

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

Вы на воде, на прозе возвращены:
Для вас поэзия и мир без глубины...

«Вечный Жид», гл. 3¹

В наш век, или, точнее, в наши дни (ныне то, на что прежде были нужны годы, совершается в месяц, в неделю, в день), — в наши дни с первого взгляду нет уже ничего постоянного. Все потряслось, все движется, изменяется. На Западе тают формы, которые даже среди вихря государственных потрясений признавались неприкосновенными, необходимыми: бури не сломили якоря, но ржавчина его перегрызла. Католицизм, омытый и вновь оплодотворенный кровью своих недавних мучеников, процвел было снова, а ныне опять вянет, опять опускает к земле ветви: гроза оживила его, но на срок короткий, ибо червь подъел корень, гниль проникла в сердцевину его. Одно наше отечество исключение [...]. Но перейдем в область философии, наук, критики; тут и мы почувствуем, что не стоим уже на вечной, неколебимой земле Гомеровой, а несемся непостоянною планетою Галлея², которой жизнь и сущность — перемена и движение; тут и мы услышим голос разочарования, правда, слабый только отголосок безверия соседей наших, да все же нерадостный.

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

Еще хуже: и у нас хотят превратить литераторов не в ремесленников (это было бы еще сносно), нет — в гаеров, ломающихся в угоду и для развеселения толпы бессмысленной. И у нас писатель даровитый, учености редкой, любимый публикою, писатель, при *других* понятиях достойный бы быть ее вождем и наставником, не постыдился подписать имя, конечно, вымышленное, но уже всем известное, под словами, которых, признаюсь, я никак бы не ожидал от человека, не чуждого иногда истинного вдохновения. «Стихотворения, — говорит барон Брамбеус, — стихотворения, то есть поэмы в стихах, и поэмы в прозе, то есть романы, повести, рассказы, всякого рода сатирические и *описательные* (?) творения, назначенные к *мимо-летнему* услаждению образованного человека, — вот область словесности и настоящие ее границы»³.

Что до меня, я бы лучше согласился быть сапожником,

чем трудиться в этих границах и для этой цели. Далее, видим, что светский разговор для барона — прототип зыбкости и что публика, по его мнению, состоит из жалких существ, которые ни рыба, ни мясо, ни мужчины, ни женщины. «Увы! — восклицает он в конце своего разглагольствия, — кто из нас не знает, что в числе наших *нравственных истин* есть много оптических обманов?» После такого «увы!» и таких понятий о словесности считаю позволительным несколько усомниться в искренности нападок Брамбеуса на новых французских романистов и драматургов⁴. Однако это только мимоходом.

В том же журнале (в статье о посмертных сочинениях Гёте) попало мне мнение Больвера, разделяемое издателями: проза, говорит англичанин, — «проза *сердца* просвещает, трогает, возвышает гораздо более поэзии»... «Самый философический поэт наш, преложенный в прозу, делается пошлым. «Чайльд-Гарольд», кажущийся таким глубокомысленным творением, обязан этим глубокомыслием своему метрическому слогу: в самом деле, в нем нет ничего нового, кроме механизма слова... Стих не может вместить в себе той нежно-утонченной мысли, которую выражает великий писатель в прозе; рифма всегда ее увечит»⁵.

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

Другой вопрос: может ли существовать поэзия слова без стихотворства? Или, лучше, скажем: должна ли она существовать без него? В стихах и в поэтической прозе, в музыке, в живописи, в ваянии, в зодчестве — поэзия все то, что в них не искусство, не усилие, то есть мысль, чувство, идеал. Можно ли отделить идеал Аполлона Бельведер-

ского от его проявления в мраморе? Поймешь ли чувство, внушившее Моцарту его «Requiem», сняв с этого чувства дивное тело звуков, в какое оно оделось творческим воображением божественного художника? Найду ли, чем выразить мысль, ожившую в мюнстере Страсбургском, когда разрушу самый мюнстер⁶. «Но твои сравнения ничего не доказывают: стихи действительно заменялись, и удачно, прозою: Шатобриан, Жан-Поль, Гофман, Марлинский — поэты же, хотя и не стихотворцы; даже и то, что сам ты сказал выше про перевод Байрона в прозе, говорит против тебя». Но и медь употребляют же вместо мрамора; однако, когда Фальконет хотел выразить не одну общую мысль величия, как в Петре, а целый ряд мыслей, полную, особенную физиогномию, он предпочел мрамор и создал своего Амура⁷. В своем «Преображении» Мюллер достиг всей высоты совершенства, до какой только может дойти гравер, а между тем сошел с ума, потому что слишком живо чувствовал, как слабо его оттиски передают бессмертное творение Рафаэля,— и это помешательство, признаю искренно, в глазах моих приносит Мюллеру более чести, чем все его произведения⁸. И Шатобриан и Жан-Поль, Гофман и Марлинский ужели потеряли бы что, если б их высокие мысли, живые, глубокие ощущения, новые, неожиданные картины выразились в стихах мощных, поразили воображение, врезались в память с тою краткостью и силой, которых у них (что ни говори) нет, которые даются только стихом? «Но кто станет читать длинный роман в стихах, волшебную сказку, очерки вроде очерков Марлинского?» — «Онегин» — роман в стихах, не короткий, да и по своему содержанию гораздо менее способный к стихотворным формам, нежели «Атала», а его читают же, и едва ли не больше «Аталы»⁹. Кто не знает наизусть волшебных сказок и баллад Гете? А что же очерки Марлинского, если не подражание подобным очеркам в поэмах Байрона?

Еще одно: ужели самые формы, в которые Шатобриан, Жан-Поль, Марлинский облачают то, что у них истинно поэзия, могут назваться прозою? Что общего между дикими, гармоническими напевами «Аталы» и обыкновенным хорошим разговорным языком французов? Полиметры¹⁰, которыми Жан-Поль расцвечивает все свои творения, ужели не стихи? Гофман и Марлинский несколько ближе к языку ежедневному, но и у них те места, которыми они

хотят потрясти нервы читателя, требуют, чтоб произнесли их вслух, чтоб поняли их музыку; итак, и в них пение, а где пение, там и стихи.

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

«Сирота», 3¹¹

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

Впервые — ЛН, т. 59, с. 391—394, по автографу, находящемуся в ЦГАОР.

Статья предназначалась для опубликования в «Современнике», и на первой странице автографа имеется надпись рукой Кюхельбекера: «В журнал Александра Сергеевича Пушкина». Датируется приблизительно сроком с конца мая 1835 по июль 1836 года (дневниковые записи Кюхельбекера от 3 апреля и 22 мая 1835 г. были с незначительными изменениями включены в статью, а в самом начале августа 1836 г. он отправил ее Пушкину). Статья была задержана III Отделением на основании распоряжения А. Х. Бенкендорфа. (Подробнее об этом см. ЛН, т. 59, с. 382). Она представляет собой отклик Кюхельбекера на споры вокруг так называемого «торгового направления» в литературе, главным представителем которого была «Библиотека для чтения», издававшаяся с 1834 года А. Ф. Смирдиным под фактической редакцией О. И. Сенковского. В этой статье отразилось дальнейшее развитие тех взглядов Кюхельбекера на поэзию, которые он отстаивал в молодости в таких работах, как «Письмо к молодому поэту» и «Отрывок из Путешествия по полуденной Франции».

¹ Цитируется поэма Кюхельбекера «Агасфер, Вечный Жид».

² *Планета Галлея* — очень яркая комета, движущаяся по эллиптической орбите с периодическими возвращениями к солнцу. Закономерность ее движения была установлена в 1682 г. английским астрономом Э. Галлеем (правильнее — Галли).

³ *Барон Брамбеус* — псевдоним О. И. Сенковского. Цитируется его статья «Брамбеус и юная словесность» («Библиотека для чтения», 1834, т. III, с. 33—60). Говоря, что *имя Брамбеус уже всем известно*, Кюхельбекер, видимо, намекает на то, что так звали героя одного лубочного произведения. Однако действительное происхождение псевдонима Сенковского неясно и вызывало разные версии. См. об этом: В. А. Каверин. Барон Брамбеус. М., «Наука», 1966, с. 140 след.

⁴ Этот абзац был записан в дневнике Кюхельбекера 3 апреля 1835 г., где имел следующее продолжение: «...искренно сказать, мне кажется, что он *Брамбеус* просто на них клевет или не понимает их».

⁵ Имеется в виду статья «Гете в посмертных его сочинениях» («Библиотека для чтения», 1834, т. 6), представлявшая собою перевод из «Foreign Quarterly Review» и снабженная примечанием, в котором О. И. Сенковский выражал свое согласие с мнением английского

журнала. *Большер* — английский романист и критик Бульвер-Литтон. Цитируется его книга «Рейнские пилигримы» (1834).

⁶ *Мюнстер* — в переводе с немецкого: кафедральный собор. *Страсбургский собор*, о котором упоминает Кюхельбекер, — выдающийся памятник средневековой архитектуры.

⁷ Имеется в виду одна из ранних работ Э. Фальконе.

⁸ Кюхельбекер ошибочно упоминает здесь «*Преображение*», так как главной работой немецкого гравера И.-Ф. Мюллера была «Сикстинская мадонна» Рафаэля. Неудовлетворенность этой работой привела ее автора к душевному заболеванию.

⁹ Роман Ф. Шатобриана.

¹⁰ «*Полиметры*» — произведение немецкого писателя И.-П. Рихтера (Жан-Поля), написанное ритмической прозой. Отрывок из него под заглавием «Многомеры» был напечатан Кюхельбекером в первой части «Мнемозины».

¹¹ Цитируется поэма Кюхельбекера (1833).