

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА ДЕКАБРИСТОВ

В мае 1824 года Бестужев писал Вяземскому: «Признаюсь вам, князь, что я пристрастился к политике, да как и не любить ее в наш век — ее, эту науку прав, людей и народов, это великое, неизменное мерило *твоего* и *моего*, этот священный пламенник правды во мраке невежества и в темнице самовластия!! Но как тяжело это познание! Как горестна эта зоркость! Лекарь, истаевающий в чахотке, — есть изображение того русского, кто европейскими глазами посмотрит вокруг себя; но и самое отчаяние не лишено надежды — я стою между распадающимся духом и телом России и гляжу вдаль»¹. Что это, отпечаток минутного настроения, чувство, охватившее одного человека вызванное случайными обстоятельствами его жизненного пути?

Перед нами отрывок из другого письма, написанного в другое время и вышедшего из-под пера другого автора — Михаила Орлова. «В кого влюблен? В представительное правление, во все благородные мысли, во всех благородных людей... Живу с Бенжаменом Констаном, Бенсамом и прочими писателями сего рода. Иногда от нашего бракосочетания рождаются уродливые выписки, записки и проч. Из всех детей, прижитых мною, любимое есть *надежда*, но, к несчастью, час часу чахнет»². Можно ли не ощутить сходство этих двух писем,

¹ «Литературное наследство», т. 60, кн. I. М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 217—218.

² Там же, с. 22.

стоящее за ними единство мироощущения? Каждое такое письмо — частица исповеди передового русского человека, вопль, вырвавшийся из глубины его сердца в канун одного из важнейших, переломных событий национальной истории. Каждое такое письмо дает возможность глубже понять духовную жизнь и деятельность людей, для которых личное, интимное неразрывно слилось с общественным, политическим, с нуждами нации и родины.

Как «неизменное мерло твоего и моего», как «священный пламенный правды», политика пронизывала все занятия, все интересы, все существование людей бестужевского склада. Она — зримо или незримо — присутствовала в их научных исканиях, в их общественном и личном быту. Не учитывая этого, нельзя всесторонне понять и их литературное творчество. Ощущение глубокой внутренней связи между развитием литературы и политической жизнью прозвучало в крылатых словах, напечатанных в «Полярной звезде»: ...Под политической печатью словесность кружится в обществе».

Литература, поэзия были в глазах декабристов огромной силой. «Писатель своими мнениями действует на мнение общества, и чем богаче он дарованием, тем последствия неизбежнее... — говорил Гнедич, который в конце 1810 и начале 1820 годов по праву считался литературным наставником декабристов и пользовался в их кругу большим авторитетом. — Да будет же перо в руках писателя то, что скипетр в руках царя: тверд, благороден, величествен! Перо пишет, что начертается на сердцах современников и потомства. Им писатель сражается с невежеством наглым, с пороком могущим и сильных земли призывает из безмолвных гробов на суд потомства». Сознывая необходимость политической литературы, декабристы в той же, если не в большей, степени отдавали себе отчет в необходимости литературной политики. Они стремились целенаправленно и разносторонне воздействовать на литературу, чтобы сделать ее содержание достойным высокой роли, которую она, по их убеждению, играла в общественной жизни. Отсюда — первостепенное внимание, уделяемое дворянскими революционерами литературной критике.

Когда создавались первые декабристские организации, русская критика переживала эпоху становления. Еще недавно звучали голоса, что критика в России не нужна, что время для нее не пришло, что в русских журналах ей не может принадлежать заметное место. Но для декабристов вопрос о том, нужна ли литературная критика, не стоял. Показательно, что, когда в 1818 году журнал «Благонамеренный» предложил своим читателям высказаться о том, почему в России много «дурных писателей», Н. Бестужев решительно объяснил это «недостатком здравой критики: ибо писатели ею научаются. Самый гений имеет надобность в критике, показывающей его совершенства и недостатки. Если нет сего вождя, то мы блуждаем наудачу,

не умея верно определить худобы или изящества своих мыслей и выражений...» Об общественном долге критики говорится в «Законоположении «Союза благоденствия», предписывающем членам общества «объяснять потребность отечественной словесности, защищать хорошие произведения и показывать недостатки худых».

Многие декабристские поэты и прозаики были вместе с тем наиболее авторитетными критиками своего времени. В «Полярной звезде» и в «Мнемозине», в «Сыне отечества», в «Невском зрителе», в «Соревнователе просвещения и благотворения» — во всех журналах и альманахах, которые использовались декабристами для пропаганды своих идей, критике принадлежала первостепенная роль. Декабристы культивировали самые разнообразные критические жанры, среди которых мы видим и историко-литературный обзор, и проблемную рецензию, и полемическую реплику, и литературный фельетон. Декабристская критика не только оказала значительное воздействие на современную ей литературу — она в немалой мере подготовила следующий этап развития русской литературно-критической, литературоведческой и эстетической мысли.

Дореволюционное либерально-буржуазное литературоведение недооценивало значение литературно-критических работ декабристов. Их подлинно научное исследование по праву следует считать заслугой советских ученых. В работах Ю. Н. Тынянова, Н. И. Мордовченко, В. Г. Базанова, В. Н. Орлова, Н. Л. Степанова, Б. С. Мейлаха, В. И. Кулешова, Е. М. Пульхритудовой, Э. В. Смирновой, Э. А. Каменского и других глубоко и разносторонне изучена литературная программа Бестужева, Кюхельбекера, Рылеева и их идейных соратников, выяснены эстетические принципы и критерии, сложившиеся в условиях борьбы за национальный характер литературы и ее гражданскую направленность. Благодаря усилиям М. И. Гиллельсона, Э. В. Кирилюк, Ю. М. Лотмана, И. Н. Медведевой, Б. А. Трубецкого и других мы правильнее и глубже представляем себе роль, которая принадлежит в декабристской критике литературным союзникам декабристов — Гнедичу, Вяземскому, Сомову.

И все же нельзя не признать, что декабристская критика изучена неравномерно. Одни ее произведения, например, бестужевские обзоры, напечатанные в «Полярной звезде», статья Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», анализировались многократно, в то время как другие, подчас весьма интересные, были обойдены вниманием исследователей. Относительно слабо изучено мастерство декабристской критики, ее теоретические принципы, приемы полемики, характер и внутренний смысл стилистических средств, к которым обращались декабристы-литераторы для достижения общих, главных своих целей.

Декабристская критика пронизана идеей гражданского служения

литературы, убеждением, что надо отказаться от подражательности и развивать свою, русскую национальную культуру, что искусство в долгу у общества, что конечной целью всех творческих помыслов и свершений должна быть борьба за общее благо. Как известно, «Союз благоденствия» вменял в обязанность своим членам «убеждать, что сила и прелесть стихотворений не состоит ни в созвучии слов, ни в высокопарности мысли, ни в непонятности изложения, но в живости писаний, в приличии выражений, а более всего в непритворном изложении чувств высоких и к добру увлекающих». «Союз благоденствия» был распущен в 1821 году, но эстетические принципы, провозглашенные в его уставе, продолжали жить. Они продолжали жить в статьях, написанных в канун восстания. Они продолжали жить и в тех литературно-критических работах, которые были созданы в годы каторги и ссылки. Открытая тенденциозность искусства, его связь с политической борьбой лежали в самой основе подхода декабристов к литературным явлениям, именно эти качества помогают определить место художественного и критического наследия декабристов в истории русской культуры.

Декабристская критика зародилась вместе с декабристским движением — в середине 1810-х годов. Это был переломный период в истории русской литературы — эпоха вытеснения и увядания классицизма, утверждения и развития романтизма. Декабристы-литераторы испытали воздействие обоих этих творческих методов. Сами они не раз говорили, что не принадлежат ни к тому, ни к другому направлению. Слова Глинки: «Я не классик и не романтик, а что-то...» — не случайно стали крылатыми. Не случайно и Кюхельбекер, характеризуя свои «военные действия» против «элегических стихотворцев и эпистоликов», то есть романтиков школы Жуковского, не преминул напомнить, что «он отнюдь не соединяется с господами классиками». «Ни романтической, ни классической поэзии не существует», — утверждал Рылеев и призывал, «оставив бесполезный спор о романтизме и классицизме... уничтожить дух рабского подражания обратясь к источнику истинной поэзии... осуществить в своих писаниях идеалы высоких чувств, мыслей и вечных истин... Того же мнения был Катенин: разделение поэзии на классическую и романтическую — «совершенно вздорное, ни на каком ясном различии не основанное. Спорят, не понимая ни себя, ни друг друга; со стороны приметно только, что на языке некоторых классик — педант без дарования, на языке других романтик — шалун без смысла и познаний... Для знатока прекрасное во всех видах и всегда прекрасно... Одно исключение из сего правила извинительно и даже похвально: предпочтение поэзии своей, отечественной, народной»¹.

¹ П. А. Катенин. Размышления и разборы, — «Литературная газета», 1830, № 4, с. 30.

Из подобных утверждений, разумеется, не следует, что декабристская литература действительно есть «что-то», находящееся и вне классицизма и вне романтизма. По сути своего творческого метода — как это убедительно доказано Г. А. Гуковским, В. Г. Базановым, Н. И. Мордовченко, Н. Л. Степановым и другими советскими исследователями — декабристы были романтиками. «Типично романтическими были представления этих писателей о духе времени, о природе художественного творчества, его оригинальности, самобытности и народности, о месте личности в истории и обществе, о гражданской доблести и героике. Все носило печать романтического пафоса и характерной для романтизма отвлеченности»¹. В том, что декабристы пытались порой отрицать свою принадлежность к романтизму, проявлялась их неудовлетворенность современной им русской романтической литературой, носившей черты мистицизма и отвлеченности. Они противопоставляли ей собственную творческую программу — программу создания «истинной поэзии», «истинного романтизма» и т. д. При этом они охотно апеллировали к традициям классицизма. Они пропагандировали такие распространенные в XVIII веке жанры, как ода, гимн, историческая драма, монументальная поэма-эпопея, считая, что в них с наибольшей полнотой можно передать гражданские чувства. Однако именно в отношении к классическим традициям с особой отчетливостью проявлялись расхождения литературно-эстетической программы дворянских революционеров и их творческой практики. Теоретически Кюхельбекер мог отводить Ширинскому-Шихматову «одно из первых мест на русском Парнаесе» и восхищаться его поэмой «Петр Великий» в специально посвященной ей статье. Но как поэт он шел иными путями, не игнорируя те жанровые и стилистические средства, которые сам же подвергал осмеянию.

Необходимо также отметить, что литературная критика декабристов не стояла на месте. Она развивалась, стремительно эволюционировала, и тенденции ее эволюции выразительно и рельефно проявились в изменении отношения декабристов к одному из наиболее значительных художественных явлений того времени — к романтизму Жуковского. Напомним основные вехи этого показательного процесса.

В 1816 году Катенин опубликовал стихотворение «Ольга» —вольный перевод баллады Бюргера «Ленора». В стилистическом отношении оно представляло собой полемику с Жуковским, который также перевел эту балладу в 1808 году под названием «Людмила». Апологеты Жуковского немедленно уловили подтекст, который таила в себе «Ольга», и выразивший их мнение Гнедич подверг Катенина язви-

¹ В. И. Кулешов. История русской критики XVIII—XIX веков. М., «Просвещение», 1972, с. 87.

тельной критике. Гнедичу ответил Грибоедов. Естественно, что, защищая Катенина, нельзя было не полемизировать с Жуковским. Конечно, Грибоедов метил в Жуковского, бросая саркастическую фразу: «Бог с ними, с мечтаниями; ныне в какую книжку ни заглянешь, что ни прочтешь, песнь или послание, везде мечтания, а природы ни на волос...» Но полемика с Жуковским была старательно завуалирована. Грибоедов постарался представить дело так, будто критика «Людмилы» в его статье — лишь пародия на критические приемы Гнедича. «Читатели не должны быть в заблуждении насчет сих резких замечаний, — указал он в специальном примечании, — они сделаны только в подражание рецензенту «Ольги».

Авторитет Жуковского в ту пору слишком велик, чтобы выступить против него с открытым забралом. Бестужев и его единомышленники относятся к Жуковскому восторженно, возлагают на него большие надежды. Жуковский — знамя нового, романтического направления, нападки на него, естественно, ассоциируются с защитой отживших, реакционных тенденций в литературе. Кроме того, Жуковский был автором «Певца во стане русских воинов», о чем, кстати, напомнил читателям своей статьи и Гнедич. От Жуковского ждали нового обращения к «высоким» предметам, его стремились привлечь к гражданской тематике, ему предлагали даже вступить в тайное общество.

Благоговейное отношение к Жуковскому разделяет в те годы и Кюхельбекер. ...Жуковский, — писал он, — не только преобразует внешнюю форму нашей поэзии, но и меняет саму природу ее». Встретив в одной из статей В. Н. Каразина похвалу «плавным стихам» Жуковского, Кюхельбекер не мог сдержать возмущение. «Неужель господин В. К (аразин) в одном из превосходнейших стихотворений корифея русских поэтов нашего поколения находил одну только плавность. Вот как 1820 года хвалят и ценят творения гения, которые бы должны быть предметом народной гордости и сладострастием душ высоких и чувствительных». Перечень подобных отзывов может быть многократно умножен.

И вдруг, неожиданно для многих, признанный кумир, глава «новой школы» в русской поэзии подвергся дерзкой критике. То были уже не завуалированные намеки, как у Грибоедова, а открытое и решительное нападение. Случилось вот что. Во время очередной атаки на Катенина Бестужев, впервые выступив под псевдонимом Марлинского, сообщил о своем замысле собрать «литературную кунсткамеру», поместив в нее разнообразных «уродцев», появляющихся на лоне отечественной словесности. В качестве одного из экспонатов этой кунсткамеры фигурировал подвергнутой осмеянию перевод Катенина «Сон Гофалии».

Остроумная затея быстро завоевала популярность, однако литературные противники Бестужева использовали ее в борьбе с ним самим. В «кунсткамеру» стали поставлять такие произведения, которые ее создатель никак не чаял в ней увидеть. В частности, О. М. Сомов в «Письме к г. Марлинскому» предложил зачислить в литературные уродцы балладу Жуковского «Рыбак». Это вызвало бурю негодующих протестов, и сам Бестужев в язвительной отповеди заявил, что стихотворение Жуковского намерен поместить «в число образцовых переводов, а критику на нее между уродцами».

Но чем ближе становился 1825 год, чем более накалялась общественная атмосфера, чем явственнее ощущали будущие участники революционной схватки, что наступает канун решающих событий, тем отчетливее проявлялась неудовлетворенность общественной позицией и поэзией Жуковского. И вот Бестужев пишет злую эпиграмму-пародию «Из савана оделся он в ливрею», а в письме к Пушкину выносит Жуковскому «строгий приговор». И вот Рылеев заявляет, что влияние Жуковского на дух русской словесности было «слишком пагубным»¹.

Для статей, появлявшихся в декабристской периодике, конечно, избирались не столь резкие формулировки, но изменения в отношении к Жуковскому давали себя знать и там. Именно в Жуковского и поэтов его школы метили полемические стрелы статьи Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии...». Это у них — «все мечта и призрак, все мнится, и кажется, и чудится... Это их излюбленные пейзажи: «луна, которая — разумеется — уныла и бледна, скалы и дубравы, где их никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце, вечерняя заря...» Это их олицетворения «Труда, Неги, Покоя, Веселия, Печали, Лени» названы «бледными» и «безвкусиными». Это у них «приспособленный для немногих язык», критикуя который Кюхельбекер подчеркнул слова, давшие заглавие известному сборнику Жуковского. Заслуживает упоминания в этой связи и «Второе письмо на Кавказ», появившееся в 1825 году в «Сыне отечества»². Мы не знаем, кто был автором этой статьи, но ряд актуальных проблем современного литературного развития, в том числе и творчество Жуковского, рассмотрен в нем с декабристских позиций.

Не случайно автор «Письма» солидаризируется с мнением Бестужева. «Отличительные черты стихотворений Жуковского,— пишет он,— суть глубокая чувствительность, приятная мечтательность и преимущественно сладкозвучие или музыка стихов, которая часто заставляет нас забывать маловажность предметов (курсив мой. —

¹ Пушкин. Полн. собр. соч., т. 13. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937, с. 135, 141.

² «Сын отечества», 1825, № 2, ч. 99.

Л. Ф.)... А критический разбор стихов «Привидение» и «Таинственный посетитель» завершается словами: «Не могу, однако ж, скрыть желанья, чтобы наконец прошла мода на этот род поэзии, которую А. А. Бестужев, по справедливости, назвал *неразгаданною*, и чтобы мы могли наконец читать прекрасные стихи без *таинственного лексикона*»¹.

Изменения отношения декабристов к Жуковскому сложное явление, и нельзя давать ему однозначную оценку. С одной стороны, эти изменения объяснялись переходом Бестужева, Рылеева, Кюхельбекера на более радикальные политические позиции, идейным размежеванием, которое происходило в канун декабрьских событий между авангардом дворянских революционеров и их бывшими попутчиками. Но в этих изменениях сказалось и иное: все более явно дававшие себя знать в декабристской критике элементы утилитарного подхода к литературе, которые были тотчас же замечены Пушкиным и вызвали возражения с его стороны. Эти возражения в конечном итоге объяснялись тем, что эстетика Пушкина была шире того круга представлений об искусстве и тех требований к нему, который пропагандировался в критических статьях декабристов. Пушкин глубже понимал существо и задачи литературы, и поэтому ему был чужд прагматизм, с которым декабристы были порой склонны подходить к анализу литературных явлений. Пушкин не хуже декабристов видел, что в середине 1820-х годов поэзия Жуковского уже не удовлетворяла требованиям времени. Расхождение состояло в том, с каких позиций, с какой точки зрения Жуковский подвергался критике.

И разногласия, вызванные «Евгением Онегиным», также уходили корнями в различия исходных позиций, самих критериев оценки литературного произведения. В статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» Бестужев посвятил первой главе пушкинского романа две следующие фразы: «Первая глава стихотворного его романа «Онегин», недавно появившаяся, есть заманчивая, одушевленная картина неодушевленного нашего света. Везде, где говорит чувство, везде, где мечта уносит поэта из прозы описываемого общества, — стихи загораются поэтическим жаром и звучней текут в душу». Холодок, которым веет от этого суждения, особенно ошутим на фоне последующих восторженных строк бестужевской статьи, посвященных «Цыганам». Вскоре после выхода статьи, 9 марта 1825 года, Бестужев отправил Пушкину письмо с более обстоятельной и недвусмысленной критикой первой главы романа. Это письмо не могло не показать Пушкину, что Бестужев отверг или, во всяком случае, недооценил то, что было главным открытием поэта. Приемлемой для Бестужева оказалась лишь «мечтательная часть» произведения. Пуш-

¹ «Сын отечества», 1825, № 3, с. 312.

кин, конечно, не мог согласиться с такой оценкой. «Твое письмо очень умно, — ответил он Бестужеву, — но все-таки ты не прав, все-таки ты смотришь на Онегина не с той точки...»¹

Споры декабристов с Пушкиным шли главным образом в письмах и лишь в малой мере отразились в их критическом наследии. Вот-вот эти споры должны были вылиться на страницы журналов. Уже появилась в «Сыне отечества» статья Рылеева «Несколько мыслей о поэзии», по-видимому, адресованная Пушкину и продолжавшая собою дискуссии, которые шли в переписке. В этой статье Рылеев развивает идею самобытности русской литературы, но понимает ее иначе, чем Пушкин. Будущее могло изменить его взгляды. Но через несколько месяцев после появления статьи Рылеева развитие декабристской критики было прервано кровавой полосой декабрьских событий. Что осталось несказанным — мы не знаем.

Проблематика литературно-критических работ декабристов многообразна. Но при этом можно выделить такие вопросы, которые постоянно привлекали к себе внимание дворянских революционеров и в решении которых особенно рельефно проявилось своеобразие их социальных воззрений и эстетической программы. Эти вопросы были поставлены уже в одном из ранних литературно-критических выступлений декабристов — в статье Глинки «Рассуждение о необходимости иметь историю Отецественной войны 1812 года».

На первый взгляд может показаться, что эта работа принадлежит более историографии, чем истории литературы и литературной критике. Но чем глубже мы погружаемся в рассматриваемую эпоху, чем яснее представляем себе взаимодействие разных сторон духовной жизни людей того времени, тем более несомненным становится значение статьи Глинки для борьбы, которую вели дворянские революционеры за передовую литературу и журналистику. Прав В. Г. Базанов, утверждавший, что мысли Глинки о так называемом историческом повествовании легко распространяются на всю совокупность литературы и публицистики, видевший в «Рассуждении... целую программу передового литературного движения»².

У людей начала XIX века интерес к истории носил далеко не академический характер. Достоверное познание и правильное осмысление прошлого были в их глазах непременным условием плодотвор-

¹ Пушкин. Полн. собр. 13, с. 155. (Курсив мой. — Л. Ф.)

² См.: В. Г. Базанов. Очерки декабристской литературы. Публицистика. Проза. Критика. М., Гослитиздат, 1953, с. 110—112.

ного подхода к сегодняшним проблемам. Известны слова Белинского: «Век наш — по преимуществу *исторический* век»¹. Великий критик буквально повторяет здесь формулировку, данную за десять лет до него Бестужевым: «Мы живем в веке историческом...» Но и задолго до Бестужева все явственнее давало себя знать дыхание «исторического века». Уже в известной статье Карамзина «О случаях и характерах в Российской истории, которые могут быть предметом художеств», оказавшей большое и не оцененное еще по достоинству влияние на декабристскую литературу, проводились две взаимосвязанные идеи: история должна оплодотворить искусство достоверными, значительными темами, а искусство призвано силой своего воздействия на умы и чувства будить интерес к истории, напоминать о славных свершениях прошлого, сближать историческое с современным. Обе эти идеи налицо и в статье Глинки, но они приобрели здесь иное звучание, чем у Карамзина: ведь речь шла не о деяниях минувших веков, а о событиях, величие и драматизм которых всколыхнули всех и у всех были на памяти. Глинка говорил о необходимости не просто регистрации этих событий, но их эстетического, художественного освоения. Три требования предъявлял он к будущему историку 1812 года — он должен быть воин, самовидец и русский. Однако для того, чтобы действительно реализовать начертанную в «Рассуждении...» программу, он должен обладать и четвертым качеством — он должен быть *писатель*.

По мысли Глинки, в воссоздании прошлого историк Отечественной войны будет постоянно обращаться к выразительным средствам художественного образа. «Там, например, на левом берегу Немана покажет он издали грозного вождя вооруженных народов, сего сына счастья, сие страшное оружие непостижимых судеб, гордо опершегося на целый миллион *воспитанных* войною. Он покажет, как сей *черный дух*, заслоняясь темным облаком тайны, исполинские замыслы, на пагубу отечества нашего, в дерзком уме своем вращает». Каждое воинское действие должно быть описано «столь живыми красками», чтобы читатель «видел бы самое сражение, так сказать, пылающее на бумаге». Глинка обращает внимание на важнейшую роль, которую играет при этом «подробность» — то, что мы теперь назвали бы художественной деталью: «Одна свеча, на месте поставленная, освещает целую комнату; одна черта, счастливо замеченная и удачно помещенная, поясняет целое происшествие».

Словно выводом из всего сказанного звучат слова Глинки: «Историк должен быть вернейшим живописцем своего времени». Именно «живописец» способен создать такую панораму героических событий,

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. АН СССР, 1955, с. 90.

которая оказала бы эмоциональное воздействие на читателя, в которой нашли бы себе место не только «требования ума», но и «голос сердца». Лишь в контексте всей статьи уясняется значение требований, предъявляемых Глинкой к «слогу». Речь идет, конечно, не только о том, как писать историю Отечественной войны, но и о том, каким вообще надлежит быть слогу произведений, посвященных высокой цели воссоздания событий, определяющих судьбы народа и родины, пробуждения в соотечественниках национального самосознания и патриотизма. Он должен быть чист, ясен и понятен «для всякого состояния», исполнен «важности» и «силы». Он должен быть напоен «духом драгоценнейших остатков древних рукописей наших», старинных русских песен и преданий.

Статья Глинки — одна из тех работ, которые позволяют уловить качественное своеобразие декабристской литературной критики, специфику этого явления, определяющие черты, которые были присущи декабристской критике до тех пор, пока она существовала. Проблемы, поставленные в «Рассуждении...» Глинки, — об отечественной истории как ведущей теме современной словесности, о воспитательном значении этой темы, о требованиях к «слогу», — будут ставиться в программных обзорах «Полярной звезды». Их в той или иной мере будут затрагивать и Гнедич, и Сомов, и Рылеев, и Бестужев, и Кюхельбекер.

Такое же определяющее значение для эстетической программы декабристов имеет литературно-публицистический фрагмент Кюхельбекера «Отрывок из путешествия по полуденной Франции. Письмо 43, Марсель».

До сих пор наибольшее внимание привлекала к себе другая часть «Путешествия...» — «Письмо 19, Дрезден», которое действительно содержит интересный материал, свидетельствующий об отношении Кюхельбекера к искусству и особенно к живописи. Но для характеристики литературно-критических позиций Кюхельбекера в «Путешествии...» нет более важной, более принципиальной части, чем «Письмо 43, Марсель».

Перед нами — скорбный и гордый монолог о судьбах поэта и поэзии в современном мире, о тяготах, которые неизменно выпадают на долю тех, кто решается посвятить себя поэтическому творчеству, об извечной коллизии поэта и толпы, не способной его понять и оценить по достоинству. «Труды алкидовы, клевета, гонения, бедность, предательство, ненависть» — вот удел поэта. Для Кюхельбекера поэт — человек особенный, исключительный и по натуре своей, и по судьбе. «Поэт некоторым образом перестает быть человеком: для него уже нет земного счастья. Он постигнул высшее сладострастие,

наслаждения мира никогда не заменят ему порывов вдохновения, столь редких и оставляющих по себе пустоту столь ужасную! Он блуждает по земле, как изгнанник, ищет и никогда не находит успокоения. Узы семейственной жизни для него милы, но тягостны; он понимает тихое счастье, но не способен к нему. В одних бурях, в борьбе с неумолимую судьбою взор его проясняется и грудь дышит свободнее...

В этом месте своей статьи Кюхельбекер обращается к обоснованию одного из центральных тезисов декабристской критики — утверждению глубинной внутренней соотнесенности поэзии и романтизма. Здесь звучит скрытая полемика с адептами классицизма, в том числе с Мерзляковым, который в своем «Письме из Сибири» нападал на Кюхельбекера и других сторонников новых веяний в литературе, отстаивая пиетет классических «правил». «Вернейший признак души поэтической — страсть к высокому и прекрасному, — писал Кюхельбекер, — для холодного, для вялого, для сердца испорченного необходимы правила, как цепь для злой собаки, а хлыст для ленивой лошади; но поэт действует по вдохновению...» Именно этот тезис будет позднее развит в многочисленных критических выступлениях декабристов, он прозвучит в статье «Поэзия и проза», которую пятнадцать лет спустя ссыльный Кюхельбекер отослал в «Современник», Пушкину.

Через четыре года после того, как николаевские пушки, по злому замечанию Карамзина, «рассеяли безумцев с «Полярною звездою», Бестужевым и Рылеевым», оставшийся в живых ее издатель, томясь в якутской ссылке, задумал грандиозное мероприятие — собственными силами, в одиночку возродить знаменитый альманах. «Не возьмется ли какой из грамотеев, — спрашивал он сестру Елену в письме от 25 февраля 1829 года, — издать в свет книжечку, совершенно разнообразием похожую на мать всех нынешних альманахов — «Полярную звезду», в которой проза и стихи будут без исключения писаны мною и которую постараюсь я сделать как возможно занимательную. Там будут повести всех цветов (of all humore), критические взгляды и полезное с приятным на одной своре»¹. А 9 марта он уже сообщал, что написал «Рассуждение о романтизме», которым должен был открываться задуманный альманах.

Как известно, «Полярной звезде» не суждено было возродиться при жизни Бестужева. Статья, предназначенная для этого издания, была под заглавием «О романтизме» уже после смерти автора опубли-

¹ «Литературное наследство», т. 59. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1954, с. 724.

ликована в альманахе Н. В. Кукольника «Новогодник». Однако попытка перепечатать ее позднее в сочинениях опального критика потерпела неудачу. По воле Дубельта она попала в число произведений, которые «не могут быть дозволены к напечатанию»¹. Рассматривавший эту статью цензор сопроводил ее текст следующей характеристикой: «Начало статьи, в которой сочинитель желает объяснить, что значит романтическая поэзия. Статья эта есть набор слов, и на пяти страницах почти нет никакого смысла. Не заслуживает напечатания»². Однако именно здесь Бестужев конспективно, коротко изложил суть своего понимания романтизма, которое и подытоживало прежние размышления, и служило истоком будущих.

Отличие классицизма от романтизма Бестужев видит в том отношении, в которое способна вступать «беспредельная мысль» с «известными пределами выражения». Возможен случай, при котором «выражение превзойдет мысль, и тогда следствием того будет смешная надутость, пышность оболочки, которая еще явнее выкажет нищету идеи». Это характеристика классицизма. Но если, напротив, «мысль огромностию своею превысит объем выражения, в которое теснится, тогда она или должна расторгнуть форму, как порох орудие, или разлиться, как преполненный кубок, или вместиться во многие виды, подобно соку древесному, разлагающемуся в корень и кору, в стебли листья, то развитому цветом, то зреющему в плоде», — тогда торжествует романтизм. Кроме этих двух случаев, Бестужев говорит и такой возможности, когда мысль найдет равносильное себе выражение, которое он называет «отражательностью». Каково конкретное содержание этого термина в контексте статьи «О романтизме», сказать трудно. Возможно, имелись в виду произведения, воплотившие ранние натуралистические веяния, но, может быть, Бестужев считал «отражательным» и реалистическое творчество Пушкина. Несомненно, однако, что «отражательность» не знаменовала в его глазах высшую ступень развития искусства. Он ратовал за искусство преображающее, выдвигая на первый план не отражение, а «изобретение, творчество». «Поэзия, объемля всю природу, не подражает ей, но только ее средствами облекает идеалы своего оригинального, творческого духа». Она «катится вдаль между берегами того, что есть и чего быть не может; создает свой условный мир, свое образцовое человечество, и каждый шаг к собственному усовершенствованию открывает ей новый горизонт идеального совершенства».

Одновременно с этюдом «О романтизме» или вскоре после него Бестужев написал статью «Мысли и заметки», сохранившуюся в ар-

¹ Центральный государственный архив Октябрьской революции, ф. 109 (III Отделения), 1-я экспедиция, д. 61, ч. 53, л. 143.

² Там же, л. 140.

хиве III Отделения и впервые публикуемую в данном сборнике. Точная датировка этой статьи не представляется возможной, но, очевидно, она явилась откликом на растущий поток суждений о специфике исторического романа в русских журналах конца 1820 и начала 1830 годов, поток, вызванный и переводами западных авторов, прежде всего Вальтера Скотта, и произведениями русских романистов: Загоскина, Булгарина, Лажечникова¹. Популярность исторического романа была в тот период настолько велика, что некоторые критики, по существу, ставили знак равенства между историческим романом и романом вообще. «В наше время,— писал Пушкин,— под словом *роман* разумеем историческую эпоху, развитую на вымышленном повествовании»². С другой стороны, однако, широкое проникновение в литературу исторической тематики вызывало к себе и предубежденное отношение. Так, «Телескоп» напечатал заметку «Суждение венского журнала о «Юрии Милославском» Загоскина, где, в частности, говорилось: «Чем обыкновеннее теперь прилагательное исторический при романах, тем подозрительнее эта фирма, под которой госпожа Жанлис сбывала прежде легкий товар свой, тем бдительнее критика должна бодрствовать, тем строже смотреть и почитать первую обязанностью защищать пограничную таможенную линию изящной словесности...»³ Позиция, занятая в этих спорах Бестужевым, своеобразна. Для него «самая история не что иное, как роман». В прошлом его интересуют не события, но люди. «События или разногласны, или сомнительны, или вовсе ложны. Бросьте же в печку события!.. Ищите человека в истории, и если не увидите в авторе минувших веков и вековых людей, зато в самом авторе вы узнаете людей, с кем он жил, узнаете век, в котором он жил. История любит массы, роман — частности. Неужели же целая масса происшествий и характеров для нас будет мертва оттого, что она прошла. Но расстояние времени? В таком случае возьмитесь вы за настоящее: оно все-таки будет минувшее, когда вы напишете полслова, а как скоро оно впало в прошлое, то для воображения все равно, случилось ли это вчера или двадцать лет назад...

И этуод «О романтизме», и «Мысли и заметки» явились набросками к обширному полотну, которое стало завершающим и наиболее

¹ См., в частности, статьи М(ельгунова) (?), «П. И. Выжигин и Рославлев» («Телескоп», 1831, № 11, с. 353—373) и В. Ушакова «Дмитрий Самозванец, соч. Ф. В. Булгарина» («Московский телеграф», 1830, № 6, с. 193—237). Отклик Бестужева на вторую из названных статей см. в его письме к Н. А. Полевому от 28 мая 1831 г. («Русский вестник», 1861, № 3, т. 299).

² Пушкин. Полн. собр. соч., т. 11, с. 92.

³ «Телескоп», 1831, № 9, с. 127.

значительным выступлением Бестужева на поприще литературной критики, — к статье «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем». И дореволюционные и советские исследователи не раз высказывали неудовлетворенность этой статьей. Ее называли растянутой, хаотичной, многословной. Едва ли подобные упреки справедливы. Статья Бестужева действительно занимает около трех авторских листов, но ведь сколько вмещено в этот объем! Сменяя друг друга, перед нами проходят неумолимый фатализм многобожной Индии и пленительная красота Элады, величавое падение древнего мира, конфликты феодальной Европы, борьба классицизма и романтизма во Франции и в России, стремительное развитие русской литературы и многое, многое другое. И каждая из картин, к которой обращается перо Бестужева, нарисована немногими, но резкими мазками, кратко, выпукло, афористично.

Один из главных вопросов, занимающих автора, — вопрос о соотношении истории и современности, прошлого и будущего. «Замечу при конце, — писал он, — что мы стоим на брани с жизнью, что мы должны завоевать равно свое будущее и свое минувшее, и не обязаны ли мы потому благодарностию тем людям, которые бесплатно, с усилиями, источающими жизнь, отрывают родную сторону из-под снегов равнодушия, из праха забвенья и облакают предков наших в жизнь, давно погибшую для них и столь свежую, кипучую для нас, воспроизводят мать-отчизну, точь-в-точь как она была, как она жила!»

Необходимо, однако, помнить, что понимание точности воспроизведения здесь существенно отличается от того, чем было аналогичное понятие для Карамзина или, скажем, для Глинки в его «Рассуждении о необходимости иметь историю Отечественной войны 1812 года». Отсюда у Бестужева невозможное для Карамзина противопоставление исторического повествования, летописи, художественному произведению на историческую тему и возвышение факта художественного над фактом историческим. «Пусть другие роются в летописях, пытая их, было ли так, могло ли быть так во времена Шамяки!»¹ — восклицал Бестужев в письме к Полевому. Он же ищет подтверждения истинности описанного в своем сердце, в своем воображении, потому что «поэзия» исторического повествования для него и не в том, чтобы сохранить для последующего поколения истину ушедших веков, и не в том, чтобы напоминаниями о подвигах предков возбуждать доблесть потомков, но в том, чтобы «творить» минувшее «по образцу и подобию истины». В бестужевском отношении к истории сказались перемены, происшедшие в декабристской критике в целом. Она по-прежнему «кружилась» «под политической печатью», но если до восстания пре-

¹ «Русский вестник», 1861, № 3, с. 328.

имущественное место в ней занимал призыв, то теперь оно принадлежало анализу. История для Бестужева — средство, с помощью которого только и можно понять и объяснить самих себя, ибо именно «она пронизывает в нас всеми чувствами».

Особого внимания заслуживают язык и стиль бестужевской статьи, потому что не только содержание, но и сама ее форма была продолжением длительных и бурных дискуссий, которые бушевали в начале XIX века и в которых живое участие принимали будущие декабристы. Если подойти к ней с прежними критериями оценки «слога», она не выдержит критики. Ее автора не заботило ни то, чтобы ее стиль был непременно «высоким», ни то, чтобы он питался исключительно национальными истоками. Взгляды двух периодов декабристской критики на проблемы слога колоритно отразились в споре, который вызвала эта статья, между Бестужевым и его братьями.

Н. А. и М. А. Бестужевы, читая статью «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем», отметили в ней обилие варваризмов и особенно галлицизмов. В их глазах это был недостаток статьи. Но ее автор оценил дело иначе. ...Не у одних французов, я занимаю у всех европейцев обороты, формы речи, поговорки, присловия. Да, я хочу обновить, разнообразить русский язык, и для того беру мое золото обеими руками из горы и из грязи, отовсюду, где встречу, где поймаю его... я с умыслом, а не по ошибке гну язык на разные лады, беру готовое, если есть, у иностранцев, вымышляю, если нет; изменяю падежи для оттенков действия или изощрения слова. Я хочу и нахожу русский язык на все готовым и все выражающим. Если это моя вина, то и моя заслуга. Я убежден, что никто до меня не давал столько многоличности русским фразам — и лучшее доказательство, что они усваиваются, есть их употребление даже в разговоре»¹.

Нельзя отказать этим словам в справедливости. И сегодня, перечитывая статью «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем», нельзя не восхищаться блеском ее метафор, необыкновенным умением автора распорядиться разнообразными возможностями русского языка. Стиль этой статьи меняется у нас на глазах в зависимости от того, о чем идет речь. Ее автор предстает нам то беспристрастным историком, то тонким лириком, то едким полемистом, то мастером литературного памфлета. Вспомним, как ядовито воссоздает он эпоху господства классицизма, когда «малютку природу, которая имела неисправимое несчастье — быть не дворянкою, по приговору Академии выгнали за заставу, как потаскушку. А здравый смысл,

¹ А. А. Бестужев-Марлинский. Сочинения в двух томах, т. II. М., Гослитиздат, 1958, с. 665—666.

точно бедный проситель, с трепетом держался за ручку дверей, между тем как швейцар-классик павлинился перед ним своею ливреею и важно говорил ему: «Приди завтра!» Стоило вам показаться в театре, как «Аристотелева пиитика», растолкованная по-свойски, хватала вас за ворот у входа и ревела: «Три единства или смерть!» Но вот было произнесено «роковое слово романтизм!» «Оно раздалось выстрелом. Надо было видеть, как встрепенулся тогда старикашка классицизм от дремы на своей кафедре, источенной червями. «К перу! к перу!» — возопиял он гласом велиим и, наточив указку, потащился

бой с романтиками. Должно признаться, что бескровный бой этот был очень смешон... Одни задыхались под ржавыми латами, другие умели владеть своим духовным ружьем». До Бестужева Россия не знала такой критики. Стиль статьи о романе Полевого явственно предсказывал появление критической прозы Белинского и в еще большей степени — Герцена.

Около четырех лет отделяли выход восемнадцатого номера «Московского телеграфа» с окончанием бестужевской статьи от того июньского дня, когда ее автор был убит в боях за мыс Адлер, но именно этой статье суждено было оказаться последним критическим выступлением Бестужева. Возвращаясь от нее к рецензиям конца 1810-х годов, можно оценить значение пути, пройденного Бестужевым-критиком. Эта статья не похожа ни на литературные фельетоны, которые он писал когда-то о стихах Катенина, ни на знаменитые обзоры, печатавшиеся в «Полярной звезде». В ней виден человек, который, пользуясь собственными словами ее автора, «закалился в круге страдания... совлекся многих заблуждений, развил и нашел много новых идей»¹.

Но виден в ней и прежний Бестужев, страстный, язвительный, непримиримый — как в «Дневнике» узника Кюхельбекера в каждой строке ощущается Кюхельбекер «Невского зрителя» и «Мнемозины». Виден образ, родившийся под пером Бестужева в канун великих и роковых событий 1825 года, — человек, который стоит «между распадающимся духом и телом России» и со смешанным чувством отчаяния и надежды глядит вдаль.

* * *

Наряду с оригинальными произведениями декабристов-критиков органической частью их наследия являются и критические статьи, переведенные ими из западных журналов. К наиболее значительным образцам работ такого рода принадлежат «Письмо к молодому поэту» Виланда, которое перевел Кюхельбекер, и статья М. Арто,

¹ «Русский вестник», 1861, № 3, с. 292.

напечатанная в «Revue Encyclopédique» и переведенная Бестужевым под заглавием «О духе поэзии XIX века». Систематическое использование переводных материалов в целях пропаганды своих литературно-эстетических позиций представляет собой черту, характеризующую своеобразие декабристской критики. С помощью таких материалов Кюхельбекер и Бестужев стремились показать читателю, что их литературная программа созвучна требованиям, которые предъявляют к литературе мыслящие круги всего просвещенного мира.

К переводу статей западных авторов декабристы подходили творчески. Их перевод граничил с переделкой. Так, Бестужев, переводя статью Арто, стремился сосредоточить внимание читателя на таких суждениях, которые он считал актуальными и для России: о необходимости для искусства отвечать на запросы своего времени, о значении самобытности и вреде подражательности, о высоком назначении поэзии. Именно этим стремлением объясняются купюры, которые сделал Бестужев при переводе. Но он не ограничился только купюрами. Он подверг оригинал обработке, в результате чего значительно изменился смысл некоторых суждений французского автора. Например, мы читаем в переводе: «Изгнанная со сцены живопись нравов развернулась в романах, она может приютиться и в песнях. Приключения светские, порок и смешное могут быть описаны и преследуемы в них насмешкою или негодованием». В контексте оригинала все это относится к песням Беранже, а у Бестужева Беранже вовсе не упоминается, — суждению придан обобщенный и даже несколько нормативный характер. Речь идет не об определенных песнях определенного автора, а о возможностях жанра, о том, в каких направлениях они должны быть реализованы.

Бестужев снабдил также свой перевод примечаниями, с помощью которых он не просто привлекал внимание читателя к тем или иным частям статьи, но побуждал делать постоянные сопоставления ситуаций, сложившихся на Западе и в России, «применять» суждения о европейских событиях к тому, что происходит дома... В других примечаниях Бестужев полемизировал с Арто, делал зримой для читателя свою позицию по поднятым в статье вопросам.

Аналогичные тенденции прослеживаются при сопоставлении «Письма к молодому поэту» Виланда с переводом Кюхельбекера. Как и Бестужев, Кюхельбекер сделал несколько купюр. Были, например, исключены те части письма, которые больше говорили немецкому читателю, чем русскому (пассаж о немецком поэте Иоганне Клингготе с цитатой из одной его эпистолы, экскурсы Виланда в собственную биографию), сокращен античный и мифологический «орнамент» подлинника.

Хотя большая часть статьи Виланда переведена без существенных изменений, отличие перевода от подлинника в глазах самого

Кюхельбекера было значительным. Он ощущал это произведение как собственное детище и, составляя незадолго до смерти план собрания своих сочинений, включил «Письмо к молодому поэту», наряду с оригинальными статьями, в отдел «Критика и эстетика», с подзаголовком «Переделка из Виланда».

Подлинное значение переводных произведений декабристов-критиков раскрывается лишь в контексте всего их критического творчества. Хотя Бестужев и Кюхельбекер обращались к переводам произведений, им идейно близких, рамки перевода, даже вольного, не всегда давали возможность выразить свои позиции по затронутым вопросам, и нередко вслед за переводами появлялись произведения оригинальные, где ставились те же проблемы, но где позиции декабристов получали более прямое, более адекватное выражение. От переводов шли своеобразные импульсы, стимулировавшие появление оригинальных произведений либо по меньшей мере влиявшие на их проблематику. Без учета этих импульсов творческая история таких произведений была бы неполной, а наше представление о них — обедненным.

Так, многое в письме, переведенном из Виланда Кюхельбекером, получает прямые аналогии в уже рассмотренном нами «Отрывке из путешествия по полуденной Франции...». Однако не следует недооценивать и различие обоих произведений. В «Отрывке из путешествия...» коллизии намного острее, непримиримее, чем в «Письме к молодому поэту». Кюхельбекеру ситуация видится в гораздо более мрачных, трагических тонах, чем Виланду.

Пророчество Виланда о тяготах, выпадающих на долю поэта, смягчается верой в возможность благополучного разрешения его конфликта с обществом. Кюхельбекер далек от подобных надежд. Для Виланда поэт такой же человек, как и все. ...По какому праву, — спрашивает он, — вы требуете лишь для писателей больше справедливости, благодарности, равенства и постоянства со стороны нации, чем их может ждать любой другой человек с заслугами, к какой бы категории он ни принадлежал». В глазах Кюхельбекера приравнивание поэта к другим «людям с заслугами» было почти кощунством. Не удивительно, что приведенные строки Виланда оказались опущены при переводе. Прямым ответом на них звучат многие слова «Путешествия...». Для его автора поэт, «когда он учит времена и народы и разгадывает тайны провидения, он точно есть полубог, без слабостей, без пороков, без всего земного».

Прошли годы, и новая эпоха принесла новую, «утилитарную систему», когда «занятия словесностью» перестали считать «священством, трудом бескорыстным и чистым, великим, возвышенным». Из всех противников этой системы самым решительным и непримиримым был Кюхельбекер. Время не охладило чувств, когда-то побудивших

его перевести «Письмо к молодому поэту». «Теперь я уже не словесник, — писал он из Сибири, — прельщения минутного блеска, хвала друзей, ободрения знатоков, самая критика для меня не существует, не доходят до меня. Но бог с ними! Поэтом же надеюсь остаться до самой минуты смерти и, признаюсь, если бы я, отказавшись от поэзии, мог купить этим отречением свободу, знатность, богатство, даю тебе слово честного человека, я бы не поколебался: горечь, неволю, бедность, болезни душевные и телесные с поэзией я предпочел бы счастью без нее...»¹

В этих словах все характерно: и несгибаемая стойкость духа, и убеждение в высоком назначении литературы, и подвижническое служение ей. В них отразились мысли и чувства поколения, оставившего неизгладимый след в истории русской культуры.

Л. Фризман

¹ «Русская старина», 1875, № 7, с. 351.