

В.Э. Вацуро

«Журналист, читатель и писатель»

Одна из важнейших литературно-общественных поэтических деклараций позднего Лермонтова; написана на Арсенальной гауптвахте 20 марта 1840 во время ареста за дуэль с Э. Барантом; 12 апреля (до освобождения Лермонтова) стихотворение вышло в свет в «Отечественных Записках».

Жанровым образцом стихотворения в значительной мере послужил «Разговор книгопродавца с поэтом» Пушкина (1824), где впервые в русской литературе поставлена проблема положения поэзии в «коммерческий век». К 1830-м годам эта тема в поэтической форме декларативного «разговора» становится популярной («Журналист и злой дух» С. Шевырева, 1827; «Поэт и дух жизни» А. Башилова, 1836, и др.). Лермонтов дает свою интерпретацию темы, отличную от пушкинской. Видоизменяя жанровую форму (не диалог, а трилог), он возвращается к первоисточнику — «Прологу в театре» в «Фаусте» Гёте. Связь с Гёте отчасти подтверждается и эпиграфом, восходящим к его «Изречениям в стихах».

Существует несколько попыток установить прототипы действующих лиц стихотворения. Было обращено внимание на рисунок в его альбоме 1840–1841, в точности повторяющий экспозиционную ремарку стихотворения; на нем изображены сам Лермонтов в позе Читателя и А. Хомяков в позе Писателя; предполагалось, что прототип Читателя — Лермонтов, а Писателя — Хомяков. По другой версии, в Читателе изображен П. Вяземский. В Журналисте обычно находят черты Н. Полевого. В стихотворении, действительно, отразились наблюдения Лермонтова над конкретными лицами и фактами литературного быта (так, слова «войдите в наше положение» — устное речение, распространенное в пушкинском кружке), — однако сама литературная ситуация обобщена и для характеристики персонажей отобраны типовые черты.

В стихотворении разворачивается спор вокруг нескольких социальных и эстетических проблем, бывших предметом полемики в русской литературе и журналистике. В первом монологе Журналиста звучит мысль о поэтическом уединении как непрременном условии вдохновенного творчества; мысль эта, затем развитая Писателем, приобретает, однако, в устах Журналиста тривиально-прагматичную форму и слегка окрашена иронией. В его монолог вкраплены реминисценции из Пушкина: «Ну, что вы пишете? нельзя ль / Узнать?» — парафраза из «Разговора книгопродавца с поэтом»; утверждение о благотельности «изгнания, заточенья» — из «Ответа анониму» Пушкина (1830). Таким образом, суждения Журналиста сближены с психологией Книгопродавца и «любителей искусств», которые в пушкинском понимании принадлежат к массовым потребителям поэзии.

В ответе Писателя уже намечается обоснование его поэтического молчания, пока только как нежелания следовать расхожим темам массовой романтической лирики: экзотическим «ориентальным» картинам («Восток и юг / Давно описаны, воспеты»), противопоставлению поэта и толпы («Толпу ругали все поэты»), устремленности к «небесному» («Все в небеса неслись душою») и т. д. Тема «массовой литературы» (журналистики) продолжается на ином уровне в диалоге Читателя и Журналиста; в словах Читателя есть отзвуки полемик пушкинского круга и «Отечественных Записок» против «торговой словесности» и консервативной прессы 1830–40-х гг. Так, ироническое определение журнала, который «страшно» брать в руки «без перчаток», — парафраза известного замечания Вяземского, вызвавшего полемический отклик Полевого; рассказы, где «над Москвой смеются / Или чиновников бранят», — вероятнее всего, нравоописательные очерки и повести Ф. Булгарина, которого упрекали в вымысленности общей

картины «нравов» (ср.: «С кого они портреты пишут? / Где разговоры эти слышат?»). Нападки на «опечатки» и «виньетки» содержались в мелочно-придирчивой критике Полевого, где в недоброжелательном тоне говорилось и о Лермонтове.

Оправдываясь, Журналист прямо сознается, что вынужден подчиняться требованиям коммерции, пренебрегая для них «приличьями» и «вкусом». Журналистика, таким образом, перестает быть посредником между производителями и истинными потребителями высоких культурных ценностей; не удовлетворяя Читателя, она заставляет и писательскую элиту замыкаться в себе; возникает тип не пишущего (не печатающегося) писателя, молчащего таланта. Здесь, по-видимому, сказывались впечатления Лермонтова от общения с поздним пушкинским кругом, после смерти Пушкина все больше отходившим от литературы и чуждавшимся современной журналистики (Вяземский, А. Тургенев, П. Козловский).

Более глубокие основания кризиса литературы вскрывают в заключительном монологе Писателя. Как и в «Разговоре книгопродавца с поэтом» Пушкина и «Прологе в театре» Гёте, этому монологу принадлежит особая роль; в русских романтических интерпретациях Гёте монолог Писателя нередко завершал сцену, превращаясь в апофеоз поэзии, независимой от временного, утилитарного назначения (переводы А. Грибоедова, 1824, А. Шишкова, 1831, и др.). У Пушкина этот монолог перенесен к началу стихотворения и теряет значение апофеоза: поэт уступает доводу книгопродавца, что деньги в «железный век» являются непременным условием поэтической свободы. В стихотворении «Журналист, читатель и писатель» решение проблемы во многом противоположно пушкинскому; Лермонтов делает монолог Писателя заключительным кульминационным моментом стихотворения, но принципиально меняет его смысл. Писатель продолжает свою ранее начатую речь, что подчеркнуто анафорическим подхватом («...О чем писать?..»); вся композиция сцены кольцеобразно замыкается. Заключительный монолог распадается на две части; каждая из них, в свою очередь, строится как «тезис» и «антитезис», в соответствии с антиномичным характером проблемы. Обе части монолога начинаются апологией истинной поэзии; здесь они соприкасаются с Гёте, Пушкиным и романтической лирикой 1830-х. Однако каждый раз эта апология оказывается снятой; плоды творческого вдохновения Писатель уничтожает или скрывает от читательских глаз. Искусство субъективно-лирическое и облагораживающее мир, несмотря на свою абсолютную эстетическую ценность, предстает аудитории как «странные творенья», «воздушный, безотчетный бред», не находя понимания и отклика. При этом аудитория, «толпа» рассматривается как объективный и полноправный участник функционирования литературы; здесь Лермонтов продолжает тему стихотворения «Не верь себе» (1839). Иные, но столь же печальные последствия вызывает и иное искусство — социальные инвективы, картины земных страстей, либо встречающие агрессию со стороны «толпы», либо, помимо воли творца, развращающие наивных и неискушенных (в этой части стихотворения намечается тема «Пророка»). Тем самым Писатель неизбежно вынужден прийти к отказу от творчества: для него закрыты пути социальной коммуникации. Осознание общественной обусловленности и социальной функции поэзии было шагом в становлении реализма в русской литературе. Некоторые идеи стихотворения получили отражение в предисловии к «Герою нашего времени» (1841).

Стихотворение знаменовало дальнейшее сближение Лермонтова с редакцией «Отечественных Записок» и особенно с Белинским, высоко оценившим стихотворение; оно оказало воздействие на творчество критика. В современной Лермонтову литературе и критике стихотворение, как правило, не воспринималось в целом; в романтической лирике был воспринят только апофеоз поэзии; в критической полемике 1840-х нередко цитировалась памфлетная характеристика журналистики.

Стихотворение вызвало полемические отклики; с разных позиций его отрицательно оценивали С. Шевырев (1841), С. Бурачок (1840), В. Майков (1846), А. Дружинин (1830);

тем не менее оно окончательно утвердило в русской литературе жанр поэтической декларации с участием Поэта («Поэт и гражданин» Некрасова; «Разговор с фининспектором о поэзии» Маяковского).