмъ избавилъ его отъ „медленныхъ усовершенствованій времени“. Это была—счастливая необходимость, такъ какъ, при соприкосновеніи двухъ народовъ, болѣе культурный неизбежно одерживаетъ *духовную* побѣду: сообщаетъ менѣе культурному новыя понятія, а съ ними и языкъ. Пушкинъ удивительно ясно представлялъ себѣ необходимость этого процесса. Онъ понималъ, что владычество татаръ не могло оставить „ржавчины на русскомъ языкѣ“,

---

1) V, 136 (О русскихъ словахъ взятыхъ съ французскаго).

2) „О предисловіи Лемонте“,—V, 27 (1825).

какъ утверждалъ это г-нъ Лемонте въ предисловіи къ французскому переводу басенъ Крылова. „Чуждый языкъ,—возражалъ Пушкинъ послѣднему,—распространяется не саблею и пожарами, но собственнымъ обиліемъ и превосходствомъ. Какія же новыя понятія, требовавшія новыхъ словъ, могло принести намъ кочующее племя варваровъ, не имѣвшихъ ни словесности, ни торговли, ни законодательства?“...

Иное дѣло—Западная Европа. „Въ царствованіе Петра I началъ онъ (русскій языкъ) примѣтно искажаться отъ *необходимаго* введенія голландскихъ, нѣмецкихъ и французскихъ словъ“<sup>1)</sup>. Ломоносовъ, по мнѣнію поэта, „открываетъ намъ истинные источники нашего *поэтическаго* языка“, и Пушкинъ свидѣтельствуетъ, что къ его времени „русская *поэзія* достигла уже высокой степени образованности“. Но отъ этого еще очень далеко до полнаго развитія языка. „Просвѣщеніе вѣка требуетъ пищи для размышленія, умы не могутъ довольствоваться одними играми гармоніи и воображенія“, а, между тѣмъ, „ученость, политика и философія еще по-русски не изъяснялись; *метафизическаго* языка у насъ вовсе не существуетъ. Проза наша такъ еще мало обработана, что даже при перепискѣ мы принуждены *создавать* обороты для изъясненія понятій самыхъ обыкновенныхъ, такъ что дѣльность наша охотнѣе выражается на языкѣ чужомъ, коего механическія формы давно готовы и всѣмъ извѣстны“<sup>2)</sup>. Почти то же самое Пушкинъ повторяетъ въ статьѣ о причинахъ, замедлившихъ ходъ нашей словесности. Одной изъ этихъ причинъ, говоритъ онъ, принято считать „общее употребленіе французскаго языка и пренебреженіе русскаго“. Всѣ наши писатели на то жаловались, но кто же виноватъ, какъ не они сами? Исключая тѣхъ, которые занимаются стихами,

<sup>1)</sup> Ib.

<sup>2)</sup> Id. V, 29.

русскій языкъ ни для кого еще не можетъ быть довольно привлекателенъ; у насъ *нѣтъ еще ни словесности, ни книгъ*; всѣ наши знанія, всѣ наши понятія съ младенчества почерпнули мы въ книгахъ иностранныхъ; мы привыкли мыслить на чужомъ языкѣ; метафизическаго языка у насъ вовсе не существуетъ“ и т. д., при чемъ, вмѣсто: „играми гармоніи и воображенія“, читаемъ: „блестящими игрушками“. Последняя замѣтка написана за годъ до первой, въ 1824 г., въ Одессѣ. Сопоставляя, такимъ образомъ, русскій языкъ съ французскимъ, Пушкинъ, при всей своей любви къ родному языку, видѣлъ его недостатки, чувствовалъ его, такъ сказать, „неомощность“ для выраженія отвлеченнѣйш. понятій и порой поневолѣ долженъ былъ отдавать предпочтеніе французскому языку. „Пишу по французски, потому что языкъ этотъ *дѣловыи* и мнѣ болѣе по перу“,—сознавался онъ въ письмѣ къ Жуковскому <sup>1)</sup>.

„Ты хорошо сдѣлалъ,—писалъ онъ въ томъ же году Вяземскому,—что заступился явно за галлицизмы. Когда-нибудь должно же вслухъ сказать, что русскій метафизическій языкъ находится у насъ еще въ дикомъ состояніи. Дай Богъ ему когда-нибудь образоваться на подобіе французскаго (яснаго, точнаго языка *прозы, т. е. языка мыслей*)“ <sup>2)</sup>. Послѣ всего сказаннаго раньше, мы не должны удивляться тому, что Пушкинъ, всегда возстававшій противъ искаженій русскаго языка и отстаивавшій его чистоту, въ то же время оказывается защитникомъ галлицизмовъ. При томъ глубокомъ пониманіи языка и сущности его развитія, какое видимъ у Пушкина, видимыя противорѣчія пріобрѣтаютъ серьезный смыслъ.

Легко замѣтить теперь, какія требованія предъявлялъ Пушкинъ языку прозы. Онъ постоянно повторяетъ, что рус-

<sup>1)</sup> VII, 130 (1825).

<sup>2)</sup> VII, 136 (1825).



скому языку недостаетъ *ясности* и *точности*, этихъ необходимыхъ качествъ „языка прозы, т. е. языка мыслей“. „*Точность, опрятность*—вотъ первыя достоинства прозы—(пишетъ онъ въ замѣткѣ „О слогѣ“). Она требуетъ мыслей и мыслей; блестящія выраженія ни къ чему не служатъ; стихи—дѣло другое (вырочемъ, и въ нихъ не мѣшало бы нашимъ поэтамъ имѣть сумму идей гораздо позначительнѣе, чѣмъ у нихъ обыкновенно, съ воспоминавіями о протекшей юности литература наша далеко не подвинется“) <sup>1)</sup>. Мы видѣли также, что въ прозаическомъ языкѣ Пушкинъ высоко цѣнилъ—*простоту* и *безыскусственность* т. е. то, что онъ называлъ „просторѣчіемъ“, рекомендуя не замѣнять его „простомысліемъ“ (отзывъ о В. Скоттѣ) и, наоборотъ, считалъ большимъ недостаткомъ—напыщенность и высокопарность. „Что сказать,—пишетъ онъ въ той же замѣткѣ о слогѣ,—объ нашихъ писателяхъ, которые, почитая за низость изъяснять *просто* вещи самыя обыкновенныя, думаютъ оживить дѣтскую *прозу* дополненіями и вялыми метафорами? Эти люди никогда не скажутъ *дружба*, не прибавивъ: сіе священное чувство, коего благородный пламень и пр. Должно бы сказать: *рано поутру*, а они пишутъ: едва первые лучи восходящаго солнца озарили восточные края лазурнаго неба. Какъ это все ново и свѣжо! Развѣ оно лучше потому только, что длиннѣе?..“ <sup>2)</sup>. „Языку нашему надобно воли дать болѣе (писалъ Пушкинъ Погодину по поводу его драмы). Разумѣется, сообразно съ духомъ его.—И мнѣ ваша свобода (языка) болѣе по сердцу, чѣмъ чопорная наша правильность“ <sup>3)</sup>. Съ этой точки зрѣнія Пушкинъ считалъ прозу Карамзина „лучшей въ нашей литературѣ“, а Вольтера, осмѣяваго въ одномъ изъ своихъ сочиненій „изысканность

<sup>1)</sup> V, 16 (1822).

<sup>2)</sup> id. V, 15.

<sup>3)</sup> VII, 246—47 (1830).

выражений Фонгенеля“,—называлъ „прекраснымъ образцомъ благороднѣйшаго слога“ <sup>1)</sup>. Самъ о себѣ Пушкинъ говорилъ, что онъ „прозой пишетъ гораздо неправильнѣе“, чѣмъ стихами <sup>2)</sup>; но едва ли не онъ первый далъ намъ образцы яснаго, простаго, безыскусственнаго и въ то же время художественнаго прозаическаго языка.

Чѣмъ же долженъ отличаться языкъ поэзіи? Съ одной стороны, тѣми же достоинствами, что и языкъ прозы. Въ письмѣ къ Дельвигу 1823 г. Пушкинъ поздравляетъ его съ тѣмъ, что онъ „добился наконецъ до *точности* языка“ <sup>3)</sup>. Въ другомъ мѣстѣ хвалить стихи Плетнева за ихъ „*поэтическую точность*“ <sup>4)</sup>. Перечисляя недостатки поэзіи Расина, онъ говоритъ: „А чѣмъ и держится Иванъ Ивановичъ Расинъ, какъ не стихами, полными смысла, *точности* и *гармоніи*!“ <sup>5)</sup>. Итакъ, кромѣ точности, въ поэтическомъ языкѣ нужна *гармонія*. Кромѣ того, очень цѣнной въ глазахъ Пушкина является живость поэтическаго языка, которую онъ называлъ „размашкою слога“; съ этой стороны, онъ отдаетъ предпочтеніе Рылѣеву, какъ поэту, передъ Козловымъ, такъ какъ у перваго „болѣе замашки или размашки въ слогѣ“ <sup>6)</sup>. Такимъ образомъ надо полагать, что подъ *точностью* языка прозы и поэзіи Пушкинъ разумѣлъ не одно и то же. Та правильность, сухость языка, которая необходима въ прозѣ,—неумѣстна въ поэзіи. Тамъ она облегчаетъ пониманіе *мысли*, здѣсь обезцвѣчиваетъ красочность формы, дѣлаетъ слогъ „блѣднымъ, какъ мертвецъ“ <sup>7)</sup>. Отсюда—строгій приговоръ Пушкина стихотвореніямъ молодого лицеиста Деларю. Онъ

<sup>1)</sup> id. V, 16.

<sup>2)</sup> V, 135 (Крит. Зам.).

<sup>3)</sup> VII, 48.

<sup>4)</sup> VII, 45 (1822).

<sup>5)</sup> Письмо къ брату VII, 69 (1824).

<sup>6)</sup> VII, 129 (письмо къ Вяземскому, 1825 г.).

<sup>7)</sup> Письмо брату о Плетневѣ.

„слишкомъ гладко, слишкомъ правильно, слишкомъ чопорно пишеть для молодого лицейста,—говорить Пушкинъ въ письмѣ къ Плетневу 1831 г. Въ немъ не вижу я ни капли творчества, а много искусства“<sup>1)</sup>. Если „*блестящія* выраженія ни къ чему не служатъ“ въ прозѣ, которая требуетъ только *мыслей*, то иначе обстоятъ дѣло въ поэзіи, гдѣ художественность является необходимымъ элементомъ не только содержанія, но и формы, языка<sup>2)</sup>. На этотъ счетъ мы имѣемъ очень важную замѣтку Пушкина.—о *смѣлости выраженій*, относящуюся къ 1827 году. Ее можно понять только въ дѣломъ. „Есть различная смѣлость,—говорить здѣсь Пушкинъ. Державинъ написалъ: „Былъ на высотѣ... Счастье къ тебѣ хребетъ свой съ грознымъ смѣхомъ повернуло... Ты видишь, видишь, какъ мечты сіянье вокругъ тебя заснуло“.— Жуковский говорить о Богѣ:

Онъ въ дымъ могилъ себя облекъ.

Мы находимъ эти выраженія смѣлыми. Крыловъ говорить о храбромъ мужикѣ:

Онъ даже хаживалъ одинъ на паука.

Французы доннынѣ еще удивляются смѣлости Расина, употребившаго слово *pavé*, помостъ.

En voyant l'étranger d'un pied silencieux

Fouler avec respect le pavé de ces lieux.

И Делиль гордится тѣмъ, что онъ употребилъ слово *vache*. Жалка словесность, повинующаяся таковой мелочной и своею нравной критикѣ. Жалка участь поэтовъ (какого бы достоинства они, впрочемъ, ни были), если они принуждены славиться позабытыми побѣдами надъ предрасудками вкуса. Описаніе водопада:

Алмазна сыплется гора

Съ высотъ, и проч.—

1) VII, 266.

2) Ср. приговоръ поэзіи Вольтера, языкъ которой „одною римою и метромъ отличался отъ прозы“: „Эта личность не владела верхомъ поэзіи“ (Мысли на дорожѣ).

есть высшая смѣлость,—смѣлость воображенія, созданія, гдѣ планъ обширный объемлется творческою мыслию; такова смѣлость Шекспира,<sup>1)</sup> Данте, Milton, Гете въ *Фаустѣ*, Мольера въ *Тартюфѣ*, Фонъ-Визина въ *Недорослѣ*. Кальдеронъ называетъ молнію огненными языками небесъ, глаголющихъ землѣ. Мильтонъ говоритъ, что адское пламя давало только различать вѣчную тьму преисподней<sup>2)</sup>.

Итакъ, языкъ поэзіи долженъ отличаться извѣстностью „смѣлостью выраженій“. Обычная смѣлость это—умѣлое пользованіе словами и формами либо мало-извѣстными, либо рѣдко употребляемыми, или даже вовсе не существующими, но изобрѣтенными самимъ художникомъ—поэтомъ для нуждъ своего искусства. Но есть еще „высшая смѣлость“—*смѣлость воображенія*, когда творческіе образы, отливающиеся въ фигуральныя формы, поражаютъ своей необычайностью и красотой. Въ этомъ случаѣ, какъ въ приведенныхъ Пушкинымъ примѣрахъ изъ Кальдерона и Мильтона, красочность языка лишь воплощаетъ красочность образа. Можетъ случиться, что, при большой „смѣлости воображенія“, поэтъ не найдетъ въ языкѣ средствъ для выраженія необычайности своей творческой мысли, красочности своего образа,—и вотъ тогда-то получается тотъ особый родъ „безсмыслицы“, который, по словамъ Пушкина, происходитъ „отъ полноты чувствъ и мыслей и недостатка словъ для ихъ выраженія“. Нужно ли говорить, какое громадное значеніе имѣютъ эти мысли Пушкина для пониманія современнаго искусства съ его новыми, необычными формами. Въ на-

<sup>1)</sup> Ср. слѣд. мѣсто изъ статьи о драмѣ: „если иногда герои выражаются въ его трагедіяхъ, какъ конюхи, то намъ это не странно, ибо мы чувствуемъ, что и знатные должны выражать просьбы попятія, какъ простые люди“.

<sup>2)</sup> V, 60—61. Въ статьѣ о Мильтонѣ и Шатобриановомъ переводѣ „Потеряннаго рая“ Пушкинъ называетъ Мильтона—поэтомъ „смѣлымъ даже до безсмыслия“. V, 365 (1837).

ти смутные дни, когда „смѣлость воображенія“ и обусловливаемая ею „смѣлость выражений“ въ поэзій, въ глазахъ большинства, стали равнозначны измѣнѣ традиціямъ Пушкина, авторитетный голосъ великаго поэта и глубокаго эстетика долженъ говорить самъ за себя. Бѣдный поэтъ! Его священное имя сдѣлалось лозунгомъ борьбы *противъ* той самой свободы искусства, за которую онъ боролся всю жизнь. Вѣчная и печальная участь великихъ міра!..

Если бы нужно было резюмировать то, чего требовалъ Пушкинъ отъ поэзій, какъ искусства, со стороны ея содержанія и формы, то, послѣ всего сказаннаго, намъ осталось бы повторить восклицаніе Сальери:

„Какая *глубина*,

Какая *смѣлость* и какаѣ *стройности*“!..—

Глубина мысли, смѣлость выражений и стройность „плапа“!..

Въ русскихъ журналахъ 20-хъ и 30-хъ годовъ прошлаго вѣка, какъ извѣстно, велись ожесточенные споры о классицизмѣ и романтизмѣ. Пушкинъ и въ этомъ случаѣ не остался въ сторонѣ отъ литературныхъ интересовъ своего времени. Какъ въ замѣткахъ, такъ и въ письмахъ онъ постоянно возвращается къ этому вопросу: обсуждаетъ мнѣнія о немъ своихъ современниковъ и пытается разрѣшить его самостоятельно. Онъ сразу же становится на сторону новаго направленія, хотя, повидимому, еще не отдалъ себѣ въ немъ яснаго отчета. Уже въ 1821 г. онъ мечтаетъ сдѣлаться „героемъ романтическаго стихотворенія“, каковымъ, по его замыслу, долженъ былъ явиться „Кавказскій Пльнникъ“<sup>1)</sup>. „Стань за нѣмцевъ и англичанъ, уничтожь этихъ маркизовъ классической поэзій“,—убѣждаетъ онъ кя. Вяземскаго въ письмѣ 1823 г.<sup>2)</sup>.

1) VII, 25.

2) VII, 51. Ср. также: „Все, что ты говоришь о романтической поэзій, предельно; ты хорошо сдѣлалъ, что первый возвы-

Въ черновомъ оригиналѣ письма того же года и тому же Вяземскому мы первый разъ встрѣчаемъ болѣе или менѣе опредѣленное сужденіе Пушкина о романтизмѣ. „Перечитывая твои письма, беретъ меня охота спорить,—читаемъ мы здѣсь. Говоря о романтизмѣ, ты гдѣ-то пишешь, что даже стихи со времени революціи имѣютъ новый образъ и упоминаешь объ А. Шенье... Никто болѣе меня не уважаетъ, не любитъ болѣе этого поэта, но онъ истинный грекъ, изъ классиковъ классикъ. C'est un imitateur savant. Отъ него такъ и пахнетъ Теоокритомъ и Аноэлогіей. Онъ освобожденъ отъ итальянскихъ concetti и отъ французскихъ antithèses, по романтизма въ немъ нѣтъ еще ни капли... Первые думы Ламартина въ своемъ родѣ едва ли не лучше думъ Рылѣева... Парни—древній, Millevoye ни то, ни се, но хорошъ только въ мелочахъ элегическихъ, Lavigne—школьникъ Вольтера и бьется въ старыхъ сѣтяхъ Аристотеля. *Романтизма нѣтъ еще во Франціи*, а онъ то и возродитъ умершую поэзію. Помни мое слово—первый поэтический гений въ отечествѣ Буало ударится въ такую свободу, что—что твои нѣмцы!“<sup>1)</sup>... Отдѣльныя мысли этого письма были впоследствии повторены Пушкинымъ въ другихъ письмахъ и замѣткахъ. Такъ, въ 1825 году онъ снова возвращается къ мнимому романтизму Шенье. „Французскіе критики имѣютъ свое понятіе о романтизмѣ—пишетъ онъ. Они относятъ къ нему всѣ произведенія, посвяція на себѣ печать унынія или мечтательности. Иные даже называютъ романтизмомъ неслогизмъ и ошибки грамматическія. Такимъ образомъ Андрей Шенье—поэтъ, напитанный древностью,

---

силъ голосъ за нее. Французская болѣзнь умертвила бы нашу отроческую словесность... Романтическій трагикъ принимаетъ за правило одно вдохновеніе“ (Письмо Вяземскому 6 февр. 1823 г. Изд. Суворина VII, 69).

<sup>1)</sup> VII, 56—57 (1823).



коего даже недостатки проистекають изъ желанія дать французскому языку формы греческаго стихосложенія, полагать у нихъ въ романтическихъ поэты“<sup>1)</sup>. Въ другой замѣткѣ того же года: „О дѣленіи Европы на классическую и романтическую“ Пушкинъ высмѣиваетъ критерій различенія двухъ направленій, усвоенный русскими критиками, повидимому, отъ M-me de Staël. „Побѣда будетъ несомнѣнно принадлежать классицизму,—говоритъ Пушкинъ,—благодаря неожиданной помощи, доставленной журналомъ. Данте (il gran padre Alighieri), Аріосто, Лопецъ, Кальдеронъ, Сервантесъ попали въ классическую фалангу“<sup>2)</sup>. Журналомъ, о которомъ говоритъ Пушкинъ, былъ „Московский Телеграфъ“ Полевого, по примѣру г-жи Сталь, дѣлившій Европу на классическую, южную, романскую и романтическую, сѣверную, германскую. Въ письмѣ къ Вяземскому того же, 1825 года, Пушкинъ снова возвращается къ этому дѣленію. И Полевому, пишетъ онъ, „случается завираться. Напримѣръ: Въ Италіи, кромѣ Dante, не было романтизма. А онъ въ Италіи-то и возникъ. Что же такое Аріостъ? А предшественники его, начиная отъ Buovo d'Antona до Orlando innamorato? Какъ же можно писать такъ наобумъ“!..<sup>3)</sup> Въ 1824 году появился „Бахчисарайскій Фонтанъ“ Пушкина и предисловіе къ нему Вяземскаго въ формѣ разговора между издателемъ и классикомъ, въ которомъ авторъ, выступая противъ классиковъ, старался выяснитъ понятіе романтизма. Ходя вокругъ да около опредѣленія этого понятія, кн. Вяземскій окончилъ тѣмъ, что почти, можно сказать, отъ него

---

1) „О Шенье, какъ классикъ“. V, 32—33. Ср. Записки Смирновой I, 152: „Онъ единственный настоящий грекъ у французъ. Единственный, который чувствовалъ, какъ грекъ. Если бы онъ жилъ подольше, то произвелъ бы революцію въ поэзіи“.

2) V, 33.

3) VII, 134.

отказался. „Для романтической литературы,—писалъ онъ,—еще не было времени условиться въ ея опредѣленіи. Начало ея въ природѣ, она есть, она въ обращеніи, но не поступила еще въ руки анатомиковъ“. Пушкинъ не могъ, конечно, остаться доволенъ такимъ рѣшеніемъ интересовавшаго его вопроса. „Твой разговоръ болѣе писанъ для Европы, чѣмъ для Руси,—писалъ онъ кн. Вяземскому. Ты правъ въ отношеніи романтической поэзіи. Но старая классическая, на которую ты нападаешь, полно существуетъ ли у насъ? Это еще вопросъ. . Гдѣ же враги романтической поэзіи? Гдѣ столбы классической?“ <sup>1)</sup> То же самое Пушкинъ повторилъ и въ письмѣ къ издателю „Сына Отечества“, отвѣчая на нападки, посыпавшіяся на „Разговоръ“ Вяземскаго со стороны „Вѣстника Европы“, завзятаго сторонника классицизма: „Авторъ очень радъ, что имѣетъ случай благодарить князя Вяземскаго за прекрасный его подарокъ. «Разговоръ между издателемъ и классикомъ съ Выборгской стороны или съ Васильевского острова» писанъ болѣе для Европы вообще, чѣмъ исключительно для Россіи, гдѣ противники романтизма слишкомъ слабы и незамѣтны, и не стоятъ столь блистательнаго отраженія“ <sup>2)</sup>... Въ письмахъ къ самому Вяземскому Пушкинъ не скрываетъ своего недовольства его разсужденіями о романтизмѣ. „Я замѣтилъ,—пишетъ онъ въ одномъ,—что всѣ (даже и ты) имѣютъ у насъ самое темное понятіе о романтизмѣ“ <sup>3)</sup>... „Подъ романтизмомъ,—развиваетъ онъ эту мысль,—у насъ разумѣютъ Ламартина. Сколько я не читалъ о романтизмѣ—все не то“ <sup>4)</sup>... Въ статьѣ 1834 г. „О русской литературѣ, съ очеркомъ французской“, констатируя все ту же путаницу пони-

<sup>1)</sup> VI, 75. (1824).

<sup>2)</sup> V, 18 (1824).

<sup>3)</sup> VII, 129 (1825).

<sup>4)</sup> VII, 166 (1825).



тій, впервые предлагаетъ свое, правда также довольно туманное, опредѣленіе романтизма. „Наши критики не согласились еще въ ясномъ различіи между родами классическимъ и романтическимъ. Сбивчивымъ понятіемъ о семъ предметѣ обязаны мы французскимъ журналистамъ, которые обыкновенно относятъ къ романтизму все, что имъ кажется ознаменованнымъ печатью мечтательности и германскаго идеологизма, или основаннымъ на предразсудкахъ и преданіяхъ простонародныхъ. Опредѣленіе самое неточное. Стихотвореніе можетъ являть всѣ сии признаки, а между тѣмъ принадлежать къ роду классическому“. Въ чемъ же различіе между этими „родами“ предполагаетъ самъ Пушкинъ?—Единственно въ *формѣ*. Классическими произведеніями онъ считаетъ такія, „коихъ *формы* извѣстны были грекамъ и римлянамъ, или коихъ образцы они намъ оставили“. „Если же вмѣсто формы стихотворенія будемъ брать за основаніе только *духъ*, въ которомъ оно написано, то никогда не выпутаемся изъ опредѣленій. Гимнъ Индара духомъ своимъ, конечно, отличается отъ оды Анакреона, сатира Ювенала отъ сатиры Горация, «Освобожденный Иерусалимъ» отъ «Энеиды»—всѣ они однакожь принадлежатъ къ роду классическому. Какіе же роды стихотвореній должно отнести къ поэзіи романтической? Тѣ, которые не были извѣстны древнимъ, и тѣ, въ коихъ прежнія формы измѣнились или замѣнены другими“<sup>1)</sup>. Разсматривая съ этой точки зрѣнія зарожденіе романтической поэзіи, Пушкинъ указываетъ на два обстоятельства, имѣвшія „рѣшительное дѣйствіе на *духъ* (?) европейской поэзіи“: нашествіе мавровъ и крестовые походы рыцарей. „Отрасли романтической поэзіи, говоритъ онъ, пышно процвѣли въ Италіи и Гиспаніи“, гдѣ, въ качествѣ романтиковъ, онъ называетъ Дан-

---

1) V, 244.

то, Аріосто, Кальдерона. Англія противъ этихъ именъ „съ гордостію выставила имена Спенсера, Мильтона, Шекспира“... „Не должно думать, однакожь,—прибавляетъ Пушкинъ, чтобъ и во Франціи не остались никакіе памятники чистой романтической поэзіи: сказки Лафонтена и Вольтера и *Дюва* сего послѣдняго носятъ на себѣ ея клеймо“<sup>1)</sup>... Любопытно, какъ объясняетъ себѣ Пушкинъ причину, вслѣдствіе которой романтическая поэзія „пышно процвѣла въ Италіи и Гишпаніи“ и не привилась во Франціи. „Въ Италіи и Гишпаніи *народная поэзія* уже существовала прежде появленія ея гениевъ. Они пошли по дорогѣ, уже проложенной. Были поэмы прежде Аріостова Orlando, были трагедіи прежде созданій de Vega и Кальдерона. Во Франціи просвѣщеніе застало поэзію въ ребячествѣ, безъ всякаго направленія, безъ всякой силы. Образованные умы вѣка Людовика XIV справедливо презрѣли ея ничтожность и обратились къ древнимъ образцамъ“<sup>2)</sup>.

Если подвести итогъ всѣмъ этимъ разсужденіямъ Пушкина о романтизмѣ, то получится довольно-таки пестрая картина. Не смотря на упреки, которые Пушкинъ дѣлалъ русскимъ и иностраннымъ критикамъ въ запутанности, туманности ихъ представленій о романтизмѣ, его собственное понятіе о немъ было не яснѣе и къ нему, по справедливости, съ не меньшимъ правомъ, чѣмъ къ этимъ критикамъ<sup>3)</sup>, можно отнести извѣстныя строки изъ VI-ой главы „Евгенія Онѣгина“:

<sup>1)</sup> V, 245—246.

<sup>2)</sup> V, 245.

<sup>3)</sup> Вотъ нѣсколько примѣровъ тогдашнихъ разсужденій о романтизмѣ: „прихоть своенравной поэзіи, которая отмечаетъ все обыкновенное, требуя новаго и необыкновеннаго“ (Сомовъ: „О романт. поэзіи“ 1823); „неопредѣленное, неизъяснимое состояніе сердца человѣческаго“ (Полевой Н.); направленіе совершенно



„Такъ онъ писалъ темно и вяло,  
Что *романтизмомъ* мы зовемъ,  
Хоть романтизма тутъ ни мало  
Не вижу я“...

Въ самомъ дѣлѣ. Съ одной стороны, судя по письму его къ В. П. Горчакову по поводу „Кавказскаго Пльнника“, онъ уже въ 1821 г. подходилъ, повидимому, къ правильному пониманію романтизма, считая однимъ изъ его признаковъ „это равнодушіе къ жизни и къ ея наслажденіямъ, эту преждевременную старость души, которыя сдѣлались отличительными чертами молодежи 19-го вѣка“<sup>1)</sup>, и, значить правильно относилъ зарожденіе романтизма ко времени, не ранѣе конца предшествующаго столѣтія, а Байрона—къ его представителямъ. Съ другой стороны, онъ постепенно все болѣе удаляется отъ такого пониманія романтизма, указываетъ его происхожденіе въ *Италіи*, и изъ XIX столѣтія переносить его въ *средніе вѣка*. Съ одной стороны, предлагаетъ считать существеннѣйшимъ признакомъ романтическаго произведенія его *форму*, а не *духъ*. Съ другой, опредѣляя причины зарожденія романтизма въ Европѣ, отождествляетъ это зарожденіе съ переходомъ древней поэзіи въ европейскую, при чемъ различіе послѣдней отъ первой усматриваетъ именно въ ея *духѣ*, а не *формахъ*,—очевидно, запутываясь въ противорѣчіяхъ. Далѣе онъ не отступаетъ уже отъ этой послѣдней точки зрѣнія: расцвѣтъ или отсутствіе романтизма въ известной странѣ—обусловливается, по его мнѣнію, существованіемъ или отсутствіемъ въ ней

---

свободное и разностороннее, «исчерпывающее мощное лоно природы всеобъемлющимъ окомъ, со всѣхъ точекъ, во всѣхъ направленіяхъ» (Надеждинъ);—„стихотворенія, написанныя безъ всякихъ правилъ, утвержденныхъ вѣками и основанныхъ на истинномъ вкусѣ“ (Благонамѣренный 1823, № 13) и пр.

<sup>1)</sup> VII, 25.

народной поэзіи т. е. очевидно, тѣмъ *духомъ*, который послѣдняя сообщаетъ литературѣ и который воплощается въ соответствующихъ формахъ. Если вспомнимъ теперь, что „Борисъ Годуновъ“ былъ для Пушкина „романтической трагедіей“, и что, выпуская его въ свѣтъ, Пушкинъ высказывалъ опасеніе, что „робкій вкусъ нашъ не стерпитъ *истиннаго романтизма*“,—то убѣдимся, что, дѣйствительно, понятіе Пушкина о романтизмѣ въ этотъ періодъ какъ бы соединилось съ понятіемъ о народности. Если бы Пушкинъ вдумался поглубже въ отношеніе романтизма къ народности, онъ, быть можетъ, опередилъ бы въ пониманіи этого направленія даже Ефлинскаго. Полевой, который, по мнѣнію Пушкина „забирался“, въ дѣйствительности оказался, конечно, гораздо дальновиднѣе своего великаго противника. Онъ одинъ понялъ въ то время Жуковскаго, этого мнимаго представителя русскаго романтизма. Жуковский, говоритъ Полевой, проходитъ мимо романтизма; онъ не понялъ русскоіи народности. Такимъ образомъ, Полевой съ тонкимъ чутьемъ критика первый обратилъ вниманіе на то недоразумѣніе, которое въ наши дни окончательно разрѣшено было акад. Веселовскимъ <sup>1)</sup>).

Въ пониманіи Пушкинымъ романтизма необходимо отмѣтить еще одну сторону. „Первый поэтический геній въ отечествѣ Буало ударится въ такую *свободу*, что—что твои нѣмцы!“—говоритъ Пушкинъ въ черновомъ письмѣ къ Вяземскому 1823 г. <sup>2)</sup>. Обратите вниманіе на то, какъ онъ видоизмѣняетъ эту фразу въ письмѣ къ нему же 1825 года:

<sup>1)</sup> См. статью: „Баллады и повѣсти“ В. А. Жуковскаго. Очерки руск. лит. Полевого I, 95—144. Пушкинъ тоже понималъ, что отъ „святости“ и „чертовщины“ Жу—аго далеко до романтизма. Но, не рѣшаясь прямо поставить этотъ вопросъ, онъ предпочиталъ хвалить Жу—аго за „образцовый переводный слогъ“.

<sup>2)</sup> VII, 57.



„Первый геній тамъ (во Франціи) будетъ *романтикъ* и увлечетъ французскія головы Богъ вѣдаетъ куда“<sup>1)</sup>. Итакъ, *романтизмъ* и свобода т. е., конечно, *свобода творчества*—синонимы<sup>2)</sup>. Мы увидимъ дальше, что одновременно, при рѣшеніи вопроса о драмѣ, Пушкинъ сталъ именно на эту точку зрѣнія.

„Пушкинъ въ поэзи—нашъ первый *народникъ-реалистъ*“, писалъ въ годъ столѣтняго юбилея поэта А. Н. Веселовскій<sup>3)</sup>. То же художественное чутье, которое внушило Пушкину вѣрное пониманіе многихъ сторонъ русской жизни, сдѣлало изъ него, не смотря на все французское его воспитаніе, страстнаго цѣнителя русской народности. Но Пушкинъ—народникъ не только въ поэзи. Его складъ ума, его вкусы, его теоретическіе взгляды—глубоко народны. Мы могли въ этомъ убѣдиться уже на его отношеніи къ русскому языку. Онъ всегда съ усердіемъ занимался всѣмъ, что хоть сколько нибудь соприкасалось съ народомъ и народной жизнью. Его любовное отношеніе къ народной поэзи—достойно удивленія. „Знаешь ли мои занятія?—пишетъ онъ брату въ 1824 г.: до обѣда пишу записки, обѣдаю поздно, послѣ обѣда ѣзжу верхомъ, вечеромъ слушаю сказки—и вознаграждаю тѣмъ недостатки проклятаго своего воспитанія. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма“...<sup>4)</sup>. „Преданія русскія,—пишетъ онъ въ другой разъ Плетневу,—ничуть не уступаютъ въ фантастической поэзи преданіямъ ирландскимъ и германскимъ“. Здѣсь же онъ проситъ его „присовѣтовать“ Жуковскому „читать

1) VII, 129.

2) „Читалъ мелкія стихотворенія, величаемыя романтически, а въ нихъ не видѣлъ и слѣдовъ искренняго и *свободнаго хода романтической поэзи*, но жеманство лжеклассицизма французскаго“ (III, 85).

3) „Пушкинъ—національный поэтъ“, стр. 7.

4) VII, 87—88.



Четь-Минею, особенно легенды о киевскихъ чудотворцахъ"; въ которыхъ „прелесть простоты и вымысла!“<sup>1)</sup>.

Онъ жалѣетъ, что Радищевъ, „кстати о старомъ и всемъ извѣстномъ стихѣ“ объ Алексѣ, Божьемъ человѣкѣ, не „поговорилъ намъ о нашихъ народныхъ пѣсняхъ, которыя до сихъ поръ еще не напечатаны, и которыя заключаютъ въ себѣ столь много истинной поэзіи“<sup>2)</sup>. Пушкинъ имѣлъ полное право смѣяться надъ людьми, которые „не заботятся ни о славѣ, ни о бѣдствіяхъ отечества, его исторію знаютъ только со времени князя Потемкина, имѣютъ нѣкоторое понятіе о статистикѣ только той губерніи, въ которой находятся ихъ помѣстья“, и „со всемъ тѣмъ почитаютъ себя патріотами, потому что любятъ ботвинью и что дѣти ихъ бѣгаютъ въ красной рубашкѣ“<sup>3)</sup>. Но такіе же патріоты всегда были и будутъ въ литературѣ; ихъ присутствіе здѣсь Пушкинъ долженъ былъ почувствовать съ первыхъ же шаговъ своей литературной дѣятельности, когда появились первые отзывы о его „Русланѣ и Людмилѣ“. Много спустя, Гоголю пришлось доказывать „національность“ поэзіи Пушкина и разъяснять истинное значеніе этого понятія. „Истинная національность—убѣждалъ онъ—состоитъ не въ описаніи сарафана, но въ самомъ духѣ народа. Поэтъ даже можетъ быть и тогда націоналенъ, когда описываетъ совершенно сторонній міръ, но глядитъ на него глазами своей національной стихіи, глазами своего народа, когда чувствуетъ и говоритъ такъ, что соотечественникамъ его кажется, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами“. Очевидно, и Пушкинъ, и Гоголь говорятъ объ однихъ и тѣхъ же людяхъ, объ однихъ и тѣхъ же ложныхъ взглядахъ. Видѣтъ патріотизмъ въ

<sup>1)</sup> VII, 267 (1831).

<sup>2)</sup> V, 232 („Мысли на дорогѣ“ 1834). Ср. Религія—„вѣчный источникъ поэзіи у всехъ народовъ“ (Мысли на дорогѣ).

<sup>3)</sup> V, 58 (1827).

красной рубашкѣ, а національность—въ описаніи сарафана—развѣ это показатели не одной и той же категоріи?... Въ то же время и Пушкинъ, и Гоголь одинаково понимаютъ народность въ литературѣ, въ чемъ не трудно убѣдиться, сравнивъ выписанное мѣсто изъ Гоголя съ замѣткой Пушкина: „О народности въ литературѣ“, относящейся къ 1825 г.,—единственной по этому вопросу. „Съ нѣкотораго времени,—пишетъ Пушкинъ,—у насъ вошло въ обыкновеніе говорить о народности, жаловаться на отсутствіе народности, но никто не думалъ опредѣлить, что разумѣтъ онъ подъ словомъ *народность*. Одинъ изъ нашихъ критиковъ, кажется, полагаетъ, что народность состоитъ въ выборѣ предметовъ изъ отечественной исторіи <sup>1)</sup>. Другіе видятъ народность въ словахъ, оборотахъ, выраженіяхъ, т. е. радуются тому, что, изъясняясь по-русски, употребляютъ русскія выраженія“. Что же такое народность, по мнѣнію самого Пушкина?—„Народность въ писателѣ есть достоинство, которое можетъ быть оцѣнено одними соотечественниками; для другихъ оно или не существуетъ, или даже можетъ показаться порокомъ. Ученый нѣмецъ негодуетъ на учтивость героевъ Расина; французъ смѣется, види въ Кальдеронѣ—Коріона, вызывающаго на дуэль своего противника и проч. Все это, однакожъ, носитъ печать народности. Есть образъ мыслей и чувствованій, есть тѣмъ обычаевъ, повѣрій и привычекъ, принадлежащихъ исключительно какому-нибудь народу. Климатъ, образъ жизни, вѣра даютъ каж-

<sup>1)</sup>Ср. слѣд. мѣсто изъ статьи о драмѣ (1830): Озеровъ „попытался дать намъ трагедію народную и вообразилъ, что для сего довольно будетъ, если выберетъ предметъ изъ народной исторіи, забывъ, что поэты Франціи брали всѣ предметы для своихъ трагедій изъ греческой, римской и евроепейской исторіи, и что самыя народныя трагедіи Шекспировы заимствованы имъ изъ итальянскихъ новеллъ“ (V. 144).



дому народу особенную фязіономію, которая болѣе или менѣе отражается и въ поэзіи "...<sup>1)</sup>).—„Замѣтка не докончена, говоритъ Анненковъ въ своихъ „Матеріалахъ“ (стр. 254), но далѣе набросано, что Шекспиръ народенъ въ Отелло и Гамлетѣ, Вега и Кальдеронъ—во всѣхъ частяхъ свѣта, гдѣ дѣйствуютъ ихъ герои; Аріостъ—въ описаніи китайскихъ своихъ красавицъ и пр.". Къ замѣчанію Анненкова мы можемъ добавить, что въ Россіи „истинно-народнымъ поэтомъ“ Пушкинъ считалъ Крылова, и, какъ бы иллюстрируя свои мысли о народности въ литературѣ, слѣдующимъ образомъ сравнивалъ его съ Лафонтеномъ, такимъ же представителемъ народности въ своей литературѣ. „Конечно, ни одинъ французъ не осмѣлится кого бы то ни было поставить выше Лафонтента, но мы, кажется, можемъ предпочитать ему Крылова. Оба они вѣчно останутся любимцами своихъ единоземцевъ. Нѣкто справедливо замѣтилъ, что простодушіе (naïveté, bonhomie) есть врожденное свойство французскаго народа; напротивъ того, отличительная черта въ нашихъ нравахъ есть какое-то веселое лукавство ума, насмѣшливость и живописный способъ выражаться: Лафонтенъ и Крыловъ—представители духа обоихъ народовъ“<sup>2)</sup>.

Представленіе Пушкина о народности, какъ о чемъ-то необходимомъ, прирожденномъ каждому писателю, какъ сыну своего народа, нужно всегда имѣть въ виду; нерѣдко

---

<sup>1)</sup> V, 31. Ср. опредѣленіе Веневитинова: „Народность отражается не въ картинахъ, принадлежащихъ какой либо особенной странѣ, но въ самыхъ чувствахъ поэта, нацѣпаннаго духомъ одного народа и живущаго, такъ сказать, въ развитіи, успѣхахъ и отдѣльности его характера“. (Соч. Вен. 224).

<sup>2)</sup> V, 30 („О предисловіи Лемонто“..., 1825). Ср. подобный же отзывъ П—на о В. Скоттѣ (Зал. Смирновой), противоположный о думахъ Рылѣева: „національно-русскаго нѣтъ въ нихъ ничего“ (письмо къ Рыл.).



только оно одно обуславливало сочувственное или, наоборотъ, неблагоприятное отношеніе Пушкина къ тому или иному литературному дѣятелю. Такъ, не имѣя въ виду этого представленія о народности, трудно объяснить какую-то особенную неприязнь его къ англійскому поэту Томасу Муру „Жуковский меня бѣситъ, — пишетъ онъ кн. Вяземскому. Что ему понравилось въ этомъ Мурѣ, чопорномъ подражателѣ безобразному восточному воображенію“ (?...<sup>1)</sup>). Не довольствуясь этимъ эпитетомъ: „безобразный“, Пушкинъ называетъ его повѣсти — „уродливыми“<sup>2)</sup>. Въ чемъ же секретъ такого отношенія къ Муру? — Его открываетъ самъ Пушкинъ въ письмѣ къ кн. Вяземскому 1825 г.: „Знаешь, почему не люблю я Мура? Потому, что онъ *черезчуръ ужъ восточенъ*. Онъ подражаетъ ребячески и уродливо ребячеству и уродливости Саади, Гафиза и Магомета<sup>3)</sup>. *Европеецъ и въ упоеніи восточной роскоши долженъ сохранить вкусъ и взоръ европейца*. Вотъ почему Байронъ такъ и прелестенъ въ Гяурѣ и въ Абидосской невѣстѣ и проч.“<sup>4)</sup>. Это — драгоценное признаніе. Всякій писатель — что бы онъ ни изображалъ, долженъ быть прежде всего народенъ; полное отсутствіе народности въ писателѣ кажется Пушкину явленіемъ уродливымъ, безобразнымъ<sup>5)</sup>.

Съ другой стороны, преувеличенно-восторженное отношеніе Пушкина къ Погодину опять таки можно понять

<sup>1)</sup> VII, 27 (1822).

<sup>2)</sup> VII, 34 (1822).

<sup>3)</sup> Современная критика, напротивъ, находитъ, что „его дѣйствующія лица и идеи слишкомъ европейскія, слишкомъ мало въ нихъ непосредственности“ (Брандесъ. Натурализмъ въ Англіи V, 82: о *Лалла-Рукъ*).

<sup>4)</sup> VII, 124.

<sup>5)</sup> Не лишено значенія, что именно Тургеневымъ, этимъ вѣрнымъ ученикомъ Пушкина, высказана мысль: „въ народности ни художества, ни истины, ни жизни. — ничего нѣтъ“.

лишь въ указанной связи. Въ самомъ дѣлѣ. „Въ утѣшеніе нашелъ я ваше письмо и *Марю*—и прочелъ ее два раза духомъ. Ура!—Я было, признаюсь, боялся, чтобъ первое впечатлѣніе не ослабѣло потомъ; но нѣтъ—я все таки при томъ же мнѣніи! *Марю*а пмѣтъ европейское, высокое достоинство.—Я разберу ее какъ можно пространнѣе.—Это будетъ для меня изученіе и наслажденіе“. Такъ писалъ Пушкинъ Погодину въ 1830 г. и, указавъ ему нѣкоторые недостатки его драмы „*Марюа Посадница*“, добавлялъ: „Остальное—остальное надобно будетъ хвалить при званіи Ивана Великаго“, и въ *post-scriptum*’ѣ: „Что за прелесть сцена послѣвъ. Какъ вы поняли русскую дипломатику! А вѣче? а посадникъ? а князь Шуйскій? а князья удѣльные? Я вамъ говорю, что это все достоинства шекспировскаго“<sup>1)</sup>.

Въ другомъ письмѣ по поводу этого „чрезвычайно замѣчательнаго“ произведенія<sup>2)</sup> и другой драмы Погодина Пушкинъ высказываетъ слѣдующія удивительныя соображенія. „Мнѣ сказывали, что васъ гдѣ-то разбранили за *Посадницу*; надѣюсь, что это никакого вліянія не будетъ пмѣтъ на ваши труды...—У насъ критика, конечно, ниже даже и публики, не только самой литературы—сердиться на нее можно, но довѣрять ей въ чемъ бы то ни было—непростительная слабость. Ваша *Марюа*, вашъ *Петръ* исполнены истинной драматической силы, и если когда-нибудь могутъ быть разрѣшены сценическою цензурой, то предрекаю вамъ такой народный успѣхъ, какого мы, холодные сѣверные зрители Скрибовыхъ водевилей и Дидлотовыхъ балетовъ, и представить себѣ не можемъ“<sup>3)</sup>. Въ промежуткѣ между этими

<sup>1)</sup> VII, 247.

<sup>2)</sup> VII, 264 (1831).

<sup>3)</sup> VII, 303 (1832). Не менѣе странное пророчество высказываетъ Пушкинъ и по поводу историческихъ трудовъ Погодина: „съ вашей вдохновенной дѣятельностью, съ вашей чистой добро-

двумя письмами, а именно въ 1830 г. Пушкинъ исполнилъ свое обѣщаніе и написалъ разборъ „Марѣи Посадницы“, въ которомъ находитъ эту „народную“ и „романтическую“ трагедію верховъ совершенства и расхваливаетъ ее до невѣроятности <sup>1)</sup>. Самъ Погодинъ въ письмѣ къ Шевыреву 1830 г. сообщаетъ, что когда онъ прочелъ драму „Марѣи Посадница“, уступивъ настойчивымъ просьбамъ Пушкина, этотъ послѣдній „былъ въ восторгѣ, плакалъ, цѣловалъ, говорилъ, что его народныя сцены—ничто предъ моими, и пр.“ <sup>2)</sup>.

Читая все это, съ трудомъ вѣрится, что дѣло идетъ о какихъ-то „Марѣяхъ“ и „Петрахъ“, въ настоящее время никому невѣдомыхъ даже по названію. Пристрастіе Пушкина, если не считать личнаго дружескаго расположенія къ Погодину <sup>3)</sup>, опять объясняется тѣмъ особымъ значеніемъ, какое онъ придавалъ народности въ литературѣ. Какъ извѣстно, народный элементъ въ русской литературѣ 20-хъ годовъ прошлаго вѣка почти не имѣлъ мѣста, а въ журналистикѣ этого времени порой даже поднимались противъ него голоса. Естественно, что народныя повѣсти и драмы Погодина должны были привлечь вниманіе Пушкина, и то, что теперь можетъ имѣть лишь историческій интересъ, казалось ему по времени чѣмъ-то дѣйствительно „чрезвычайно замѣчательнымъ“.

---

совѣстностью—вы произведете такіа чудеса, что мы и потомство наше будемъ за васъ Бога молить, какъ за Шлегера и Ломоносова“. VII, 314 (1833).

<sup>1)</sup> См. выше: объ автобіогр. значеніи разбора.

<sup>2)</sup> Р. Арх. 1832, III, 148 Сочин. II—на: VII, 147

<sup>3)</sup> См. свидѣтельство Шевырева: „Дружба была для него чѣмъ-то святымъ, религіознымъ. Она доходила въ немъ до литературнаго пристрастія: часто въ позѣ онъ любилъ и защищалъ только своего друга“ („Моск. Наблюд.“ 1837, I, 313). Съ этимъ вполне согласенъ Л. Майковъ (Пушкинъ, 349).



Повятія Пушкина о романтизмѣ и народности, какъ выше было замѣчено, уже въ эпоху созданія „Бориса Годунова“ нераздѣльно связаны. Въ 1830 г. онѣ ихъ прямо ассоціюруетъ, называя „Марю Посадницу“ Погодина то „народной трагедіей“, то „романтической драмой“<sup>1)</sup>. Это не случайно. Самое соединеніе этихъ двухъ понятій у Пушкина произошло черезъ посредство третьяго элемента: *драмы*. Давно уже было установлено, что изученіе Шекспира въ Михайловскомъ оказало громадное вліяніе на развитіе теоретическихъ воззрѣній Пушкина на литературное творчество вообще и на драматическое въ особенности. Установить это вліяніе было тѣмъ легче, что Пушкинъ самъ указываетъ его пути, нисколько не скрывая своей зависимости отъ Шекспира. Едва ли, однако, взгляды Пушкина на драматическую поэзію могутъ быть объяснены однимъ указаннымъ вліяніемъ. Самая теорія драмы, какъ понимаетъ ее Пушкинъ, заставляла бы предположить другое вліяніе, если бы на этотъ счетъ сохранились какія-либо указанія.

Наиболѣе полно свои взгляды на драму Пушкинъ высказалъ въ статьѣ 1830 года, не разъ уже упомянутой и цитированной на предыдущихъ страницахъ. Если къ ней присоединить письмо къ Н. Н. Раевскому 1825 г., частью повторенное въ письмѣ тому же лицу 1829 г.<sup>2)</sup>,—то вотъ собственно и все, что можетъ дать представленіе о взглядахъ Пушкина на драму. „Что развивается въ трагедіи? Какая цѣль ея?—спрашиваетъ Пушкинъ—и отвѣчаетъ: Человѣкъ и народъ—судьба человѣческая и судьба народная. Вотъ почему Расинъ великъ, не смотря на узкую форму своей трагедіи. Вотъ почему Шекспиръ великъ, не смотря на неравенство, небрежность, уродливость отдѣлки<sup>3)</sup>. Что

1) V, 145.

2) На франц. языкѣ.

3) Ср. отзывъ П—на о Ш—рѣ (со словъ Смирновой), какъ о „великомъ образцѣ драматурга“ на вѣчныя времена, который



нужно драматическому писателю?—Философію, безстрастіе государственныя мысли историка, догадливость, живость воображенія, никакого предразсудка, любимой мысли<sup>1)</sup>. Свобода... Правдоподобіе все еще полагается главнымъ условіемъ и основаніемъ драматическаго искусства. Что, если докажутъ намъ, что и самая сущность драматическаго искусства именно исключаетъ правдоподобіе?<sup>2)</sup>. Это какъ разъ и старался доказать самъ Пушкинъ уже въ письмѣ къ Н. Н. Раевскому обѣихъ редакцій. „При сочиненіи „Вориса Годунова“ я думалъ вообще о трагедіи и еслибъ захотѣлъ написать къ нему предисловіе, —не обошлось бы безъ шума. Родъ этотъ не изслѣдованъ. Законы его стараются вывести изъ правдоподобія, а, по существу своему, драма исключаетъ правдоподобіе. Не говоря уже о единствѣ времени и мѣста, да какое же, чортъ возьми, правдоподобіе можетъ быть въ залѣ, одна половина которой наполнена 2000-ми человѣкъ, а другая людьми, которые стараются показать, что не замѣчаютъ первыхъ“<sup>3)</sup>... „Если мы будемъ полагать правдоподобіе въ строгомъ соблюденіи костюма, красокъ времени и мѣста, то и тутъ мы увидимъ, что величайшіе драматическіе писатели не повиновались сему правилу. У Шекспира римскіе дикторы сохраняютъ обычай лондонскихъ алдермановъ. У Кальдерона храбрый

---

„умѣлъ чувствовать за все человѣчество и создалъ цѣлое человѣчество“, почему онъ „явленіе единственное и останется единственнымъ“.

<sup>1)</sup> Ср. приговоръ подражателямъ В. Скотта за то, что они „въ вѣкъ, въ который хотятъ перенести читателя, перебираются сами съ тяжелымъ запасомъ домашнихъ привычекъ, предразсудковъ и дневныхъ впечатлѣній“. (Статья о ром. Загоскина: „Юрій Милославскій“).

<sup>2)</sup> О драмѣ (V, 141—142);

<sup>3)</sup> VII, 209—210 (1829).

Коріоланъ вызывается противника на дуэль и бросаетъ ему перчатку. У Расина полускифъ Ипполитъ ее поднимаетъ и говоритъ языкомъ молодого благовоспитаннаго маркиза <sup>1)</sup>). У Корнеля Клитемвестру сопровождаетъ швейцарская гвардія. Римляне Корнеля суть если не испанскіе рыцари, то гасконскіе бароны. Со всѣмъ тѣмъ Кальдеронъ, Шекспиръ, Корнель и Расинъ стоятъ на высотѣ недосигаемой, а ихъ произведенія составляютъ вѣчный предметъ нашихъ изученій и восторговъ“ <sup>2)</sup>). Можетъ быть отъ драматическаго писателя должно требовать правдоподобія языка?—Но—возражаетъ Пушкинъ,—„Филоктетъ у Лагариа чистымъ французскимъ языкомъ отвѣчаетъ Нирру, выслушавъ его тираду: „Увы! я слышу сладкія звуки эллинской рѣчи“... Посмотрите на древнихъ, ихъ трагическія маски, ихъ doubles personages, все это только условное правдоподобіе“ <sup>3)</sup>).—Истинные гении трагедіи понимали иначе: они старались достигнуть только *правдоподобія характеровъ и положеній*. Посмотрите, какъ Корнель загромождаетъ поступилъ со своимъ Сидомъ. Вамъ непременно нуженъ законъ 24-хъ часовъ. Извольте. И въ 24 часа онъ пагромождаетъ событій на 4 мѣсяца. А какъ смѣшны маленькія поправки въ принятыхъ уже законахъ. Альфіери глубоко чувствуетъ смѣшную сторону а parte, уничтожаетъ эту уловку, но вмѣстѣ съ тѣмъ растягиваетъ до нельзя монологъ. Какое ребячество!“ <sup>4)</sup>).—„*Правдоподобіе положеній и истина разговоровъ—вотъ настоящіе законы трагедіи*“ <sup>5)</sup>)... „*Истина страстей, правдоподобіе чувствованій—вотъ чего требуетъ нашъ умъ отъ драматическаго писателя*“ <sup>6)</sup>)...

<sup>1)</sup> Ср. съ запиской о народности въ литературѣ (выше).

<sup>2)</sup> V, 142.

<sup>3)</sup> VII, 157 (1825).

<sup>4)</sup> VII, 210 (1829).

<sup>5)</sup> VII, 158.

<sup>6)</sup> V, 143.



Таковы выводы Пушкина. Кратко они могли бы быть формулированы такъ: *правдоподобіе характеровъ во всякъ изъ проявленій*—главная цѣль драмы. Въ остальномъ—писатель свободенъ; его законъ, какъ всякаго художника,—вдохновеніе. Это именно и высказываетъ Пушкинъ въ письмѣ къ Бестужеву 1825 г. по поводу „Горя отъ ума“: *„Драматическаго писателя должно судить по законамъ, имъ самимъ надъ собой признаннымъ... Цѣль его—характеры и рѣзкая картина нравовъ“* <sup>1)</sup>. Отсюда уничтоженіе всѣхъ искусственныхъ правилъ, когда-то вызванныхъ жизненною необходимостью, но съ теченіемъ времени обратившихся въ своего рода мертвую петлю для драматическаго искусства. Среди этихъ правилъ строгое разграниченіе трагическаго и комическаго элементовъ всегда было особенно стѣснительно для драматическихъ писателей, и Пушкинъ, какъ впоследствии Гоголь, указываетъ на несостоятельность обычныхъ подраздѣленій драматической поэзіи. „Смѣхъ, жалость и ужасъ—говорить оны—суть три струны нашего воображенія, потрясаемая волшебствомъ драмы; но смѣхъ скоро ослабѣваетъ, и на немъ одномъ невозможно основать полнаго драматическаго дѣйствія. Древніе трагики пренебрегали сею пружиною. Народная сатира овладѣла ею исключительно и приняла форму драматическую болѣе какъ пародію. Такимъ образомъ родилась комедія, современемъ столь усовершенствованная. Замѣтили, что *высокая комедія не основана единственно на смѣхѣ, но на развитіи характеровъ и что она нерѣдко близко подходитъ къ трагедіи*“ <sup>2)</sup>.

Нѣтъ ничего удивительнаго, что Пушкинъ въ сущности, какъ мы могли убѣдиться, не признаетъ никакихъ общихъ законовъ въ области драмы. Нѣтъ ничего удивительнаго и въ томъ, что романтизмъ въ его представленіи

1) VII, 107.

2) V, 142—143.

стать синонимомъ свободы творчества. Драма есть лишь одинъ изъ видовъ поэзіи, а въ послѣдней Пушкинъ вообще не признавалъ никакихъ законовъ и правилъ, кромѣ свободнаго вдохновенія поэта. Съ другой стороны, вѣдь романтизмъ какъ разъ и явился въ европейской поэзіи протестомъ противъ регламентаціи свободнаго творчества различными правилами, установленными классиками. Романтизмъ, по мѣткому опредѣленію Виктора Гюго, это—либерализмъ въ литературѣ, и не мудрено, что именно такъ понялъ его Пушкинъ, сразу принявъ его сторону противъ чуждаго его духу классицизма и „парнаскаго православія“ <sup>1)</sup>. Правда, онъ относитъ происхожденіе романтизма къ среднимъ вѣкамъ, онъ усматриваетъ признаки его въ новыхъ *формахъ*, воплотившихъ побѣду *народнаго* начала въ европейской поэзіи. По вѣдь *по существу* Пушкинъ былъ правъ. Развѣ романтизмъ, какъ литературное направленіе, можно въ сущности прикрѣпить къ какому-нибудь одному опредѣленному моменту исторіи? Развѣ, наоборотъ, онъ не повторяется періодически въ тѣхъ или иныхъ формахъ на всемъ протяженіи литературнаго развитія? Наконецъ, развѣ зарожденіе европейской поэзіи въ средніе вѣка, на обломкахъ

1) Любопытно то предпочтеніе, какое отдавалъ П—нъ Корнелю передъ остальными классиками—именно за его самостоятельное отношеніе къ этому „парнасскому православію“. Во Франціи XVII вѣка, по его мнѣнію „старый Корнель одинъ остался *представителемъ романтической трагедіи*, которую такъ славно вывелъ онъ на французскую сцену“. — „Ты перевелъ *Сиды*—пишетъ онъ Катенину: поздравляю тебя и стараго моего Корнеля. *Сидъ* кажется мнѣ лучшею его трагедією. Скажи: имѣлъ ли ты похвальную смѣлость оставить пощечину рыцарскихъ вѣковъ на жеманной сценѣ 19 столѣтія? Я слыхалъ, что она нецрилична, смѣшна, ridicule. Ridicule! Пощечина, данная рукою гишпанскаго рыцаря воину, посядывшему подъ племемъ! Ridicule! Божо мой, она должна произвести болѣе ужаса, чѣмъ чаша Атреева!“





римской культуры,—въ одно и то же время личной и народной,—не было своего рода романтизмомъ по отношенію къ поэзіи древне-классической — и по содержанію, и по формѣ? Вотъ какъ говорить объ этомъ самъ Пушкинъ: „Поэзія проснулась подъ небомъ полуденной Франціи... Трубадуры обратились къ новымъ источникамъ вдохновенія, воспѣли любовь и войну, оживили *народныя преданія*; родились эп, романъ и фавлю... Два обстоятельства имѣли рѣшительное дѣйствіе на духъ европейской поэзіи: нашествіе мавровъ и крестовые походы. Мавры внушили ей изступленіе и нѣжность любви, приверженность къ чудесному, роскошное краснорѣчіе Востока. Рыцари сообщили ей свою набожность и простодушіе, новыя понятія о геройствѣ и вольность нравовъ походныхъ становъ Годфрида и Ричарда Таково было смиренное начало *романтической поэзіи*“<sup>1)</sup>.

Впервые въ 1825 г., изучая Шекспира, Пушкинъ понималъ въ чемъ заключается сущность ново-европейской драмы и ея отличіе отъ древне-классической. Онъ начинаетъ употреблять терминъ „*романтическая трагедія*“, который постепенно, все подъ тѣмъ же вліяніемъ Шекспира, ассоціируется въ его представленіи съ понятіемъ о „*народной трагедіи*“. Его статья о драмѣ прямо ставитъ вопросъ о Шекспирѣ, какъ родоначальникѣ романтической драмы, указывая его вліяніе на „нынѣшній французскій театр“<sup>2)</sup>.

Съ другой стороны, она съ замѣтнымъ сочувствіемъ подчеркиваетъ слѣды народности у того же Шекспира<sup>3)</sup> и другихъ представителей ново-европейской драмы въ доказательство того, что „величайшіе драматическіе писатели“

---

1) „Мысли на дорогѣ“ (V, 244—245).

2) V, 141.

3) Тоже въ замѣткахъ „о Б—сѣ Г—вѣ“: „Я твердо увѣренъ, что нашему театру приличны *народные* законы драмы Шекспировой, а не придворный обычай трагедіи Расина“ (III, 83).

не обращали вниманія на „правоподобіе въ строгомъ соблюденіи костюма, красокъ времени и мѣста“. Въ этой *народности*, которая на нашъ взглядъ является недостаткомъ, Пупикинъ видитъ нѣчто въ высшей степени положительное. Предлагая далѣе краткую исторію драмы, Пушкинъ говорить, что въ Европѣ „народная трагедія родилась на площади, образовалась, и потомъ уже была перенесена въ аристократическое общество“; у насъ же было напротивъ: „мы захотѣли придворную сумароковскую трагедію извести на площадь; но есть препятствія!“<sup>1)</sup> Мы знаемъ, въ чемъ Пушкинъ полагалъ эти препятствія. Важно то, что „сумароковскую трагедію“ онъ, очевидно, считаетъ ненародной, а потому и неромантической. Напротивъ, „*народную* трагедію“ онъ называетъ въ то же время „*романтической* драмой“, указывая, что она не можетъ имѣть успѣха въ русскомъ обществѣ, воспитавшемся въ „*аристократическихъ* привычкахъ“ *классической* трагедіи Расина<sup>2)</sup>. „Читая жаркіе споры о *романтизмѣ* (говоритъ онъ въ черновомъ письмѣ къ неизвѣстному лицу 1827 г., по поводу „Бориса Годунова“), я вообразилъ, что и въ самомъ дѣлѣ намъ наскучили правильность и совершенство классической древности и блѣдные, однообразные списки ея подражателей; что утомленный вкусъ требуетъ иныхъ, сильнѣйшихъ ощущеній, ищетъ ихъ въ мутныхъ, но кипящихъ источникахъ нашей *народной* поэзіи“. (IV, 84).

Такъ при посредствѣ драмы у Пушкина ассоціировались представленія о романтизмѣ и народности. Произошло это, повторяю, подъ влияніемъ Шекспира, но врядъ ли это влияніе исчерпываетъ все содержаніе мыслей Пушкина о драмѣ. Достойно вниманія, что нашъ поэтъ, за два года до появленія предисловія къ „Кромвелю“, предвосхитилъ мно-

<sup>1)</sup> V, 145.

<sup>2)</sup> V, 145

гія идеи знаменитаго романтическаго манифеста Виктора Гюго. Въ теоріи (въ письмѣ къ Раевскому)—требованіе абсолютной свободы для драматическаго творчества; отрицаніе какого бы то ни было сходства между искусствомъ и дѣйствительностью, между „вымысломъ“ и „истинной“—особенно въ области драматическаго искусства; провозглашеніе Шекспира „богомъ театра“ и родоначальникомъ романтической драмы. На практикѣ (при созданіи „Бориса Годунова“)—смѣшеніе трагическаго и комическаго элементовъ, уничтоженіе пресловутыхъ единствъ, за исключеніемъ единства дѣйствія; соблюденіе колорита мѣста и времени. Любопытно, что необходимость послѣдняго Пушкинъ въ теоріи, какъ мы видѣли, отвергалъ. Если бы не было извѣстно, что письмо Пушкина къ Раевскому, въ главныххъ чертахъ содержащее уже всѣ мысли его статьи о драмѣ, написано въ 1825 году, тогда какъ „Кромвель“ появился лишь въ 1827-омъ; если бы не было извѣстно, что Пушкинъ считалъ эту трагедію „однимъ изъ самыхъ недѣльныхъ произведеній“ „грубаго Виктора Гюго“, „скучной и чудовищной“ драмой и вообще удивлялся „недѣлности вымысловъ“ его „уродливыхъ драмъ“<sup>1)</sup>—если бы все это, говорю я, не было хорошо извѣстно, то, пожалуй, источникомъ мыслей Пушкина о драмѣ было бы легко предположить знаменитое предисловіе къ „Кромвелю“. Теперь же вопросъ объ этомъ источникѣ приходится оставить открытымъ. Мы не удивляемся, находя въ „Борисѣ Годуновѣ“ значительные слѣды вліянія Шекспира. Но Пушкинъ никогда не былъ теоретикомъ въ строгомъ смыслѣ слова, и непонятно, какимъ образомъ изученіе драмъ Шекспира привело его къ осмысленію *теоріи драмы*, болѣе или менѣе опредѣленной и такъ

<sup>1)</sup> О Мильтонѣ и Шатобр. переводѣ „Потер. Рая“ V, 361, 363 (1837).

близко подходящей къ теоріи романтической драмы, заявленной Гюго. Пока приходится довольствоваться предположеніемъ вліянія на Пушкина „Чтенія о драматическомъ искусствѣ“ А. В. Шлегеля, читаннаго имъ во французскомъ переводѣ. „Въ изслѣдованіи Шлегеля—говоритъ г. Козминъ—Пушкинъ нашелъ много новыхъ мыслей о драмѣ, приведенныхъ въ строгую систему, которая много содѣйствовала окончательной постановкѣ его теоретическихъ воззрѣній на этотъ предметъ и объясненію значенія и красоть Шекспира“<sup>1)</sup>.

Но, конечно, это еще не рѣшеніе вопроса.

А. Евлаховъ.

---

<sup>1)</sup> Подробно объ этомъ въ статьѣ названнаго автора: „Взглядъ П—на на драму“ въ „Зап. Ист. фил. фак. Спб. ун.“ ч. 57 стр. 207—210 etc.