

Отношеніе Пушкина къ романтизму.

Имя Пушкина тѣсно связано съ исторіей русскаго романтизма. Наряду съ Жуковскимъ критика считала выразителемъ новой романтической школы и Пушкина; поэма «Русланъ и Людмила» вызвала ожесточенную борьбу между нашими романтиками и классиками, Вяземскій всѣ свои сужденія о романтизмѣ сосредоточилъ около Пушкинской поэзіи, самъ Пушкинъ, наконецъ, былъ, повидимому, не прочь считать себя однимъ изъ представителей новаго литературнаго направленія. Такимъ образомъ, вопросъ объ отношеніи Пушкина къ романтизму представляется довольно любопытнымъ. Однако, если спросить, что такое романтизмъ, то получится очень много отвѣтовъ, поражающихъ своей разноголосицей: то романтизмъ понимается какъ культъ фантазіи, удаляющій поэзію отъ дѣйствительности, то онъ является союзомъ поэзіи и философіи, то онъ отождествляется съ поэзіей, въ которой господствуетъ лиризмъ, то онъ представляется реакціей въ области литературной и общественной и т. д. Очевидно, историческаго опредѣленія за романтизмомъ не утвердилось, а вся разноголосица происходитъ: 1) отъ того, что для характеристики этого литературнаго движенія берутъ различные моменты его развитія въ Германіи или Франціи, 2) отъ того, что нѣтъ въ немъ, повидимому, такихъ основныхъ и характерныхъ признаковъ, которые могли бы войти въ строго научное опредѣленіе. Но тѣмъ не менѣе, отказавшись отъ характеристики и оцѣнки романтизма со стороны его содержанія, можно подмѣтить въ немъ одинъ основной мотивъ, красной нитью проходящій

черезъ всю исторію — это *освобожденіе творчества отъ условностей*. Такъ, если мы обратимся къ зародышамъ германскаго романтизма, то найдемъ, что періодъ «бури и натиска» — прелюдія романтизма — прежде всего открывалъ путь къ свободной работѣ творчества. Этотъ періодъ созданъ подъ непосредственнымъ вліяніемъ теорій Руссо, но въ Германіи изъ его ученія откинули все, имѣвшее политическій колоритъ: «молодую Германію» Руссо увлекъ, какъ проповѣдникъ чувства. Это было тѣмъ легче, что французская классическая и философская литература, по выраженію Гете, была слишкомъ «стара и знатна» (*bejahrt und vornehm*), чтобы имѣть обаятельное вліяніе на молодежь, а въ произведеніяхъ Руссо видѣли *непосредственное, безыскусственное вдохновеніе*. Другимъ руководителемъ по пути къ новому литературному направленію былъ Шекспиръ, поэзія котораго совершенно не имѣла холоднаго вѣшняго аристократизма французской литературы. Третье вліяніе было научное и основывалось на изученіи народной жизни и исторіи, въ особенности среднихъ вѣковъ.

Всѣ эти вліянія вызвали въ германской литературѣ *національное направленіе*, и Клопштокъ, какъ пѣвецъ національной старины, становится кумиромъ. Геттингенскій союзъ бардовъ, по нѣкоторымъ выходкамъ очень походившій на нашъ Арзамазъ, объявляетъ войну противъ эстетическаго формализма и создаетъ культъ личности, чувства и природы. Это новое направленіе въ концѣ столѣтія принимаетъ болѣе опредѣленную окраску и стремится дать себѣ теоретическое оправданіе. Толкователями являются братья Шлегели. Однако въ началѣ своего существованія теорія еще очень смутна и только мало-по-малу вырастаетъ нѣкоторая система. Такъ, Августъ Шлегель проповѣдуетъ классическій идеализмъ, то-есть соединеніе и согласіе формы съ содержаніемъ, затѣмъ, увлекшись фантастическимъ вымысломъ въ народныхъ сказкахъ, заявляетъ, что главною цѣлью поэта должно быть созданіе гармоничнаго въ своемъ причудливомъ разнообразіи ряда явленій, пропитанныхъ фантазіей настолько, чтобы очарованіе читателя не прекращалось ни на минуту. Такимъ образомъ, эстетическое равновѣсіе замѣнилось у Августа Шлегеля культомъ фантазіи.

Фридрихъ Шлегель, охватывая своимъ критическимъ взоромъ всю поэзію человечества, указываетъ на то, что въ новѣйшей поэзіи замѣчается стремленіе къ заманчивости, представляющей переходъ къ объек-

тивной поэтической красотѣ. Таковы, на примѣръ, произведенія Гете, но они только утренняя заря чистаго искусства: для полнаго разсвѣта необходимъ радикальный литературный переворотъ, который можетъ быть достигнутъ только при наличности правильной эстетической теоріи, опредѣляющей прототипъ истинной поэзіи. Такой прототипъ можно найти въ греческой литературѣ. Вскорѣ, однако, Шлегель признался, что для полноты теоріи слѣдуетъ принять въ расчетъ и новѣйшіе поэтическіе виды: прежде онъ считалъ за высшую ступень поэтическаго творчества трагедію; теперь онъ утверждаетъ, что краеугольнымъ камнемъ философіи поэзіи долженъ быть романъ, что онъ является совокупностью всего поэческаго. Этотъ поэтическій идеалъ Шлегель и называетъ романтической поэзіей, которая безпредѣльна, такъ какъ «она одна свободна и признаетъ за *главное основное правило, что произволъ поэта не выноситъ никакихъ стѣснительныхъ для него законовъ*». Поэтъ въ своемъ творствѣ, такимъ образомъ, независимъ отъ какихъ бы то ни было правилъ. Далѣе: всякая поэзія, имѣющая національный отпечатокъ, должна быть связана съ мифологической натурпоэзіей. Этимъ положеніемъ и объясняется сочувствіе романтиковъ къ среднимъ вѣкамъ, въ которыхъ они видѣли не столько хранилище политическихъ, общественныхъ и личныхъ идеаловъ, сколько родину своей поэзіи.

Несмотря на нѣкоторую неустойчивость въ самой теоріи, основнымъ ея мотивомъ все-таки можно считать провозглашеніе *свободы творчества, соединенія поэзіи съ жизнью и, наконецъ, связи всякой поэзіи съ національнымъ духомъ*.

Выросшій на почвѣ національнаго самосознанія и укрѣпленный философійю, нѣмецкій романтизмъ почти совсѣмъ не вызвалъ оппозиціи со стороны такъ называемыхъ классиковъ. Не то случилось во Франціи. Перенесенный сюда терминъ «романтизмъ» былъ тоже понятъ прежде всего какъ освобожденіе творчества отъ какихъ бы то ни было условныхъ правилъ и соединеніе литературы съ національными основами. Въ двадцатыхъ годахъ образуется уже школа и появляется цѣлая программа романтизма, девизомъ котораго провозглашается *природа и правда, независимость въ художественныхъ вопросахъ и индивидуальная творческая свобода*. На ряду съ этимъ идетъ реформа прозаическаго и стихотворнаго языка: академическій, тщательно отдѣ-

ланный языкъ XVIII вѣка признается отжившимъ; языкъ романтиковъ долженъ выражать чувство безъ всякихъ прикрасъ; для него нѣтъ низкихъ реченій, мозолившихъ глаза Французскимъ классикамъ со временъ появленія «Поэтики» Скалигера. Все это было несогласно съ литературнымъ наслѣдіемъ XVIII вѣка, оскорбляло «хорошій вкусъ» и потому вызвало борьбу. На засѣданіяхъ академіи романтики осыпались ругательствами, классики даже подали королю петицію, въ которой просили не допускать къ представленію драматическихъ произведеній романтиковъ и т. п. Такая ожесточенная борьба только и могла быть въ отечествѣ классицизма, гдѣ «ужасающія» трагедіи Кребилльона, въ родѣ «Радамистъ и Зенобія», съ успѣхомъ давались еще въ 1829 году.

Что же такое представляетъ изъ себя русскій романтизмъ? Слухи объ этомъ новомъ литературномъ направленіи начинаютъ проникать къ намъ съ 1813 года. Въ 1817 г. Вяземскій, говоря объ Озеровѣ, замѣчаетъ, что трагедіи его принадлежатъ «къ новѣйшему роду, такъ называемому романтическому», при чемъ подъ романтизмомъ разумѣетъ не что иное, какъ нарушеніе обычныхъ правилъ драматической композиціи. Въ 1820 году появляется «Русланъ и Людмила», и съ этого времени начинается у насъ война между классиками и романтиками. Вяземскій, котораго Бѣлинскій назвалъ русскимъ Нодье, пишетъ статью о «Кавказскомъ плѣнникѣ» и знаменитое предисловіе къ «Бахчисарайскому фонтану». Въ «Кавказскомъ плѣнникѣ» критикъ видитъ «успѣхи посреди насъ поэзіи романтической» и, хотя не объясняетъ, что такое романтизмъ, однако, очевидно, отождествляетъ его съ принципомъ свободы творчества. Предисловіе къ «Бахчисарайскому фонтану» написано Вяземскимъ по просьбѣ Пушкина, который далъ и матеріалъ: «Припиши къ Бахчисараю предисловіе или послѣсловіе», писалъ онъ Вяземскому изъ Одессы 4-го ноября 1823 г., «прилагаю при семъ полицейское посланіе, яко матеріалъ; почерпни изъ него свѣдѣнія, разумѣется, умолчавъ объ ихъ источникѣ». Въ черновомъ наброскѣ этого письма у Пушкина есть еще нѣсколько словъ о романтизмѣ. Повидимому, вопросъ о новомъ литературномъ направленіи волновалъ умы, но взгляды тогдашнихъ писателей, издали присматривавшихся къ литературному движенію на западѣ, были неопредѣленны. Предисловіе Пушкину очень понравилось: «Разговоръ прелесть», писалъ онъ въ мартѣ или апрѣлѣ

1824 г., «какъ мысли, такъ и блистательный образъ ихъ выраженія. Сужденія неоспоримы. Твой «Разговоръ» болѣе писанъ для Европы, чѣмъ для Руси. *Ты правъ въ отношеніи романтической поэзіи*».

«Разговоръ» Вяземскаго представляетъ апологію Пушкина и романтизма. Классикъ Вяземскаго обвиняетъ новую школу въ несоблюденіи правилъ, въ искаженіи языка Ломоносова, въ щегольствѣ новыми выраженіями и новыми словами, въ введеніи въ нашъ языкъ формъ и духа германскихъ, въ неопредѣленности изложенія. Вяземскій въ лицѣ издателя опровергаетъ эти обвиненія, указывая между прочимъ на то, что «мы еще не имѣемъ русскаго покроя въ литературѣ... но во всякомъ случаѣ поэзія новѣйшая, такъ называемая романтическая, не менѣе намъ сродна, чѣмъ поэзія Ломоносова или Хераскова». Романтизмъ предполагаетъ, по мнѣнію Вяземскаго, *національную самобытность, отпечатокъ народности*, поэтому «Гомеръ, Гораций, Эсхиль, имѣють гораздо болѣе сродства и соотношеній съ главами романтической школы, чѣмъ со своими холодными, рабскими послѣдователями, кои силятся быть греками и римлянами заднимъ числомъ».

Классикъ подъ перомъ Вяземскаго принялъ обликъ слишкомъ наивнаго, необразованнаго педанта, а потому вызвалъ отпоръ со стороны защитника старыхъ литературныхъ традицій, М. А. Дмитріева, который и выяснилъ недостатки «новой школы». Основными признаками ея онъ считаетъ несомвѣстное соединеніе словъ, смѣсь мрачности съ сладострастіемъ, быстроту разсказа съ неподвижностью дѣйствія, невыдержанность характеровъ, «а у плохихъ подражателей новой школы», прибавляетъ онъ, «есть еще свойственный имъ однимъ признакъ, состоящій въ томъ, что части картинъ ихъ разбросаны, несоотвѣтственны одна другой и неокончены, чувства неопредѣленны, языкъ теменъ». Но считаетъ-ли критикъ въ числѣ *такихъ* романтиковъ Пушкина? Оказывается, нѣтъ! «Стихотвореніе прекрасное», говоритъ онъ, «исполненное чувствъ живыхъ, картинъ вѣрныхъ и пылительныхъ; и все это облечено въ слогъ цвѣтущій, невольно привлекающій свѣжестью и разнообразіемъ! — Короче, въ послѣднихъ двухъ поэмахъ Пушкина замѣтно, что *этотъ романтикъ похожъ во многомъ на классиковъ*». Классикъ требуетъ, слѣдовательно, только *большей стройности въ формѣ* и не прочь считать нашихъ романтиковъ классиками, а романтикъ-Вяземскій готовъ греческую поэзію считать романтической.

Появлялись въ спорахъ и другіе курьезы: такъ, *классикъ*-Дмитріевъ совѣтовалъ прочесть *романтику*-Вяземскому слѣдующія сочиненія: Драматургію Лессинга, Курсъ А. Шлегеля, Исторію древней и новой литературы Ф. Шлегеля, статьи о словесности Гердера, Шиллера, книгу о Германіи г-жи Сталь и т. п. Все это, повидимому, читалось, обо всемъ этомъ хотѣлось потолковать, но яснаго представленія не было, и романтизмъ загадочнымъ призракомъ носился въ воздухѣ. Рѣчь шла о частностяхъ, говорили о томъ, что было предметомъ обсуждения въ западной литературѣ, но говорили, какъ ученики, не совсѣмъ понявшіе своего учителя. Въ массѣ новыхъ идей, пришедшихъ отъ сосѣдей, еще не успѣли разобраться, а на родной почвѣ эти идеи вырасти не могли.

Пушкина тоже очень занималъ вопросъ о романтизмѣ, но и его представленія о немъ не совсѣмъ устойчивы. Въ одномъ изъ писемъ 1825 г. къ Вяземскому онъ говоритъ: «Я замѣтилъ, что всѣ (даже и ты) имѣютъ у насъ самое темное понятіе о романтизмѣ. Объ этомъ надобно будетъ на досугѣ потолковать». Въ томъ же году онъ пишетъ А. А. Бестужеву: «Подъ романтизмомъ у насъ разумѣютъ Ламартина. Сколько я ни читалъ о романтизмѣ — все не то: даже Кюхельбекеръ вретъ». При этомъ Пушкинъ прибавляетъ, что онъ написалъ трагедію, которая и является продуктомъ «истиннаго романтизма». Что же разумѣлъ Пушкинъ подъ истиннымъ романтизмомъ? Въ 1834 году онъ писалъ, что считать романтизмомъ все, что ознаменовано печатью мечтательности и нѣмецкаго идеологизма, заблужденіе; что, по его мнѣнію, къ романтизму нужно относить тѣ произведенія, *формы* которыхъ или не были извѣстны, или измѣнились; что только тогда и можно выпутаться изъ опредѣленій, если оставаться на почвѣ формальной, не принимая за основаніе *духа* произведеній. Такимъ образомъ, Пушкинъ смотритъ на романтизмъ не со стороны содержанія, а со стороны формы. «Борись Годуновъ» кажется ему проникнутымъ истиннымъ романтизмомъ потому, что онъ къ нему примѣнилъ «народные законы драмы Шекспировой», а не придворный обычай трагедіи Расина. Онъ даже боится, что недостатки его трагедіи будутъ отнесены на счетъ романтизма и, благодаря этому, замедлятъ нашу *литературную реформу*.

Прислушиваясь къ голосамъ писателей, считавшихъ себя русскими

романтиками, мы легко подмѣтимъ, что точкой соприкосновенія русскаго романтизма съ западно-европейскимъ является провозглашеніе свободы творчества и требованія народныхъ основъ въ литературѣ, но это единственное и чисто внѣшнее сходство. Сходства въ содержаніи и быть не могло; общественная жизнь у насъ совершенно не имѣла тѣхъ элементовъ, которые дали опредѣленную окраску романтизму нѣмецкому и французскому: среднихъ вѣковъ у насъ не было, идеаловъ мы не утрачивали, вѣкъ разума насъ только коснулся, но слиться съ нимъ мы не успѣли, политическая жизнь пробивалась не въ обществѣ, а въ правительствѣ; въ то время какъ на западѣ революція сокрушила прежнія воззрѣнія, вѣковые идеалы, а въ реакціи слышался страхъ, видно было недоумѣніе и отчаяніе, у насъ съ воцареніемъ Александра I поднялся общественный духъ, будущее было полно свѣтлыхъ надеждъ. Вотъ почему мы тщетно будемъ искать въ нашемъ романтизмѣ элементовъ западно-европейскаго. Что же касается провозглашенія независимости творчества, то и здѣсь произведенія Пушкина могли вырости совершенно независимо отъ чуждыхъ вліяній, и тотъ фактъ, что споръ нашихъ романтиковъ съ классиками былъ вызванъ его творчествомъ, не что иное, какъ случайность. Вотъ почему произведенія Пушкина и стояли въ сторонѣ въ этихъ спорахъ, такъ какъ враждующіе теоретики одинаково признавали его выдающійся талантъ. Случайность эта объясняется тѣмъ, что споры о романтизмѣ были наносны, борьба романтиковъ съ классиками во Франціи совпала со временемъ появленія Пушкинскихъ произведеній, и у нашихъ критиковъ явилось желаніе «показать, что и мы что-нибудь да смыслимъ по этой части», какъ откровенно признался впоследствии самъ Вяземскій. Пушкинъ въ сущности уже *завершалъ* то освободительно-національное движеніе, которое замѣтно въ нашей литературѣ, начиная со второй половины XVIII столѣтія. Въ лицѣ Державина русская поэзія уже сдѣлала важный шагъ: освободившись нѣсколько отъ тяжелыхъ оковъ ложно-классическихъ заповѣдей, она стала отливаться въ новую форму, перемѣнила торжественный слогъ на легкій, «забавный» и русскій, и получила нѣкоторый отпечатокъ народности: свободный творецъ не могъ сидѣть спокойно въ тѣсныхъ пѣтическихъ рамкахъ и, отдаваясь вдохновенію, невольно забывалъ о томъ, прилично или нѣтъ то или другое слово. Въ связи съ Державинской поэзіей и критика

подмѣчаетъ охлажденіе общества къ поэтическимъ произведеніямъ, переносящимъ читателей въ сонмъ греческихъ боговъ и героевъ. Съ этого времени на французскій классицизмъ одинъ за другимъ начинають сыпаться удары. «Мѣцанская драма» имѣетъ громаднѣйшій успѣхъ, взгляды Вольтера подвергаются подъ перомъ Карамзина рѣзкой критикѣ, начинаются толки о Шекспирѣ, требуютъ свободы творчества и уничтоженія господства правилъ вкуса. Общество предъявляетъ авторамъ требованіе народности и такія пьесы, какъ «Великодушіе или рекрутскій наборъ» Ильина, благодаря народной основѣ, имѣютъ выдающійся успѣхъ. Когда въ одной части критики появились нападки на Ильина за то, что онъ беретъ предметомъ драматическаго изображенія простыхъ людей, то въ другой раздался голосъ защиты, желавшій вѣчной памяти всѣмъ писателямъ отъ Аристофана до Плавта и отъ Мольера до Коцебу, провозглашавшій независимость творчества. Вотъ уже гдѣ была борьба съ классиками, подготовлявшая эпоху Пушкина, но термины «классическій» и «романтический» еще не употреблялись, потому что не были извѣстны, а между тѣмъ несомнѣнно, что борьба шла за самобытность, національность и художественную свободу. Произведенія Пушкина вполнѣ соответствовали уже опредѣлившемуся настроенію читающей публики, и споръ классиковъ съ романтиками по поводу ихъ былъ анахронизмомъ. При этомъ Пушкинъ не только выполнилъ задачу, намѣченную исторіей нашего литературнаго развитія, — сблизить поэзію съ дѣйствительностью, но и пошелъ далѣе: *онъ объединилъ поэзію съ жизнью*, о чемъ мечтали нѣмецкіе романтики. Его поэзія искренняя, свободна отъ всякаго формализма, онъ — реалистъ, останавливающій свое творческое око на всякомъ безъ различія проявленіи жизни. Пушкинъ осуществилъ идеалъ истинной поэзіи, о которомъ толковали нѣмецкіе романтики, но этотъ идеалъ былъ намѣченъ всѣмъ ходомъ русской литературы, хотя, правда, и не получилъ теоретическаго выраженія.

Вотъ почему поэзія Пушкина и привела къ тому, что являлось *логическимъ* выводомъ изъ романтизма на западѣ — *къ національной реалистической литературѣ*.

ПАМЯТИ

ЛЕОНИДА НИКОЛАЕВИЧА

МАЙКОВА



С.-ПЕТЕРБУРГЪ

ТИПОГРАФИЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ НАУКЪ

Вас. Остр., 9 лин., № 12

1902