
БИБЛИОТЕКА ПОЭТА

основана
М. ГОРЬКИМ

МАЛАЯ СЕРИЯ
ИЗДАНИЕ ТРЕТЬЕ

ленинград

1 9 6 1

ПОЭТЫ
НАЧАЛА XIX ВЕКА

советский
писатель

*Вступительная статья,
подготовка текста и примечания
Ю М Лотмана*

РУССКАЯ ПОЭЗИЯ НАЧАЛА XIX ВЕКА

Литературное развитие неравномерно. За годами бурного поэтического цветения следуют эпохи молчания, внутреннего накопления сил. Но и эти, менее яркие, периоды, мимо которых подчас проходит невнимательный читатель, неодинаковы. История русской литературы знает страшные годы, когда реакция подавляла свободную мысль, ломая то, чего не могла согнуть. Общество безмолвствует, деморализованно, обескровлено утратой лучших деятелей, оглушенное, по словам Некрасова, «литературой с трескучими фразами, полною духа античеловечного». Литература, как вытопанное поле, зарастает сорняками. Наступает «безвременье». Таковы были конец 90-х годов XVIII века, или «мрачное семилетие» конца 40-х — начала 50-х годов в последующем столетии.

Но бывают и другие периоды, тоже не дающие ярких всходов. Это время быстрого исторического развития, время, когда жизнь раскрывается перед современниками настолько по-новому, задает им задачи, столь не похожие на те, которые волновали предшествующее поколение,

что требуются длительные усилия, долгие поиски, чтобы найти правильную дорогу. В такое время поставить вопрос, почувствовать самую потребность времени иногда важнее, чем дать торопливый ответ. В искусстве появляются труженики и искатели, дающие значительно меньше, чем могли бы по силе своего таланта. Но именно они прокладывают дорогу великим поэтам будущего. Литература в такие годы, как засеянное поле, таит в своих недрах жатву будущих поколений. Именно такова была литература первых двух десятилетий XIX века.

XVIII столетие закончилось. Во Франции революционные бури сменились консульством генерала Бонапарта, в России группа придворных заговорщиков в ночь на 12 марта 1801 года убила императора Павла. Взошедший на престол Александр I остановил казни, вернул сосланных, торжественно обещал царствовать «по заветам и сердцу бабки своей» Екатерины II. Казалось, начинающийся век обещал быть спокойным и устойчивым. Однако внимательные наблюдатели чувствовали приближение великих и трагических событий. Поэт С. Бобров приветствовал новый век словами, вложенными в уста античного бога Януса, ворота храма которого в древнем Риме не запирались во время войны:

Едва ль когда мой храм цветущий
Затворен был в минувший век.
Не чаю, чтоб и век грядущий
Без молний в тишине протек.

XVIII век завершился рядом социальных катаклизмов — новое столетие началось полосой общеевропейских войн. Важнейшая из них — Отечественная война 1812 года — на много лет определила весь ход русской жизни.

Новый век пришел в таком сложном переплетении общественных вопросов, что многие чаяния и верования предшествующего показали наивными. Пожалуй, самым основным среди вновь раскрывшихся перед современниками, прежде неизвестных им качеств жизни была *сложность*. Сознание XVIII века воспринимало жизнь как соединение многих простых задач, каждая из которых может быть выделена и разрешена в отдельности. Я. Козельский, типичный мыслитель этой эпохи, считал противоречие логической бессмыслицей. «Возможное есть то, что не заключает в себе противоречий, а невозможное называется то, что заключает в себе противоречие». О сложности и противоречивости бытия говорили только мистики и иррационалисты, но и для них все сводилось к механическому соединению двух отдельных и разнородных стихий: души и тела, добра и зла, страстей и ума. Противоречие воспринималось не как внутреннее свойство явления, а как насильственное соединение двух противоположных, но внутренне простых сущностей. Так же понимал сложность, противоречивость и Державин:

Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю...

Потребовался глубокий переворот в сознании, чтобы материалист и единомышленник Гельвеция подвел итог прошедшему столетию в следующих стихах:

Нет, ты не будешь забвенно, столетье безумно
и мудро,
Будешь проклято вовек, ввек удивлением
всех...
...Мудрости смертных столпы разрушив, ты их
паки создало;
Царства погибли тобой, как раздробленный
корабль;
Царства ты зиждешь; они расцветут и низринутся
паки.
(Радищев)

Не все было новым в сложном клубке противоречий, распутать который предстояло человеку XIX столетия. XVIII век завещал острый и нерешенный вопрос уничтожения несправедливого феодального общества, основанного на неправде и угнетении. Борьба за свободу и равенство, за права человеческой личности, мысль о том, что сама эта личность выше и значительнее любых политических абстракций, что никакие соображения религиозной или государственной власти не могут оправдать насилия над человеком, — все это составляло живое наследие «философского столетия». Идея личности продолжала оставаться главной идеей времени.

Однако рядом с ней появилась и другая, не менее острая.

XVIII век знал идею народа. Более того: именно в эту пору выдвинута была доктрина народного суверенитета, мысль о том, что все в политической жизни должно совершаться для народа и через народ. Однако сам народ мыслился как категория количественная, как многократное повторение отдельных, однородных человеческих единиц. Полагали, что все свойства народа можно изучить на примере искусственно изолированного человека, Робинзона. В этом смысле идея прав личности и идея народного суверенитета не противостояли, а дополняли друг друга. Именно поэтому безусловный и полный демократизм так легко давался передовым теоретикам XVIII века. В начале нового столетия народ предстал как единство, обладающее не только теми же качествами, что и каждая из составляющих его единиц. Проблема народности получила самостоятельное существование, не зависящее от идеи прав личности, а порой и вступающее в противоречия с этой идеей.

Так определились два основных вопроса, волновавших умы в начале XIX века, — идея личности и народность. Они лежали в основе страстных дискуссий, которые наложили печать на всю литературную жизнь тех лет. В спорах о языке, об эпической и лирической поэзии, о балладе и национальной самобытности комедии — во всех тех полемиках, которые то вспыхивали между сторонниками старого и нового слога, то разделяли любителей театра на приверженцев Озерова и его противников, то разгорались во-

круг критики «Россиады» Хераскова Мерзляковым и Строевым или «Людмилы» Жуковского Катениным и Грибоедовым, — постепенно прояснялась сущность основных общественных вопросов: идеи личности и идеи народности. А за этим стояла общественная проблема — соотношение передового деятеля и народа и их место в антифеодальной борьбе.

1

Литература первых двух десятилетий не решила ни одного из этих вопросов. Но она их отчетливо поставила, сделала предметом раздумий и обсуждений, и в этом ее историческая заслуга.

XIX век отделялся от предшествующего не только условностью хронологического исчисления. Современники почувствовали, что началась новая эра. Даже старые, завещанные XVIII веком вопросы выглядели по-новому и решались иначе. Иными стали сами понятия «история» и «политика». Веками гражданское бытие Европы, определение ее политических судеб было монополией узкого круга профессиональных политиков и теоретиков-философов. История вершилась в Париже, Петербурге, Вене и Лондоне. Только здесь современники привыкли находить «историческую» жизнь. Ученый-историк привык ограничивать свой кругозор и географически, и социалью. Участвующие в событиях массы не включались в круг «исторических личностей», на них смотрели лишь

как на орудия. В первые же годы XIX века политика стала восприниматься как общественное, а не узко правительственное дело, потому что, в отличие от войн, которые вели абсолютные монархии XVII—XVIII веков, антинаполеоновские войны не были только суммой военных операций. Речь шла не о тех или иных территориальных изменениях, а об определении будущих путей развития Европы. Участие в таких войнах было не только военной, но и политической школой. Круг лиц, живущих исторической жизнью, непосредственно и сознательно участвующих в историческом творчестве, резко возрос.

Другой особенностью явилось изменение темпа исторической жизни. Дело даже не в том, что размеренный ход событий, дававший ощущение прочности социальных институтов, — чувство, которое сквозит во всей поэзии Державина, — сменился политическим калейдоскопом европейских событий конца XVIII — первых двух десятилетий XIX века. Темп жизни был не только быстрым — он был постоянно убыстряющимся, и тому, кто хочет понять литературу тех лет, надо отказать от привычного взгляда на время, ее породившее, как на годы патриархальной усадебной идиллии. Молодое поколение чувствовало себя подхваченным гигантским потоком, «в дыму столетий», по счастливому выражению Пушкина.

Именно этот напряженный темп событий породил явление, неизвестное XVIII веку и ставшее чрезвычайно типичным для XIX, — разрыв между поколениями, коллизию «отцов и детей».

XVIII век знал очень острые литературные схватки, ожесточенные идейные полемики. Но тогда писатели, разделенные разницей возраста и мировоззрения, — Сумароков и Эмин, Княжнин и Крылов, Радищев и Карамзин — были людьми, *по-разному* думающими *об одном*. Они были противниками, но принадлежали к одной эпохе. В начале XIX века разница в десять-пятнадцать лет разводила людей на такое расстояние, что зачастую даже полемика между ними оказывалась невозможной. Основное чувство, охватившее Якушкина после возвращения в 1814 году из заграничных походов, — ощущение пропасти, отделяющей его поколение от предшествующего. «Мы ушли от них на 100 лет вперед». Это же чувство господствует и в «Горе от ума». Несколько позже И Киреевский писал: «Взгляните на европейское общество нашего времени: не разногласные мнения одного века найдете вы в нем, нет! Вы встретите отголоски нескольких веков, не столько противные друг другу, сколько разнородные между собою. Подле человека старого времени найдете вы человека, образованного духом Французской революции; там — человека, воспитанного обстоятельствами и мнениями, последовавшими непосредственно за Французскою революциею».

Особенность эпохи наложила печать на литературу. На тесном пространстве двух десятилетий сошлись поэты нескольких поколений. Еще творили и активно влияли на ход литературного развития поэты, пришедшие из XVIII века: Дер-

жавин, Дмитриев, С. Бобров, Горчаков, Долгоруков. Жалобы современников на «устарелость» их творчества отражают не реальный упадок таланта этих поэтов — Державин, например, продолжал создавать поэтические шедевры вроде «Евгению. Жизнь званская», — а расхождение вкусов поколений. Традиции поэзии XVIII века продолжали и многие более мелкие поэты — такие, как Панкратий Сумароков, Нахимов, Марин. На рубеже XVIII и XIX веков в поэзию приходит новое поколение: Пнин, Гнедич, Востоков, Мерзляков, Андрей Тургенев, Воейков. В короткий срок эти поэты приобретают авторитет «образцовых сочинителей». Так, совсем не новичок в поэзии, И. М. Долгоруков, выпускаемая в свет свое собрание стихотворений «Бытие сердца моего», предупреждал читателей, что не «хотел свои сочинения сделать образцовыми для других, как, например, в стихах Ломоносов, Державин, Мерзляков, а в прозе Карамзин». С. Жихарев в 1805 году считал Мерзлякова гениальным.

В Петербурге разветвляется деятельность поэтов «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств», молодые организаторы которого быстро захватывают инициативу в литературной жизни Петербурга. Радикализм общественных воззрений, стремление к поэтическому новаторству обеспечивают этим поэтам видное место в литературной жизни первых лет XIX века. Но уже к концу первого десятилетия имена Жуковского, Крылова, Батюшкова, Д. Давыдова

затмевают славу их московских и петербургских предшественников, творчество которых начинает казаться архаическим. С 1812 года творчество Жуковского и Крылова окружено ореолом поэтических выразителей патриотизма эпохи Отечественной войны. Но эти поэты находятся еще в расцвете сил и апогее славы, а на литературном поприще появляется уже поколение Вяземского, Пушкина, Грибоедова, Рылеева, и, полный поэтической энергии, Жуковский вынужден в 1820 году признать себя «побежденным учителем». А в 1824—1825 годах Пушкин, подчеркивая историческую роль Жуковского, еще живо и активно пишущего, безжалостно относит его творчество к литературным явлениям вчерашнего дня: «Жуковского я получил Славный был покойник, дай бог ему царство небесное!»

Если прибавить, что по стечению трагических обстоятельств жизнь и творчество многих поразному одаренных поэтов этой эпохи — таких, как Батюшков, Андрей Тургенев, Пнин, Бенитцкий, — оборвались в середине, а порой и в начале их поэтического расцвета, то станет ясна причина очень типичного для эпохи явления — расхождения в оценке роли поэта людьми его поколения и потомством. И для того чтобы понять подлинную историческую картину, следует учитывать оба типа оценок. Необходимо помнить, что творчество десятков ныне забытых поэтов начала XIX века составляло поэтический «воздух», которым дышало пушкинское поколение.

Литературной жизни начала XIX века не свой-

ственна четкая разграниченность лагерей и программная определенность. Это обусловлено переходным характером эпохи. Та расстановка сил, которая определилась в конце XVIII века, уходила в прошлое — литературные лагеря пушкинской эпохи еще не сложились. Обычным явлением эпохи сделалось расхождение между теоретическими высказываниями писателя — его собственным литературным самоопределением — и реальным смыслом его художественной позиции. В подобных условиях далеко не всегда принадлежность к той или иной писательской группе можно рассматривать как свидетельство безусловного принятия ее творческих установок. Общеизвестен факт участия Крылова, Державина (а в определенный период и Гнедича) в «Беседе любителей русского слова». Почти в каждой литературной организации начала века найдутся подобные примеры.

Обилию распыленных в программном отношении объединений соответствовало отсутствие центральной вершины, общепринятого главы словесности — фигуры, равной по значению Пушкину, Гоголю или Толстому для их эпох. Но несомненно: самой крупной фигурой литературного движения начала XIX века был В. А. Жуковский. В творчестве Жуковского не «слились», как в фокусе, подобно пушкинскому или гоголевскому творчеству, все прогрессивные тенденции эпохи. Многие, и важные, явления в поэзии тех лет развивались помимо Жуковского, многие — наперекор ему. Его поэзия была односторонней

и не может рассматриваться как выразительница *всей* литературы эпохи. И все же именно она была главной нотой в поэтическом аккорде времени.

Жуковский явился продолжателем литературного дела Карамзина. Белинский писал: «Карамзиным началась новая эпоха русской литературы». И далее «Жуковский внес новый живой, может быть, еще более важный элемент, в русскую поэзию, чем элемент, внесенный Крыловым. Жуковский проложил себе собственный путь, в котором не было ему предшественников; муза Жуковского возросла и воспиталась на почве, в то время никому из русских неведомой и недоступной, — и, несмотря на то, было бы делом чистого произвола отметить именем Жуковского какой-нибудь из периодов русской литературы и не видеть в нем опять-таки одного из значительнейших или даже и самого знаменитейшего деятеля в том периоде русской литературы, главою и представителем которого был Карамзин».

Историческая позиция Белинского, считавшего школу Карамзина — Жуковского главным направлением литературного развития пушкинской поры и сурово оценивавшего попытки утвердить господство этого лагеря на следующем этапе, достойна самого пристального внимания.

Определяя пафос Жуковского термином «романтизм» «средних веков», Белинский очертил и содержание, и меру прогрессивности позиции поэта. Напомним, что во второй статье пушкинского цикла, откуда мы заимствуем приведенную выше формулу, Белинский трактует понятие ро-

мантизма несколько специфически, да и сам этот термин употребляется здесь в ином, чем в других статьях Белинского, значении. Статья написана в пору страстного увлечения критика идеями утопического социализма. Центральная ее мысль — борьба за права и человеческое достоинство личности. Белинский употребляет термин «романтизм» как синоним идеи личности. «Романтизм — принадлежность не одного только искусства, не одной только поэзии». И далее: «Где человек, там и романтизм». Вместе с тем романтизм «средних веков», по Белинскому, — это идея личности, толкуемая спиритуалистически, погружение во внутренний мир, пренебрежение борьбой за материальные права и реальные блага личности. В этом — ограниченность «средневекового» романтизма. «Обаятельна жизнь сердца; но без практической деятельности, источник которой заключался бы в пафосе и идее, самый богато наделенный дарами природы человек рискует скоро изжить всю жизнь и остаться при одной пустоте мечтательных ожиданий и действительного отвращения к чувству бытия. Романтизм без живой связи и живого отношения к другим сторонам жизни есть величайшая односторонность!»

Белинский считал «средневековый романтизм», интерес к «жизни сердца» вехой на пути к «романтизму нового времени» — к борьбе за реальное раскрепощение человеческой личности.

Концепция Белинского настолько ясна и исчерпывающа, что вопрос казался бы весьма простым,

если бы Карамзин и Жуковский были первыми, кто внес в русскую литературу идею личности. Однако факты истории свидетельствуют, что и в общеевропейском, и в русском литературном движении идея личности была высказана до карамзинистов, и притом в значительно более решительной форме. Идею личности и ее прав писали на своих знаменах «философы» XVIII века и Руссо, Лессинг и Шиллер, Радищев и русские просветители. По отношению к этим литературным и общественно-идеологическим явлениям концепция человека в творчестве Карамзина — Жуковского не выступала как новая, наступательная, ведущая вперед. Она выглядела значительно более выхоленной: ей были чужды активный антифеодальный пафос и боевой дух. Значит ли это, что творчество Карамзина как беллетриста¹ и Жуковского играло реакционную роль? Значит ли это, что оценка Жуковского Белинским неточна? При оценке степени исторической прогрессивности того или иного деятеля необходимо исходить из особенностей конкретного исторического момента. В начале 1790-х годов Россия переживала время общественного подъема. Народные движения в пределах страны, явное приближение развала французской монар-

¹ Из контекста ясно, что Белинский говорит о творчестве Карамзина 1790-х годов. С этим периодом связаны художественные принципы, которые развивались Жуковским и последователями Карамзина в начале XIX века. Сам Карамзин в дальнейшем отошел от них и в эти годы уже «карамзинистом» не был.

хии — одного из наиболее влиятельных государств феодальной Европы — все это заставляло думать, что мир находится на пороге эры разума и справедливости. Одним из результатов этого явилось быстрое размежевание общественно-литературных лагерей. На первый план выдвигалась задача создания четкой революционной теории. Общество разделилось на два лагеря: дворянский и демократический. Пробным камнем сделалось отношение к революции. В подобных условиях вперед выступало не то, что разделяло правительственную реакцию и подозреваемого в неблагонамеренности Карамзина, а также мечтавших о братстве на земле масонов, а то, что соединяло их, — боязнь народных масс и народной революции.

Совершенно иная ситуация сложилась в начале XIX века. Надежды на близкую революцию в России теперь не питают даже самые решительные мыслители. Естественно, что отношение к крестьянской революции перестало выступать в качестве общественного индикатора: надежд на нее не возлагал никто из поколения литераторов 1800—1810-х годов. Общественные критерии сделались значительно менее четкими: сторонники прогресса, поступательного движения, свободы, даже в самых умеренных ее проявлениях, — с одной стороны, и поборники застоя, реакционеры, «гасильники» и «хамы», по терминологии Н. И. Тургенева, — с другой.

В начале XIX века поэтому уже не могло идти речи о размежевании с теми, кто был непосле-

дователен и нерешителен в своей проповеди свободы и человеческого достоинства. Для определенного периода общественного развития сделалось характерным положение, при котором интересы передовой части общества настоятельно требовали объединения всех прогрессивных сил, их консолидации. В этих условиях отнюдь не борьба с либеральным лагерем могла сделаться главной задачей борцов против самодержавия и крепостного права. Более того: в годы резкого спада революционной волны и в России, и в Западной Европе никто уже не мог надеяться собрать мощные прогрессивные силы вокруг идеи народной революции. Временно сложилось специфическое положение: именно умеренные идеалы абстрактной свободы позволили собрать и объединить те антиправительственные силы, которые испугались бы проповеди якобинских идей.

Развитие литературы первых двух десятилетий XIX века было чрезвычайно динамичным. То, что в центре поэзии встало творчество Жуковского, стремившегося перенести внимание поэзии на человеческую личность, ее внутренний мир и нравственное достоинство, сразу же отделило литературу прогрессивную от литературы официальной. И вместе с тем ни на одном из этапов литературного развития, в годы наивысшего расцвета славы Жуковского, творчество его не рассматривалось как уже достигшее апогея, уже выразившее передовые чаяния современников. Даже самые пламенные сторонники Жуковского никогда не смотрели на него как на поэта, уже выпол-

нившего свое предназначение. Он воспринимался как художник огромных потенций, и от него ждали, требовали чего-то большего, чем то, что действительно заключалось в его поэзии. Почти с самого начала своего творчества Жуковский находит критиков не только среди тех, кому его поэзия была чужда и непонятна, но и среди друзей, сторонников и единомышленников. Раздаются двоякие упреки: Жуковского осуждают за политическую индифферентность и за недостаточную народность поэзии. Смысл этих упреков был неодинаков, и раздавались они из разных общественных лагерей.

Наиболее резко осуждал Жуковского за умеренность политических взглядов П. А. Вяземский. В марте 1821 года он писал Жуковскому: «Добрый мечтатель! Полно тебе нежиться на облаках; спустись на землю, и пусть по крайней мере ужасы, на ней свирепствующие, разбудят энергию души твоей. Посвяти пламень свой правде и брось служение идолов. Благородное негодование — вот современное вдохновение! При виде народов, которых тащат на убиение в жертву каких-то отвлеченных понятий о чистом самодержавии, какая лира не отгрынет сама: мечь! мечь!»

И вместе с тем Вяземский нигде не восстает против *самого принципа лиризма*, составляющего основу художественного метода Жуковского. Он считает лишь, что Жуковский слишком узко применяет свои собственные художественные принципы: картину сердечных страданий следует до-

полнить описанием политических невзгод. Все это *вместе* воссоздаст ту полноту индивидуальной жизни, погружение в которую — цель поэзии. Любовная элегия и гражданская лирика для Вяземского — не взаимоисключающие, а взаимодополняющие жанры. По поводу стихотворения Пушкина «Погасло дневное светило» он писал: «Жаль, что в этой элегии дело о любви одной. Зачем не упомянуть о других неудачах сердца? Тут было где поразгуляться». В представлении Вяземского, поэзия Жуковского исполнена свободлюбивых потенций и дело только в том, чтобы убедить поэта развернуть их до конца. Жуковский для Вяземского — нераскрывшийся Байрон. Свою собственную мятежную поэзию Вяземский считает продолжением и развитием лирики Жуковского. Политическое свободлюбие для него — результат полноты индивидуального бытия. Яркость жизни человека и свобода — синонимы. Поэтому любовная лирика, дружеское послание, уводя поэзию из мира официальности и казенности, служат делу «либерализма». Но их недостаточно для того, чтобы выразить всю полноту сердечной жизни человека XIX столетия. В душе его живет и жажда политической независимости, которая требует поэзии непосредственного гражданского наполнения. Жуковский признавался вождем, но это не был вождь, проложивший дорогу до конца, исчерпавший свои принципы и ведущий за собой толпу последователей: уже первые ученики Жуковского претендовали на руководство своим учителем, стремились его на-

правлять, указывали ему пути. Таким образом, для первых двух десятилетий XIX века романтизм Жуковского не только не играл реакционной роли, но оставался прогрессивным направлением в русской поэзии. Положение изменилось в начале 1820-х годов. И для того чтобы понять причины этих изменений, необходимо отвлечься от чисто литературных вопросов и обратиться к явлениям общественно-политической жизни.

Размежевание с либералами и разоблачение их как наиболее гибких защитников существующего порядка — характерная черта революционной идеологии в эпохи общественных кризисов — присущи далеко не всем этапам развития освободительного движения. Мы можем отметить целые периоды — это чаще всего будут периоды реакции, — когда борьба за чистоту революционной теории будет заслонена задачей консолидации всех антиправительственных сил. Так было в конце 40-х годов, когда Белинский пробовал организовать блок всех сторонников освобождения крестьян — либеральных и революционно-демократических. Так было и в конце 1810-х — начале 1820-х годов.

Первые тайные общества декабристов были малочисленны, окружены атмосферой глубокой конспирации и в силу этого лишь косвенно могли влиять на поэзию. Иная картина сложилась в эпоху «Союза благоденствия». Это была первая декабристская организация, поставившая целью широкое воздействие на писателей и литературу.

Программные установки «Союза благоденствия» исключали возможность идейного размежевания с либеральной дворянской общественностью. Более того: задачи поступательного развития революционного движения требовали перехода от заговорщической тактики раннего периода к широкой пропаганде, объектом которой должна была стать дворянская общественность. В этих условиях поиски союзников среди неревольюционно настроенных, но оппозиционных современников становились неизбежностью, в то время как размежевание с лагерем дворянских либералов означало бы лишь возврат к уже опорочившей себя тактике заговора. Тактика в вопросах политической борьбы влияла на расстановку сил в литературе. Деятели «Союза благоденствия» резче, чем Вяземский, ощущают ограниченность позиции Жуковского, но, конечно, не рассматривают его как поэта, враждебного по своим творческим устремлениям. Жуковский теряет роль поэтического вождя, но и не становится еще противником. На него распространяется положение, определяющее отношение «Союза благоденствия» ко всей либерально-дворянской литературе начала 1820-х годов: «В словесности допускается только истинно изящное и отвергается все худое и посредственное» («Зеленая книга»). Ясно, что такая нарочито нечеткая формула могла служить основой для стремления воспитать широкий круг литераторов, приблизить их к себе. Для размежевания потребовались бы другие формулы.

Перелом в отношении к Жуковскому таких во

многом ему обязанных литераторов, как Рылеев, Бестужев, Пушкин, относится приблизительно к 1820—1823 годам. И это не случайно. Движение декабристов вступает в новую стадию. Соотношение революционного и прогрессивного лагерей складывается по-новому. Начинается процесс размежевания революционеров и либералов, не зашедший, однако, так далеко, как в середине XIX века. Прогрессивные возможности поэтического метода Жуковского исчерпали себя, и он оказался в лагере консервативных литераторов.

Другую сторону в позиции Жуковского раскрывает его отношение к захватившей литературу начала XIX века полемике о народности искусства.

Если критика Жуковского за недостаточно глубокую, боевую разработку идеи личности исходила со стороны его друзей и последователей и велась, так сказать, «изнутри», то упреки в отсутствии «народности» исходили со стороны литераторов, не принимавших самих основ поэзии Жуковского. За «ненародность» Жуковского критиковали и литературные реакционеры, и писатели демократического лагеря, и близкие к декабристской программе литераторы, группировавшиеся вокруг Грибоедова и Катенина. Критики разных лагерей требовали от Жуковского народности, и нельзя сказать, чтобы поэт игнорировал эти требования. История его поэтической деятельности между 1806 и 1820 годами дает целую цепь попыток выйти за пределы романтического субъективизма. На этом пути Жуковского ждали такие победы, как «Певец во стане русских вои-

нов» и «Светлана». И все же Жуковскому скорее принадлежит честь постановки вопроса, чем его решения. Требуя воплотить идею народности в поэзии, литературная жизнь накануне Отечественной войны вновь выдвинула вперед эпические жанры. Интерес к ним захватил и одаренных поэтов разной направленности, и бездарных эпигонов классицизма. Но если для Гнедича, Востокова, Мерзлякова переход к эпосу в поэзии был равносителен отказу от лирики, то Жуковский встал на путь соединения этих элементов. Ему не удалось найти синтез — лирический элемент оказался главенствующим. Органическое соединение эпоса и лирики, объективного и субъективного в поэзии было достигнуто лишь на следующем этапе развития русской поэзии.

Школа Жуковского была основным, но не единственным поэтическим течением эпохи. Кроме карамзинистов, в литературной жизни тех лет можно выделить еще три направления: поэзию широкого, но лишнего четких границ демократического лагеря, поэзию архаически настроенных шишковистов и поэзию зарождающейся дворянской революционности. Взаимоотношения между этими лагерями были весьма сложными.

Вне любых направлений дворянской литературы находились поэты, в той или иной мере наследовавшие демократические традиции XVIII века. Как ни отличались по своим воззрениям, творческой индивидуальности и таланту такие поэты, как Крылов, Гнедич, Востоков, Мерзляков, Пнин, Попугаев, Буринский и многие другие, но у них

была одна общая черта: все они стояли вне любых течений современной им дворянской литературы, все они были прочно связаны с традицией просветительства XVIII столетия. Вместе с тем, утратив революционность, они потеряли и основу для непримиримого размежевания с дворянским лагерем. Конкретные обстоятельства литературной жизни заставляли их смыкаться то с той, то с другой из дворянских литературных группировок. Лагерь этот не был единым и не играл в литературе решающей роли, поскольку, в силу целого ряда исторических причин, демократическая идеология в начале XIX века отказалась от революционных выводов и потеряла ведущее место в общественной жизни. В творчестве многих деятелей этого лагеря отчетливо ощущались черты эпитонства. И все же он сыграл весьма знаменательную историческую роль в процессе формирования литературного облика эпохи.

Особенно ощутимо участие литераторов этого лагеря в полемике по вопросу о народности поэзии — одной из центральных проблем в жизни искусства начала XIX века. Поэты этого лагеря отрицательно относились к карамзинскому культу «безделок» и тяготели к искусству «важному» — идейно насыщенному и патриотическому. К числу первостепенных задач они относили поэтическое воплощение образа народа. Разными попытками решения этой задачи были и басни Крылова, и песни Мерзлякова, и фольклорные опыты Востокова, и идиллии и переводы Гнедича. Наследники демократической философии XVIII ве-

ка, поэты этого лагеря чужды были романтическому противопоставлению народа и личности. Особенно интересна в этой связи античная тема в поэзии литераторов демократического лагеря. Освобожденный от уродующих его социальных наслоений, возведенный до той степени совершенства, на какую способна его природа, человек вместе с тем обладает всеми свойствами народа. Противопоставление эпоса и лирики принципиально снято. С одной стороны, в народе изображается не его современное угнетенное состояние, а героические возможности. Гомер воспринимается как народный певец, а «Илиада» — как рассказ о примитивном, но героическом народе. С другой стороны, в лирике поэт «очищает» свои переживания от всего индивидуального, возводя и свою личность до идеала. Из своих переживаний поэт выделяет героические эмоции. Человеческий идеал «Оды достойным» Востокова, «Оды Калистрата» И. Борна, «Переводов из Тиртея» Мерзлякова в равной мере может быть выражен в лирике автора или погружен в эпос. В первом случае перед читателем возникнет героически преображенная личность автора, во втором — в центре произведения встанет представитель народа, как его мыслили себе Гнедич или Мерзляков.

Другая характерная черта поэтов этого лагеря — попытка выразить собственные душевные переживания средствами народной песни. Большой интерес к русскому фольклору проявили Востоков и Мерзляков.

Творчество всех поэтов данной группы, сыграв определенную историческую роль, все же оставалось на боковых путях литературного движения. Исключение составлял лишь Крылов и по силе таланта, и по исключительной самобытности художественного метода. Крылов нашел совершенно новые пути для изображения народного сознания. Раскрывая неповторимые черты своеобразия национального и социального облика народа, его мышления и речи, Крылов прямо подготавливал реализм Пушкина.

Одно из влиятельных направлений дворянского лагеря в начале XIX века было возглавлено А. С. Шишковым. Объединением его сторонников была в значительной степени «Беседа любителей русского слова». В исследовательской литературе утвердилось мнение о связи поэтов этого лагеря с безнадежно устаревшими уже в начале XIX века принципами классицизма. Представление это нуждается в коррективах. Если учесть, что определенная группа членов «Беседы» (Крылов, Гнедич, Галинковский) не имела с шишковистами ничего общего, кроме одинаково отрицательного отношения к Карамзину, что в «Беседу» входила вызывавшая бесконечные насмешки современников группа поэтов (А. Бунина, Хвостов и др.), творческая позиция которых представляла собой эпигонство, возведенное в принцип, то останется немногочисленная группа одаренных (С. Бобров, Шихматов-Ширинский) и весьма посредственных (Е. Станевич и др.) поэтов и литераторов, чье творчество никак нельзя связать с принципами

классицизма. Эстетика «беседчика» Шихматова-Ширинского, а также и занимавшего особую позицию Боброва — это предромантическая эстетика масонской формации, основанная на идеях А. М. Кугузова, впитавшая влияния Мильтона, Юнга, Клопштока и позднего Хераскова. В значительной степени на тех же эстетических позициях стоял и Г. Каменёв. В творчестве С. Боброва эта эстетика будет осложнена просветительскими идеями XVIII века и державинской традицией «живописной» поэзии. Все это ни теоретически, ни практически не укладывалось в рамки классицизма.

Наконец, картина развития поэзии первых двух десятилетий была бы неполной, если бы мы не учли, что в это же самое время намечались контуры будущей литературной школы декабризма.

Определение границ тех художественных явлений, которые могут быть соотнесены с политической программой дворянских революционеров, особенно на ранних стадиях ее формирования, представляет известные трудности. Бесспорным признаком декабристской поэзии будет являться свободолюбие. Однако взятый сам по себе, этот критерий недостаточен для того, чтобы выделить в массе оппозиционной поэзии революционную струю. Проповедь свободы для личности, даже в самых мятежных и бунтовщических формах, не говорит еще о выходе за пределы дворянского либерализма, если не сопровождается постановкой вопроса о положении народа. Романтизм Жуковского отличался от декабристского

романтизма не просто как искусство политически индифферентное от свободолюбивого. Разница заключалась в отличии субъективно-идеалистической эстетики от художественного метода, впитывающего демократические идеи. В. И. Ленин определил декабристов как дворян, которые «были заражены соприкосновением с демократическими идеями Европы во время наполеоновских войн».¹ Процесс «заражения» демократическими идеями был, разумеется, длительным, подготовленным задолго до заграничных походов всей суммой антифеодальных идей России и Европы, включая Радищева и деятелей русского просветительства, с одной стороны, и энциклопедистов, Руссо и публицистов эпохи Французской революции — с другой. Дворянская революционность — мировоззрение, противоречивое по самой своей природе. Оно включает разнородные элементы: дворянский либерализм и демократическую идеологию, подразумеваемая в то же время связь между этими элементами и постепенное возобладание демократических черт мирозерцания. Период после распада «Союза благоденствия» был отмечен все убыстряющимся размежеванием революционного и либерального лагерей. Однако для декабриста такая борьба была связана и с внутренним перерождением. Вместе с тем полное торжество демократических элементов мировоззрения означает конец периода дворянской революционности и рождение революционности демократической.

¹ В. И. Ленин Сочинения, т. 23, стр. 237.

Этим объясняются и пути декабристской поэзии. Критика романтического субъективизма поэтики Жуковского занимала важное место в становлении поэтики декабристов. И вместе с тем это была критика в процессе внутреннего перерождения. Более того, осознавая недостаточность субъективистской поэтики и преодолевая ее, декабристы, оставаясь в рамках дворянской революционности, не могли преодолеть ее до конца.

Таким образом, для зарождающейся поэзии декабризма оказываются чрезвычайно важными столкновения и полемика между школой Жуковского и поэтами, наследовавшими демократическую традицию XVIII века. Споры о народности, об эпической поэзии, о русской национальной теме и т. д. были теми реальными каналами, по которым шло «заражение» дворянской поэзии демократическими идеями. Огромную роль здесь сыграл 1812 год и пример «Певца во стане русских воинов» — стихотворения, нового в творчестве Жуковского и вместе с тем органически связанного с его лирической поэзией, впитавшего опыт русской и мировой героической лирики — от «Песни радости» Шиллера до «Славы» и «Переводов из Тиртея» Мерзлякова. Поиски в области создания произведений на фольклорные и исторические сюжеты, попытки перехода от бессюжетной лирики к «объективным» поэтическим жанрам — все эти и многие другие процессы в поэзии начала XIX века глубоко примечательны с точки зрения генезиса литературного декабризма.

Характерной чертой литературной жизни первых двух десятилетий XIX века явилось стремление к организационному оформлению писательских групп. Стремление это являлось следствием осознанной потребности в сплочении, столь характерном для общественной жизни тех лет и нашедшем логическое и историческое завершение в создании декабристских литературных объединений — легальной надстройки над конспиративной организацией. Вся литературная жизнь этого периода кипит многочисленными объединениями, большей частью эфемерными и быстро распадающимися.

В самом начале века в Петербурге возникает «Вольное общество любителей словесности, наук и художеств» (1801—1808), которое почти сразу сделалось ареной ожесточенной борьбы, приведшей его в конечном итоге к распаду. Почти одновременно в Москве возникает «Дружеское литературное общество». Внутренняя жизнь и этой организации характеризуется борьбой и полемикой, сделавшими общество недолговечным. Но не успевает ликвидация «Дружеского литературного общества» стать фактом, как один из инициаторов его, Андрей Тургенев, переехав в Петербург, организует там новое объединение с участием Михаила и Петра Кайсаровых, Галинковского и Юзефовича, а другой — Мерзляков — создает дружеский кружок поэтов, куда входят З. Буринский, Ф. Иванов, С. Смирнов и некоторые другие.

московские литераторы. Возникает кружок поэтов, группирующихся вокруг Милонова (Грамматин, Политковский), кружок Анастасевича-Варакина. Андрей Кайсаров, только приехав в Дерпт (Тарту), чтобы занять кафедру профессора, сейчас же приступает к созданию общества переводчиков — широко задуманной организации, которая должна была, по его мысли, объединить русских литераторов и студентов русских университетов для широкой просветительской работы. Позже планы создания общества переводчиков вынашивал Михаил Орлов. Попав в 1812 году в штаб Кутузова, А. Кайсаров и здесь не ограничивается выполнением служебных обязанностей — вскоре возникает литературный кружок с участием его самого, Жуковского, Воейкова и, возможно, Михайловского-Данилевского. После окончания наполеоновских войн возникает «Арзамас». Литературные объединения растут и в провинции: так, в Оренбурге возникает кружок поэта Кудряшева, а в Варшаве Вяземского — Габбе, которые уже вплотную подходят к черте, отделяющей преддекабристские литературные организации от литературных обществ дворянских революционеров.

Кратковременность существования — характерная черта этих объединений — не является показателем их исторической незначительности. Именно она является интересным свидетельством очень важного процесса. В XVIII веке литературный кружок был чаще всего приятельским объединением. Его скрепляли узы личной дружбы, родство,

светские знакомства или совместная служба. В этом смысле чрезвычайно характерен кружок Державина. В него входили столь различные по своим литературным и общественным воззрениям поэты, как сам Державин, Капнист, Львов, Хемницер.

Кружок скрепляли дружба и родство: Капнист, Львов и Державин были женаты на сестрах. Между тем, наблюдая литературные объединения начала XIX века, мы можем проследить одну общую черту их жизни — художественную и общественную поляризацию. Внутри кружков возникают лагеря и споры, которые, как правило, и приводят к распадению групп. Так проявляется процесс постепенного превращения дружеского кружка в организацию, спаянную единством программы.

Наряду с внутрикружковой борьбой, большой остроты достигает литературная полемика между кружками — результат попыток программного самоопределения. Литературная полемика — порой очень острая — имела место и в XVIII веке, но тогда даже принципиальные разногласия, скрываясь, как правило, от глаз наблюдателя, выступали на поверхности литературной жизни в одежде личных симпатий, ссор, порой даже дразг. Теперь, напротив, писатели даже личные разногласия осознают как разницу позиций — правда, пока еще эстетических, а не политических. Прежде литературный противник был «зоил», завистник. Теперь он, кроме того, еще и «славянофил» с варварским вкусом или «враг всего родного»,

«противник просвещения» или «сторонник превратных мнений». Правда, политическая дискредитация противников, к которой охотно прибегал Шишков, еще воспринимается не только как нечто недостойное (такой она и была!), но и как внесение в литературу совершенно чуждых ей вопросов. Но пройдет недолгий срок, и для Николая Тургенева оппонент в литературной борьбе и политический противник — «гасильник», «хам» — сольются.

Последствия этого процесса многообразны. Так, например, изменяется облик критики — она все больше освобождается от мелочных, личных придинок и приятельских восхвалений и вместе с тем делается более решительной и резкой. Молодой литератор Галинковский жаловался в 1805 году на критиков, которые, «оградившись чрезвычайною скромностью, говорят только так, чтоб угодить обеим сторонам, то есть либо вполне хвалят, либо вполне критикуют». «Будем справедливы против хороших книг... будем опять неумолимы, сердиты даже, на сочинения плохие и бесполезные и отнимем их у читателей». Галинковский был противником карамзинистов. Но почти те же самые слова повторил в 1809 году карамзинист Вяземский, требуя от Жуковского полемики, резкого выражения своей литературной позиции. Вместе с тем подобный подход повышал значение не только критики, но и эпиграммы, литературной сатиры, пародии — всех средств внесения в поэзию литературной борьбы. Не случайно именно в этих жанрах наиболее полно

отразилась литературная тактика кружковой борьбы. Особенно показательны те изменения, которые происходили постепенно в поэзии и литературной тактике карамзинистов.

Старшее поколение карамзинистов чуждалось полемики. Резко не приемля эстетики других литературных направлений, они не считали еще возможным самую поэзию сделать орудием борьбы. Сатира «Чужой толк» и несколько эпиграмм и пародий Дмитриева в общем облике творчества писателей этого лагеря выглядят одиноко.

Но уже следующее поколение литераторов данного круга, уступая духу времени, решает вопрос иначе: Батюшков, В. Л. Пушкин, Воейков, Вяземский превращают сатиру и пародию в боевой, ведущий жанр. Меняется и облик эпиграммы. Карамзинисты старшего поколения культивировали эпиграмму в духе французских поэтов — краткую и отвлеченную сентенцию на общий порок, умещенную в отточенное двух- или четырехстишие. Но уже в начале 1810-х годов вместе со взглядом на литературу как на игру преодолелось и представление о том, что полемика унижает поэзию. Стих подчиняется борьбе — пока еще литературной. Эпиграмма становится резкой, не боящейся оскорбительных «личностей». И здесь на помощь приходит традиция русской литературы XVIII века с ее требованием сатиры «на лицо». Если в 1792 году Карамзин брезгливо писал о кружке Крылова «Qu'est ce qu'il y a de commun

entre nous?»¹ то теперь Вяземский использует чисто крыловский прием введения в текст оскорбительного упоминания лица противника. Крылов в письме Соймонову, пущенном по рукам и, бесспорно, известном Вяземскому, писал: «И последний подлец, каков только может быть, ваше превосходительство, огорчился бы поступками, которые сношу я от театра... у меня на уме глупый Дон-Кихот, ваше превосходительство, который, думаю, один мог своим дурачеством уронить „Инфанту“». Вяземский воспроизвел этот сатирический прием в послании М. Т. Каченовскому:

Перед судом ума сколь, Каченовский! жалок
Талантов низкий враг, завистливый зоил.

А через несколько месяцев Пушкину уже и Вяземский покажется недостаточно смело нападающим на «лица».

Возникновение литературных обществ как формы объединения писателей вызвало повышение интереса к вопросам организации.

В наследство от традиции XVIII века остались две основные формы литературной организации — официальное общество, «вольное», но находящееся под покровительством правительства, и литературный салон. Первое характеризовалось весьма жесткими организационными формами, второй — почти полным их отсутствием. Ни та,

¹ Что может быть общего между нами? (франц.).

ни другая форма, однако, не соответствовала новым потребностям литературной жизни. Официальное общество было слишком гласным и контролируемым, слишком переносило в литературу «должностной» дух. Напомним, как резко реагировал Гнедич на недостаток демократизма во внутренней структуре «Беседы». Заметив, что список членов составлен «по чинам», он в письме, исполненном чувства личного достоинства, писал Державину: «Из порядка, каким писаны имена гг. членов 2-го разряда, я заключаю, что они расставляются по чинам. Отдавая всю справедливость и уважение заслугам по службе, я тогда только позволю себе видеть имя свое ниже некоторых гг., после каких внесен я в список, когда дело будет идти о чинах». В противном случае, писал Гнедич с угрозой, «мне ничего не останется, кроме заслужить еще и лучшее о себе мнение, и больший чин».

Литературный салон как форма организации отталкивал по другим причинам — он был слишком бесхребетным, слишком зависимым от светских, а не мировоззренческих связей и не отвечал требованиям возросшего «духа партий».

Новой формой литературного объединения стало «Дружеское общество» — группа молодых людей, соединенных узами пламенной дружбы. Культ дружбы не был в эту пору чем-то новым, — его усиленно пропагандировали старшие карамзинисты в конце XVIII века. Однако тогда он имел иной смысл. Одинокий, фатально не могу-

щий выйти за круг своих ощущений, человек Карамзина видел в друге лишь средство, при помощи которого люди «самих себя сильнее ощутить могут», — как писал молодому Карамзину Лафатер. «Глаз наш не так устроен, чтобы видеть себя без зеркала, — а наше «я» видит себя только в другом „ты“». В духе этих представлений Карамзин говорил в «Рыцаре нашего времени» о «миллой склонности наслаждаться собою в другом сердце», а его единомышленник А. Петров писал Карамзину, что другом «может быть всякий честный человек, у которого есть уши». Культ дружбы в литературной жизни начала XIX века имел другой смысл и связан был с общей тенденцией преодоления карамзинского субъективизма. Дружья — это люди, одинаково мыслящие и чувствующие, а дружеское общество — организация единомышленников. Напряженные споры о дружбе, поиски дружбы, занимавшие столь важное место в деятельности литературных групп первых десятилетий, выковывали связи между людьми, — связи, которые были порождены не близостью семейной или социально-иерархической, а идейным родством.

Пройдя через огонь военных лет и напряженные послевоенные годы, кружковые связи, оставаясь дружескими, превратятся вместе с тем в форму политического единомыслия. «Товарищи и братья», «братья, товарищи» — так определяют Грибоедов и Пушкин тот круг людей, единство которого будет обусловлено общностью политических симпатий.

Сказанное определяет и новый смысл темы дружбы в поэзии начала века, и значение характерного именно для данной эпохи жанра — дружеского послания. Друзья — это мир, противопоставленный бездушному «свету». Дружба — сила, враждебная власти чинов и жажде богатств. В дружеском кругу господствуют равенство и братство. Сами недомолвки, намеки, делавшие язык поэзии кружковым, замкнутым, понятным лишь для этого круга лиц, подготавливал конспиративный язык послания Пушкина к В. Л. Давыдову. Переход языка дружеских недомолвок в язык политической тайнописи, столь хорошо видный на примере лирики Пушкина, шел параллельно с превращением сокровенной дружеской беседы «между лафитом и клико» в политические прения заговорщиков. Позже, когда тайные политические организации уже возникли, дружеская литературная беседа стала восприниматься как бессодержательная. «Пустыми» показались и дружеские послания, и Кюхельбекер с раздражением писал «Трудно не скучать, когда Иван и Сидор напевают нам о своих несчастиях; еще труднее не заснуть, перечитывая, как они иногда в трехстах трехстопных стихах друг другу рассказывают, что — слава богу! — здоровы и страх как жалеют, что так давно не видались!» Но в преддекабристский период эти формы были полны живым содержанием, и в них вызревали тенденции зачатого литературного дня.

Противоречивость и разнообразие литературных явлений не превращают, однако, поэзию рассматриваемого периода в механический конгломерат не связанных между собою произведений. Сложность картины не снимает ее исторического единства, а разнообразие поэтических путей, не слившихся еще в четкие магистрали, не говорит об отсутствии строгой внутренней логики литературного развития. Литература начала XIX века прошла через два последовательных этапа развития. Естественную грань между ними представляют годы Отечественной войны и заграничных походов.

Первый период — время, охватывающее десять с небольшим лет начала века. Своеобразие поэзии этих лет заключалось в том, что на сцену уже выступили деятели всех основных направлений литературы предпушкинской эпохи: поэты, стоящие вне любых группировок дворянского лагеря, — наследники демократической традиции XVIII века, поэты карамзинского направления, школы Жуковского и Батюшкова и литературные деятели, в чьей эстетической программе и художественной практике намечались черты будущего литературного декабризма. И одновременно в жизни искусства участвовали поэты, органически связанные с разными направлениями литературы XVIII века.

Поэзия 1799—1801 годов имеет своеобразную физиономию. И в обществе, и в литературе резко

возрастают антимонархические, тираноборческие настроения. Годы правления Павла I способствовали дискредитации идеи самодержавия в глазах широкой общечественности. Конституционные настроения в либерально-дворянской среде и республиканские — в кругах более радикальных распространились столь широко, что без учета их не могла строиться политика нового правительства. Поэзия особенно чутко реагировала на эти настроения.

Сложность обстановки заключалась в том, что отход от идеи народной революции и рост ненависти к неограниченному самодержавному произволу протекали параллельно, в одно и то же время. С одной стороны, это заставляло искать защиты от тирана не в революционной энергии народа, а в героизме гражданина-тираноборца; с другой — характерно стремление придать республиканским идеям абстрактный характер, отдалить их от конкретно-исторических воспоминаний. Радищев прозревал в русском крестьянине римского гражданина, а в Федоре Ушакове — Катона. Теперь идейно-стилистическая система меняется и образы античных героев позволяют восторгаться идеями республиканизма, не вспоминая ни о русском крепостном, ни о парижском санкюлоте.

Широко бытует мнение о том, что вздох облегчения, вырвавшийся у общественности при известии о событиях 11 марта 1801 года, сопровождался взрывом ликования и энтузиазма по адресу нового императора, который якобы был встречен

разноголосым, но дружным хором приветственных од Подобное представление нуждается в коррективах: необходимо иметь в виду, что притягательная сила идей республиканизма в эти годы значительно усилилась, и это прибавило своеобразную ноту к хору стихотворных панегириков новому императору При этом, поскольку республиканские идеи трактовались порой в условно-античном плане, они могли привлекать и деятелей, весьма далеких от стремления к немедленным практическим действиям по преобразению России в республику

Не следует считать, что смелые слова Радищева, осудившего в начале XIX века не деспота, а деспотизм:

Тиран мертв, но где свобода? —

прозвучали одиноко. Молодые современники Радищева в 1801 году действительно не могли подняться до целостного и глубокого мировоззрения вождя русской демократической мысли XVIII века Однако для того, чтобы истолковать убийство Павла как шаг к утверждению республиканских идеалов, и не надо было особой политической зрелости. Для этого порой достаточно было юношеского энтузиазма и бурного, но туманного свободолюбия Республиканские тираноборческие идеи прозвучали в поэзии первых лет XIX века весьма отчетливо Так, Мерзляков, посвятив стихотворение смерти тирана, который «погиб тиранства жертвой», призывает мщение и на головы его потомков:

А там — свистит дух бурный мщенья
Против сынов твоих сынов.

Рази, губи, карай злой род,
Прокляты ветви корня злого;
В них скрыта язва, гибель нова,
В них новый плен для нас растет!

В том же духе писал и Озеров в «Гимне богу любви» — стихотворении, видимо написанном в конце павловского царствования. имя тирана сохранится лишь «в проклятиях народных»,

Не скроет имя и в гробнице, —
Неронов прах клянет весь свет,
И матери своей убийце
До наших дней покоя нет!

Нерона с Павлом I отождествлял и В Попугаев в стихотворении «Гений на развалинах золотого дворца Неронова» Образ дворца с подступающими на цепях мостами, окруженного стражей, которая не спасла тирана, достаточно ясно намекал на Михайловский замок — место гибели Павла:

Здесь плески радости звучали,
Гремели цепи вокруг мостов,
Мечи у стражи страх вливали,
Блеставшие из-за щитов .
...Погиб в громаде властелин!¹

¹ Ср слова Карамзина о Павле I «Думал соорудить себе неприступный дворец — и соорудил гробницу», а также оду «Вольность» Пушкина.

Совсем не славословием нового монарха, а прославлением античных республиканских идеалов прозвучала «Ода Калистрата» И. Борна. В ней в образах, заимствованных из античности, прославляется подвиг тираноубийц — основателей республики:

Тиран пал от руки вашей! вольность
Дана вами Афинам и правосудие!

Идея тираноборческого или патриотического подвига, создание поэзии, его прославляющей, привлекали также Востокова, Гнедича, Андрея Тургенева, Бенитцкого, Ф. Иванова. В этом же ряду следует рассматривать и басни молодого Д. Давыдова. Смысл их был ясен современникам: В. Г. Анастасевич, переписав стихотворение «Орлица, турухтан и тетерев», против строк:

Убили турухтана,
Избавились тирана, —

приписал на полях. «12 марта 1801 года». Одновременно родилась и потребность выработки стилизованных средств для гражданской поэзии нового содержания. Наиболее удобными формами создания поэзии, гневной, протестующей, эмоционально насыщенной и одновременно зашифрованной из цензурных соображений, явилось воспроизведение стиля обличительных пророчеств Библии и героической поэзии античности.

Вместе с тем уже на этом этапе в разработке

политической лирики поэтами разных групп наметились характерные идеологические, следовательно и стиливые, расхождения.

Перед прогрессивной поэзией начала XIX века открылись три пути, которые в пределах первых двух десятилетий, уже ощущаясь как различные, не были еще противоположными.

Наследники демократической традиции XVIII века, поэты типа Гнедича, Востокова, Мерзлякова требовали гражданской, высокой поэзии, говорящей от лица героя-республиканца. Этот патриотический и свободолюбивый образ был приподнят до абстрактного идеала и удален от мира интимных переживаний авторского сердца. Поэзия Жуковского с неслыханной для тех лет силой и конкретностью раскрыла внутренний мир самого автора, резко индивидуализировав художественные средства его выражения. Преддекабристская поэзия, отождествляя свободолюбие с борьбой за полноту человеческого бытия, встала на путь попыток синтеза гражданской и лиризма. В этом смысле и творчество Гнедича, и творчество Жуковского, не выражая устремленности будущих дворянских революционеров, не воспринималось ими как враждебное: в нем видели лишь тенденции, подлежащие синтезу. Андрей Тургенев, В. Озеров, Бенитцкий, Милонов, в определенной степени Ф. Иванов пытались соединить гражданственность тематики, героическое звучание поэзии с психологизмом и лиризмом. Не всегда эти поэты возвышались до создания органического единства стиля, чаще речь шла о

более или менее механическом совмещении двух идейно-стилистических рядов. В этом проявлялись и масштаб дарования, и особенность исторического момента — дворянская революционность еще не определилась как самостоятельная идеология, она лишь существовала как определенная тенденция. Естественно, что и художественная программа декабризма еще не могла возникнуть. Речь может идти лишь о тенденциях, получивших в дальнейшем, в новых исторических условиях, новое качество.

С середины первого десятилетия Россия вступает в длительную полосу войн с Наполеоном. Неизбежность трагического столкновения вырисовывалась с каждым днем все отчетливее.

Вспоминая чувство, охватившее в 1807 году свидетелей подписания Тильзитского мира, Д. Давыдов писал: «1812 год стоял уже посреди нас, русских, с своим штыком в крови по дуло, с своим ножом в крови по локоть». Первые военные неудачи уронили авторитет правительства и одновременно усилили патриотические настроения. Именно в эту пору — около 1807—1812 годов — в литературе особенно усиливается интерес к фольклору, эпико-героическим жанрам. Однако была и другая, еще более глубокая, причина выдвигания на первый план идей народности: в ходе революционных событий во Франции просветительские идеи XVIII века были подвергнуты всемирно-исторической проверке. Дальнейшее движение вперед требовало углубления философских представлений о природе человека, национальной,

а затем и историко-социальной. К концу первого десятилетия проблема народности, поиски народных форм поэзии, обращение к фольклорным и национально-историческим сюжетам, попытки реформы стихосложения на базе народного стиха — все эти общие и частные вопросы живо волновали литераторов. Именно в их решении надеялись найти будущие пути развития русской поэзии.

4

Творчество второстепенных поэтов интересно не только тем, что вносит дополнения в общую картину литературы. Порой именно в массовой литературной продукции эпохи наиболее характерно и выпукло проявляются основные черты времени.

Среди поэтов, чьи произведения в равной мере принадлежат и концу XVIII, и началу XIX века, прежде всего должен быть назван И. М. Долгоруков. Поэзия его отмечена печатью исключительной самобытности

Долгорукова лишь условно можно причислять к поэтам начала XIX века: самый старший среди поэтов, включенных в настоящий сборник, он был лишь на два года моложе Карамзина.

Несмотря на то, что он назвал сборник своих стихов «Бытие моего сердца» (Вяземский писал: «Мог бы он назвать книгу свою «Летописью о сердечных мятежах»), поэзия Долгорукова была лишена глубокого интереса к миру душевных переживаний. Не внутренняя жизнь сердца, а быт

в его непосредственном житейском облике интересуется поэта Связь его с державинским направлением бесспорна Вяземский писал в «Старой записной книжке» «Если Державин — русский Гораций, как его часто называют, то князь И. М. Долгоруков, в таком же значении, не есть ли русский Державин? В Державине есть местами что-то горацанское; в Долгорукове есть что-то державинское» И далее «В том и в другом есть поэзия личная, так сказать автобиографическая». Но поэзия Долгорукова, конечно, при несоизмеримости его таланта с державинским, не представляла бы интереса, если бы была лишь простым повторением достижений великого предшественника Поэзия Долгорукова имеет свое лицо Он совершенно чужд смелого метафоризма Державина, чужд и стремления к философской лирике. Среда поэзии Долгорукова — быт, а основное своеобразие его лирики составляет язык. Отношением к языковому материалу Долгоруков сближался с Крыловым. Как и Крылов, он, перенося в поэзию идиоматизм и своеобразие живой речи, именно этим путем шел к воссозданию психического образа, специфического взгляда на мир массового носителя этой языковой стихии. Только Крылов таким путем проникал в психологию народа, а Долгоруков воспроизводил склад ума и чувств русского барина. Именно такой образ возник из самого строя поэтической речи, соединяющей галлицизмы и непереводимые русские идиомы, сочный народный язык. Стиль Долгорукова идиоматичен по существу. Включая в стих

французские цитаты, он и здесь берет не первые попавшиеся слова, а идиомы. Его «макаронические» стихи — не пародирование светской смеси «французского с нижегородским». Они воссоздают образ человека, в сознание которого вошли и *непереводимое* своеобразие русской речи, и *непереводимые* обороты французского языка. Главным в этом образе становится характерность, нестандартность. Долгоруков — поэт непосредственных жизненных наблюдений, противник нормативности. В отказе от любых правил и любого теоретизирования есть и эмпиричность, закрывшая Долгорукову путь в большую литературу; но это же позволило ему создавать образы необычайной конкретности, и этим творчество Долгорукова, при всем своем своеобразии, включалось в общий поток литературного развития.

В поэзии Долгорукова была еще одна сторона: стремлению к характерности, своеобразию в поэзии соответствовала в быту поза чудака, сознательно не сливающегося с окружающим его обществом. При всей благонамеренности политических воззрений Долгорукова, это придавало его позиции печать свободомыслия. Он дорожил своей «непохожестью». По словам Ф. Ф. Вигеля, он «жил и писал» «особняком». Говоря о «чужачествах» Долгорукова, Герцен писал. «Удушливая пустота и немота русской жизни, странным образом соединенная с живостью и даже бурностью характера, особенно развивает в нас всякие юродства».

В острой литературной борьбе, развернувшейся в начале XIX века между защитниками и противниками «нового слога», а затем между поборниками и врагами романтизма, первые бросили вторым презрительную кличку «классик». Из полемики современников она перешла в исследовательскую традицию, упорно повторяющую тезис о борьбе классицизма и романтизма в русской литературе начала 20-х годов XIX века.

Классицизм как живое и достойное полемики явление умер в русской литературе почти на полвека ранее этого срока, и тот реальный противник, с которым приходилось иметь дело определенным группировкам русского романтизма, представлял собой предромантизм особой — ранней и уже архаической в ту пору — формации. На это совершенно справедливо указывал Г. А. Гуковский: «Были еще и другие ответвления романтизма в начале XIX века, например безнадежная попытка задним числом объединить традиции Сумарокова с ультра-романтикой мистики, перенапряженной лирики и психологической фантастики в поэзии Ширинского-Шихматова, пересаживавшего Юнга и немецкий романтизм в шишковскую «Беседу» и полагавшего, что он идет путем Семена Боброва, тогда как тот на самом деле был гораздо ближе к Радищеву, чем к Сумарокову. Вообще «Беседа» в овоей литературной продукции была усердной, хотя и неумелой, ученицей романтизма».

Большой интерес в этом отношении представляет поэзия С. Боброва. Это поэт, не только биографически связанный с недворянским лагерем в литературе конца XVIII века, но и в значительной степени сформировавшийся под влиянием демократических идей «философского века». С. Бобров — противник сословных привилегий. Он писал: «Хотя мы и привыкли искать великих дел только в людях благородного класса — в людях, воспитываемых или по крайней мере долженствующих воспитываться и руководствоваться к сей цели, — в людях, верховной властью призванных и одаренных мерами к сим подвигам, — но для чего бы не склонить взоров на другие статьи народа и не заметить высокого в низшем?»

Кругом интересов С. Бобров живо напоминает семинариста из главы «Подберезье» в «Путешествии из Петербурга в Москву», который «Зирпилия, Горация, Тита Ливия и даже Тацита» знал «наизусть», читал Горация, Монтеские, Блекстона, ратовал за просвещение народа, а уходя, обронил из кармана масонскую рукопись, о которой Радищев заключил: «На мартиниста похоже, на ученика Шведенборга».

Демократическая общественная мысль XVIII века широко повлияла на Боброва. Он был страстным поклонником Ломоносова. Его привлекал и образ поэта-плебей, и Ломоносов-ученый. Интерес к естественным наукам — астрономии, физике, геологии, ботанике, географии — Бобров сохранил на всю жизнь. К Ломоносову восходит и его привязанность к научной поэзии, к лирике,

погруженной в космос. Здесь Бобров не был одинок — эту же традицию продолжали и Пнин, и Востоков.

Видимо, от Ломоносова же С. Бобров усвоил и преклонение перед деятельностью Петра I. Петр у Боброва — просветитель и труженик:

Держа светильник, простирает
Луч в мраках царства своего,
Он область ночи озаряет —
И не объемлет тьма его...

...Повсюду быв присущ и славен,
Всего себя на всё делил
Он, мнится, был многосоставен,
Как исполин безмерных сил..

Не прошли мимо Боброва и демократические социальные учения конца XVIII века. С. Бобров лично знал Радищева и, видимо, был хорошо знаком с его сочинениями. Вряд ли он воспринимал в полном объеме программу Радищева, но все же решительно нельзя согласиться с представлением о нем как о поэте консервативном или политически индифферентном. Целые строфы С. Боброва звучат как прямая переключка с Радищевым. Так, явные отзвуки рассуждения Радищева о сахаре, омытом слезами, потом и кровью негров, находим в стихотворении Боброва «Против сахара»:

То мало: коль за подлу цену
Невольник черный быв' продан,
Отводится к позорну плену
От африканских милых стран...

. Идет под тяжкими бичами
Над тростником свой век кончать,
Труд мочит кровью и слезами,
Чтоб вкус Европы щекотать.

И наконец — он умирает,
Чтоб сластолюбью услужить
Затем, что без того не знает
Оно мудрейших мер открыть.

Что я тогда скажу, смущенный?
Не сахар — сладкий яд мы пьем,
В слезах и поте распущенный,
Не нектар — кровь несчастну льем.

С. Бобров был продолжателем ломоносовской традиции. На него особенно сильно повлияла научная поэзия Ломоносова с ее космизмом, пафосом проникновения в тайны природы, поэзией беспредельности мирового пространства. В поэзии Боброва легко вскрываются многочисленные оглолки научной лирики Ломоносова. Усложненная влиянием Клопштока и Мильтона, эта традиция отгородила С. Боброва от поэтов, культивировавших малые жанры, «легкое стихотворство». Именно С. Боброва имел в виду Карамзин, когда писал в полемическом предисловии

к сборнику «Аониды» (1797): «Поэзия состоит не в надутом описании ужасных сцен природы, но в живости мыслей и чувств... Молодому питомцу муз лучше изображать в стихах первые впечатления любви, дружбы, нежных красот природы, нежели разрушение мира, всеобщий пожар природы и прочее в сем роде».

К Ломоносову восходило и стремление Боброва сделать поэзию выразительницей «важного» гражданского содержания. Однако, как и у Радищева, именно это стремление, объективно гораздо более связанное с ломоносовской традицией, чем квазиломоносовская трескотня од В. Петрова, приводило к осуждению и содержанию, и жанрово-стилистическим форм политической поэзии Ломоносова.

Упорная борьба Боброва против рифм и ломоносовской системы стихосложения также шла в русле радищевских исканий, и не случайно опыты Боброва в этой области встретили одобрение Радищева. В поэме «Бова» Радищев, описывая свое воображаемое посещение Крыма, сочувственно отозвался о поэме Боброва:

...с собою
Возьму плащ я для тумана,
А Боброва в услажденье...

В дальнейшем именно эта сторона деятельности Боброва была одобрена Пушкиным.

Захваченный общими предромантическими настроениями эпохи, Бобров проявил интерес и

к созданию психологической поэзии. Однако психологизм С. Боброва — это или изложенные в стихах метафизические размышления о природе души, или аллегорические картины, в которых бури и ужасы «природы», описания страстей «слепца» должны знаменовать борьбу страстей и движение человека по пути нравственного прозрения. Проявлял Бобров и интерес к фольклору: сохранилась выполненная им запись украинской народной песни.

Бобров был страстным пропагандистом Мильтона и Клопштока, однако, влияние на него оказал и Шиллер. Так, в одну из своих од он включил несколько стихов дословного перевода «Песни к радости» — гимна братству народов:

О радость — радость многоценна,
Небесна искра, сладость дней,
Эдемска легка дщерь полей,
В млечную ризу облеченна!

Однако воззрения С. Боброва, видимо, всегда отличались непоследовательностью и сумбурностью. Интерес к науке уживался у него с утверждением непознаваемости мира, демократические идеи XVIII века — с масонской проповедью. Масонские идеи, пропагандируемые московским кружком А. М. Кутузова, захватили С. Боброва глубоко. Здесь он почерпнул и интерес к напряженному лиризму, погружению в глубины «нощных размышлений». Обостренное чувство катастрофичности жизни, неотступные по-

мышления о смерти, космический символизм гиперболизированных образов, окрашенных мистической жутью, — все это непосредственно ведет к идеям и эстетике Кутузова. Отсюда же возник и интерес к Юнгу. Поэт мощного дарования, сознательно избегавший проторенных дорог, предпочитавший лучше быть непонятым, чем трафаретным, Бобров с большой силой выразил это противоречие.

Основным элементом стиля С. Боброва является метафоризм. С. Бобров, бесспорно, учитывал поэтический опыт Державина, державинское умение средствами поэтического слова сделать предмет зримым, придать словесному образу материальность. Однако Бобров применял такого рода «вещественную образность» для характеристики понятий отвлеченных, придавая осязательную зримость полумистическим фантомам, которыми он населил свою поэзию:

Все спят — прядут лишь парки *тощи*...

Отвлеченные, по сути аллегорические картины становятся зримыми. Так С. Бобров рисует катастрофические картины гибели мира — библейский потоп:

Тогда тьмы рыб в древах висели,
Где черный вран кричал в гнезде,
И страшно буры львы ревели,
Носясь в неизвестной воде.

Грядущая космическая катастрофа:

Падут миры с осей великих,
Шары с своих стяхнутся мест...

Однако эта же сила образности позволяла С. Боброву также создавать смелые картины природы, насыщать политическую лирику поэтической конкретностью:

...юный век в зарнице
Из бездны вечности летит,
Звучит ось пылка в колеснице...

Перед Суворовым

...как серна, смерть шла в боях...

Он лег на отдых — в сноп лавровый.

С. Бобров усвоил державинское мастерство звукописи:

Звукнул времени суровый
Металлический язык;
Звукнул, — отозвался новый,
И помчал далече зык.

И все же С. Бобров, подобно Тредиаковскому, был больше поэтом-экспериментатором, смелые находки сочетались в его поэзии с многочисленными срывами и неудачами. Творчество его училивали и ценили крупнейшие поэты его эпохи — от Радищева и Державина до Пушкина, но чита-

тель прошел мимо него с насмешливым изумлением.

У Боброва была и своя поэтическая школа в узком смысле. Влияние его сильно чувствуется в стихах Г. Каменева, также затронутого воздействием кутузовской эстетики, и в творчестве несправедливо забытого поэта-декабриста М. А. Дмитриева-Мамонова.

Г. Каменев иногда именуется в научной литературе «первым русским романтиком» (причем ссылаются на апокрифическую, вероятно, характеристику его творчества Пушкиным). В этом есть изрядная доля преувеличения. Г: Каменев был одаренным поэтом и не был лишен самобытности, но все же он не был пролагателем новых путей. В своем наиболее интересном произведении — балладе «Громвал» — он пытается синтезировать масонскую символику с приемами сюжетного развития, почерпнутыми из «рыцарского» и «готического» романов. Вместе с тем, накладывая на действие стихотворения условный колорит русской старины, автор, видимо, надеялся этими средствами решить волновавший современников вопрос народности литературы.

От традиции С. Боброва отправлялся и М. А. Дмитриев-Мамонов. Однако в его поэзии еще до 1812 года одержала победу над характерными для воспитавшей его школы космизмом и безысходным пессимизмом преддекабристская тема романтической исключительной личности, движущей, вопреки косности людей, человечество к счастью:

Несись, о Гений, над годами
И веки с славой определи!
*Гряди необщими путями*¹
И обелиск свой утверди,
Где тонет мыс земель предальных...

...Великий Гений, благодатный,
Сочеловеков верный друг —
Тебя поносит мир развратный,
Стесняет дел твоих округ!

Стихи М. А. Дмитриева-Мамонова — шаг к поэзии Ф. Глинки и отчасти Кюхельбекера.

Многие из второстепенных поэтов начала XIX века испытали воздействие стилистической реформы Карамзина. Деятельность их подготавливала возникновение «Арзамаса» (1815). Так, одно из наиболее шумных столкновений сторонников «нового» и «старого» слога перед Отечественной войной 1812 года связано с именем В. А. Озерова. Озеров известен как драматург, и именно это определяет его место в истории русской литературы. Однако современники видели в Озерове не только драматурга, но и поэта — автора трагедий в стихах и стихотворца-лирика. Вяземский, отмечая недостатки версификации Озерова, все же считал, что он «неоспоримо утвердился на чреде первейших наших поэтов». Озеров выступил как карамзинист, встав на путь психологизации своих драм. Но Озеров

¹ Курсив мой. — Ю Л

пошел дальше старшего поколения карамзинистов в своем стремлении создавать гражданственно-патетические спектакли. Именно своей гражданственностью он оказался близок Вяземскому, считавшему, что стихи:

Но брань — конец правам, добытым через
брани...
.. Но право сильного мечом отмщать убийство,
Свободу защищать и отражать насилие, —
«есть один из красноречивейших отрывков нашей поэзии» Гражданственный пафос трагедии Озерова был связан с патриотическим подъемом эпохи войн с Наполеоном. Однако в сознании декабристски настроенных литераторов следующего поколения он подвергся переосмыслению. Среди декабристов была весьма популярна мысль о том, что самодержавие и крепостное право на Руси — тяжелое наследие татарского ига. Именно такое понимание позволило Рылееву изобразить Дмитрия Донского противником самовластья. Не случайно также, что совершенно независимо от Озерова, к такому же выводу приходит и Катенин. У Озерова:

России миру нет, доколь ее в пустыню
Свирепостью своей враги не превратят
Иль, к рабству приучив, сердец

не развратят.

У Катенина:

Не останются отныне
Успехом гордые враги,

Доколь Россию всю пустыне
Не уподобят их шаги

В поэзии Озерова прозвучали те же гражданственные ноты. Особенно примечательно стихотворение «Гимн богу любви», сыгравшее бесспорную роль в подготовке стилистики поэзии декабристов. Творчество Озерова в значительной степени относится к предвоенному десятилетию. Новая вспышка литературной активности карамзинистов наступила в 1815—1817 годах. К этому времени болезнь и смерть вырвали Озерова из литературы.

6

Значительная группа поэтов, чьи стихи публикуются в предлагаемом сборнике, начинала свой творческий путь в «Дружеском литературном обществе» — кружке, возникшем в 1801 году и в том же году распавшемся. Почти все члены этого объединения — Жуковский, Мерзляков, Андрей Тургенев, Андрей Кайсаров, Воейков, Семен Родзянко — писали стихи. Составлявшие общество поэты в свое время не считались незначительными. В русской поэзии между 1800 и 1812 годом Мерзляков был заметной фигурой. В еще меньшей степени к «незначительным» литераторам может быть отнесен Андрей Тургенев. Только смерть помешала этому одаренному юноше занять место в первом ряду литературных деятелей. В. К. Кюхельбекер, перечитывая то небольшое

из поэтического наследия главы «Дружеского литературного общества», что было опубликовано, писал «Несчастлива Россия насчет людей с талантом; этот юноша, который в Благородном пансионе был соперником Жуковского и, вероятно, превзошел бы его, умер, не достигнув и 20-ти лет».

Андрей Иванович Тургенев обладал незаурядными способностями поэта и литературного критика. За свою короткую жизнь он пережил стремительную эволюцию от убежденного карамзиниста, преклоняющегося перед личностью Карамзина и полностью разделяющего принципы его творчества, до решительного и непримиримого критика этих принципов.

Борьба Андрея Тургенева с карамзинизмом шла в двух направлениях. Последние годы царствования Павла I были для кружка Андрея Тургенева временем быстрого политического созревания. Ненависть к деспотизму, питаемая впечатлениями русской действительности, дополнялась увлечением тираноборческими драмами молодого Шиллера. Любовь к отечеству и ненависть к правительству делаются для Андрея Тургенева синонимами. В речи, произнесенной в «Дружеском литературном обществе», он говорил, обращаясь к отечеству: «О ты, пред которым в сии минуты благоговейт сердца наши в восторге радости! Цари хотят, чтоб пред ними пресмыкались во прахе рабы; пусть же ползают пред ними льстецы с мертвою душою, здесь пред тобою стоят сыны твои! Благослови все предприятия их!

Внимай нашим священным клятвам! Мы будем жить для твоего блага». Чем острее становилась политическая оппозиция молодых писателей, тем неприемлемее для них делался скепсис и гражданский индифферентизм Карамзина, призывавшего

Оплакать бедных смертных долю
И мрачный свет предать на волю
Судьбы и рока...

Критика камерной, лишенной политического содержания лирики выливалась в требование «высоких песен», героической и мужественной поэзии, говорящей от лица энергичной, готовой к гражданским подвигам личности. Поэту-скептику и беспечному ленивцу противопоставлялся поэт-борец Тиртей, воодушевляющий лирой героев на битвы, Оссиан, поющий перед воинами, или Боян, воспевая патриотизм русских князей. Задачи создания героической поэзии потребовали поисков новых художественных средств, и мы это можем легко проследить в творчестве поэтов «Дружеского литературного общества», то обращавшихся к традиции торжественной оды XVIII века, то пытавшихся использовать художественный опыт «Песни к радости» Шиллера. Памятниками опытов членов кружка Тургенева в области гражданской поэзии остались стихотворение Тургенева «К Отечеству», «Ода на разрушение Вавилона», «Оды из Тиртея» и «Слава» Мерзлякова. К этому же жанру, вероятно, относился не дошедший до

5 Поэты начала XIX века 65

нас, но упоминаемый в источниках «Гимн» Андрея Кайсарова

Другая линия, по которой шла критика карамзинизма, связана была с вопросом народности. В речи «О русской литературе» Андрей Тургенев требовал, чтобы поэт изображал «великое, важное и притом истинно русское» В этом смысле вся русская литература XVIII века и особенно творчество Карамзина не удовлетворяли Тургенева «Что можешь ты узнать о русском народе, читая Ломоносова, Сумарокова, Державина, Хераскова, Карамзина?» Он призывал поэтов обратиться к фольклору — русским сказкам и песням. «В большей части из них, особливо в печальных, встречается такая пленяющая унылость, такие красоты чувства, которых тщетно стали бы искать мы в новейших подражательных произведениях нашей литературы».

Интерес к народному творчеству проявился в деятельности молодых литераторов широко и многообразно: Мерзлякова он привел к созданию песен, представляющих смелую для своего времени попытку привить литературе народность, Кайсарова — к сбору русского и сербского фольклора и попыткам научно подойти к народной поэзии. Любопытно, что именно с ссылкой на фольклор отстаивал Андрей Тургенев в споре с Жуковским правомерность элементов фантастики в творчестве Шекспира.

Отношение к Карамзину явилось вопросом, вызвавшим раскол в обществе, — Жуковский и группа Андрея Тургенева (Мерзляков, А. Кайса-

ров) заняли противоположные позиции. Жуковскому было чуждо стремление к гражданственности в поэзии. Показателен в этом отношении подбор произведений в «Собрании русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев (1810—1815)» Составитель превратил сборник в своеобразную хрестоматию карамзинизма. Жуковский не включил сюда стихотворения Андрея Тургенева «К Отчеству», что много лет спустя вызвало недоумение Кюхельбекера. Кюхельбекеру эти «стихи» «очень понравились». «Не понимаю, — писал он, — как Жуковский, друг и товарищ покойного и сам поэт с талантом, не поместил их в своей Антологии». Не попали в «Собрание русских стихотворений» и переводы из Тиртея Мерзлякова, что вызвало возмущение Вяземского Последний спрашивал Жуковского от имени «современников и потомков»: «Зачем не напечатали вы прекрасного перевода Мерзлякова Тиртеевых од?» Тенденциозность подбора Жуковского была ясна современникам. Но именно полемик с Жуковским одновременно позволяет раскрыть и различие в позиции Андрея Тургенева и Мерзлякова. Во взаимоотношениях Мерзлякова и Жуковского неясностей не было — разница общественной и эстетической позиции была столь глубокой, что литературные разногласия привели к охлаждению дружбы, вначале очень тесной, к ряду острых столкновений, а затем и к полному разрыву. Между поклонником Карамзина, склонным к мечтательному мистицизму, в будущем арзамасской Светланой, смо-

тревшим на поэзию то как на игру-забаву, то как на откровение, и разночинцем-профессором, тайне поклоняющимся Карлу Моору и сочиняющим в то же время должностные оды к университетским «актам»; между поэтом. «мечтателем-ленивцем», и быющим в материальной нужде «педаантом», литератором-профессионалом, — не было ни идейной, ни психологической общности. Отношение Андрея Тургенева к Жуковскому было более сложным. Для Мерзлякова отказ от карамзинской эстетики субъективизма был отказом от интимной лирики — он обращается к эпическим жанрам. Свои собственные чувства он стремится выразить в форме народной песни (так, знаменитое «Среди долины ровныя...» имеет прямое отношение к биографическим обстоятельствам и переживаниям самого поэта), желая, таким образом, выделить в своих чувствах не индивидуальное, а общенародное, не то, что делало личность поэта неповторимо своеобразной, а то, что было в ней общего с другими людьми. Путь Андрея Тургенева был иным. В его небольшом, рано оборвавшемся творчестве лирика занимает ведущее место. Интерес к гражданской поэзии дополнялся у А. Тургенева интересом к внутреннему миру человеческой личности. Его «известная», по словам Кюхельбекера, элегия «Угрюмой осени мертвящая рука...», еще до того как поэзия Жуковского обрела свою художественную определенность, закладывала основы великого переворота в русской лирике, осуществить который довелось Жуковскому. Значение элегии не укрылось от

такого тонкого наблюдателя, как Кюхельбекер. Он писал: «Еще в лицее я любил это стихотворение, и тогда даже больше «Сельского кладбища», хотя и был в то время энтузиастом Жуковского. Окончание Тургенева элегии бесподобно:

Там твой смущенный дух найдет себе покой
И позабудет всё, чем он терзался прежде,
Где вера не нужна, где места нет надежде,
Где царство вечное одной любви святой».

Что же нового вносила эта элегия в русскую лирику? Если подойти к произведению с точки зрения сюжета или так называемых «мотивов», то нетрудно увидеть зависимость его от карамзинской и, шире, от преромантической традиции. Но вместе с тем очевидно, что элегия не сводится к этой традиции, как не сводится к карамзинской традиции и художественная практика Жуковского.

Просветители XVIII века смотрели на живую человеческую личность сквозь призму представлений о нормальном, естественном человеке. В человеке их интересовала человеческая природа, а не то, что делало его *этим* человеком. Все индивидуально-неповторимое воспринималось как наслоение и искажение. Даже изображая индивидуальные черты, писатель вводил их как нарушение нормы, то есть как изображение той же *общей* природы человека, только негативное.

За пределы нормативных представлений не вы-

шел, по сути дела, и карамзинизм. Он тоже говорил о вечной природе человека, только на место доброй, общественной и социально определенной природы он ставил злую, иррациональную, одинокую во враждебном мире. Проповедуя отказ от объективной тематики и погружение во внутренний мир, Карамзин 90-х годов XVIII века всей природой своих художественных средств обнаруживает, что предметом его изображения является все же сердце человека вообще. Субъективизм не помог преодолеть общей для XVIII века метафизичности мышления.

Великая цель, вставшая перед европейским искусством первой трети XIX века, состояла в преодолении нормативности сознания. Эта огромная задача могла быть решена лишь общими усилиями европейских мыслителей и художников и завершилась теоретическим осознанием законов диалектического мышления. В первые годы XIX века еще не была подготовлена почва для подобного переворота в сознании людей. Жуковскому удалось решить лишь очень частную проблему в этой огромной задаче. Он изменил язык поэзии, раскрыв его противоречивость, способность наполняться бесконечно новым содержанием в бесконечно новых поворотах. Дело здесь не только в том, что в языке лирики Жуковского слова теряли свое объективно-предметное значение, наполняясь субъективно-лирическим содержанием и становясь зеркалами его поэтического «я». Последнее было лишь сравнительно узким применением нового и плодотворного принципа

отношения к языку — результатом того, что сам Жуковский, в силу ограниченности его идейно-эстетической позиции, свою реформу понимал очень узко.

Первый же шаг в преодолении нормативности мышления — новый подход к языку поэзии — произвел переворот в структуре лирического стихотворения. Оно перестало говорить о природе человека и заговорило о личности автора; создаваемый поэзией образ сделался неслыханно конкретным по сравнению со всей предшествующей поэтической традицией. Правда, это была лишь психологическая конкретность: в силу того, что новый принцип в эстетике Жуковского получил карамзинское истолкование, мир действительности, как и прежде, остался за пределами искусства. Это определило и ограниченность реформы Жуковского.

В новом подходе к языку поэзии Андрей Тургенев выступил не только союзником но и предшественником Жуковского, что ясно чувствуется и в его знаменитой элегии, и в элегических набросках, впервые публикуемых в настоящем издании.

Общность стилистических средств не означала, однако, единства образа, создаваемого лирикой Андрея Тургенева и Жуковского, — для А. Тургенева, ненавистника рабства и свободолюбца, тема страданий и горестей будет иметь политический, а не извечно-психологический подтекст. Его герой — человек, чья прекрасная душа страдает от зла, царящего в общественной жизни:

Пусть с доброю душою для счастья ты рожден;
Но, быв несчастными отвсюду окружен.
... Не будет для тебя блаженством добродетель.

Именно по этому вопросу между сторонниками Карамзина — Жуковского и группой Андрея Тургенева в «Дружеском литературном обществе» произошла полемика, определившая замысел стихотворения «Ты добр! Но пред тобой несчастный, угнетенный...».

Таким образом, в «Дружеском литературном обществе» встретились три основные тенденции поэзии начала XIX века: продолжатели демократической традиции XVIII века (Мерзляков), карамзинисты (Жуковский) и ранние предшественники декабристской литературы (Андрей Тургенев, Андрей Кайсаров).

Своеобразен и извилист был поэтический путь игравшего заметную роль в обществе А. Ф. Воейкова. Воейков также начал свой литературный путь в стенах «Дружеского литературного общества». В принадлежавшем ему ветхом, полуразвалившемся доме, находившемся на окраине тогдашней Москвы — около Девичьего монастыря, бывали обыкновенно сборы общества. Большинство членов дружеского кружка были еще очень молоды и дома находились под бдительным надзором (особенно это относилось к Тургеневым и Кайсаровым), Мерзляков жил на казенной университетской квартире, также неудобной для сборов. Положение Воейкова было иным — он уже сделался вполне самостоятельным, жил

один в своем доме, многое успел испытать (по его собственным словам): в январе 1797 года «был произведен в офицеры, в конце 1798-го исключен из службы, в январе 1800 года опять принят в службу». Служить при Павле было нелегко. Воейков вспоминал: «Я был сто раз арестован, мне запрещен был въезд в обе столицы...»

«Поддевиченский» дом Воейкова сделался обыкновенным местом дружеских собраний. Несколькими позже Андрей Тургенев писал друзьям: «Вспомните холодный еще, сумрачный апрельский день и нас в развалившемся доме, окруженном садом и прудами. Вспомните гимн Кайсарова, вспомните себя и, если хотите, и речь мою, шампанское, которое вдвое нас оживило, торжественный, веселый ужин, соединение радостных сердец».

Атмосферу встреч у Воейкова хорошо передают стихи Мерзлякова:

В сентябрьски вечера ненастны
С любезной трубкой и вином
Родные песенки певали
И с бурей голос соглашали,
Когда б пред нами с тьмой ночной
Огонь сражался Осиана,
Древа шумели над главою
И своды горня окиана
Лились в стремительных дождях,
Березы старые скрипели
На сильных сплетшихся корнях,

И листья желтые летели
И стлались по сырой земле...

Однако не только Оссиан и русские песни были предметами вечерних споров в доме Воейкова.

Жуковский вспоминал «песни пламенны и музам, и свободе», а Воейков писал о дружеских встречах:

Где, распалив вином и спорами умы
И к человечеству любовью,
Хотели выкупить блаженство ближних
кровью.¹

Воейков сразу же выделился на заседаниях «Общества» резкостью суждений, почти нескрываемыми тираноборческими настроениями. Речь Воейкова в «Обществе» сохранились. В одной из них он характеризует его членов как «юных россиян, оживленных пламенной любовью к Отечеству! И если нужна кровавая жертва для его счастья, вот сердца наши! Они не боятся кинжалов! Они гордятся такою смертью. Сам эшафот есть престол славы, когда должно умереть на нем за Отечество!» В другой речи он образу «мирного философа» противопоставил идеал «гражданина-тираноборца»: «пренебрегающие смертью герои знамениты потому, что редки». А. Кайсаров цитировал в письме слова Воейкова «Победим или умрем!» В полемике, развернувшейся между

членами «Общества», Воейков примкнул к тем, кто стремился привлечь внимание к политическим проблемам, — А. Тургеневу, Мерзлякову, А. Кайсарову. Литературная позиция его, видимо, была далека от карамзинизма. Кайсаров, сообщив Андрею Тургеневу, что «Воейков перевел первое явление из «La mort de Cézair», добавлял: «Стихи его больше похожи на славянские, нежели на русские».

«Дружеское литературное общество» скоро распалось, но некоторым членам его довелось еще раз встретиться в тесном товарищеском кружке. Правда, совсем в другой обстановке.

В начале кампании 1812 года А. Кайсаров выступил как инициатор идеи создания при Главной квартире действующей армии типографии — своеобразного пропагандистского центра. Особенно оживилась деятельность типографии с переходом ее в ведение штаба Кутузова, в период Тарутинского лагеря. В это время вокруг типографии Кайсарова сложился своеобразный литературный кружок. Идейным вдохновителем его был А. Кайсаров, основным литературным лидером — В. А. Жуковский. В этот же кружок попал и Воейков. Согласно его неопубликованной автобиографии, он находился в 1812 году «при Главной квартире». Когда после смерти Кутузова и изменения атмосферы в Главной квартире кружок распался, Жуковский остался в Вильно, а Андрей Кайсаров, демонстративно покинув штаб, перешел в партизанский отряд брата. Показательно, что в это время Воейков также «добро-

¹ Курсив мой — Ю. Л.

вольно вызвался и находился в отряде генерал-майора Кайсарова» (автобиография) В поэтическом наследии членов этой литературной группы решительно возобладали торжественные гражданские мотивы Даже Жуковский обратился к созданию таких произведений, как «Певец во стане русских воинов» и «Вождю победителей» Агитационно-ораторские интонации этих стихотворений (особенно второго) не удивительны — ведь они предназначались для печатания в качестве боевых листовок В этой обстановке Воейков создал стихотворения «К Отечеству» и «Князю Голенищеву-Кутузову Смоленскому»

В идеологической жизни 1812 года кружок А Кайсарова в штабе Кутузова занимает самостоятельное и интересное место Условия военного времени и задачи борьбы с внешним врагом чуждо сгладили поляризацию литературы С одной стороны, правительство вынуждено было прибегать к либеральной фразеологии, истолковывая войну как освободительную и народную, направленную против тирании и захватов С другой — передовая часть общества была настроена патриотически, свободолюбиво, но не революционно Антиправительственного лагеря в литературе 1812—1813 годов не было и быть не могло. Это не значит, однако, что в отношении прогрессивно настроенной общественности к личности Александра I не происходило колебаний. В 1812 году авторитет царя упал весьма низко и поднялся только во время заграничных походов и пребывания русских войск в Париже.

Не будучи антиправительственным по своим настроениям, кружок Кайсарова—Жуковского—Воейкова отнюдь не был официальным Атмосфера штаба Кутузова резко отличалась от придворной атмосферы в Петербурге Водоразделом здесь являлись вопросы истолкования характера войны и отношения к личности царя и Кутузова И в манифестах Шишкова, которые говорили в 1812 году от имени правительства, и в афишках Растопчина Наполеон объявлялся исчадием революции, в упрек императору французов ставилось, что он не «чистой царской крови» Борьба с Наполеоном рассматривалась как защита алтарей от «безбожных атеистов» Как главное свойство народа подчеркивалась верность «вере отцов» и трону Конечно, в борьбе с Наполеоном правительству приходилось использовать и либеральную фразеологию, мелькали выражения «борьба за свободу», «деспотизм», «тирания», однако не они выражали сущность правительственной позиции в 1812 году

Центральной мыслью всей деятельности Кутузова в 1812 году, определившей и атмосферу в его штабе, было убеждение в народном характере войны и в решающей роли, которую призваны сыграть в ней народные массы В сочетании с представлением об освободительном характере Отечественной войны эта идея определила и дух листовок, издаваемых штабом Кутузова, и стихотворений, создававшихся в поэтическом кружке Кайсарова—Жуковского—Воейкова Стихотворение Воейкова «К Отечеству» в этом смыс-

ле весьма показательно — залогом победы автор считает героизм и твердость духа русского народа:

О Русская земля, благословенна небом,
Мать бранных скифов, мать воинственных
славян!..
...Твои растения не мирты — дубы, сосны;
Не золото, не серебро — железо твой металл,
Из коего кует мы плуги искривленны
И то оружие, с которым сын твой стал
Освободителем Европы и вселенный.

Война, которую ведет народ, — это война за свободу. Россия

... народам показала,
Как независимость и веру защищать,
Как жизни не шадить, как смерть
предпочитать
Ярму железному, цепям позорным рабства.

Считая свободолюбие исконной чертой русского народа, Воейков требовал искать воодушевляющих примеров не в римской, а в родной истории: «Не Риму — праотцам великим подражай».

При этом он, как и Греч в «Сыне отечества» тех лет, искал примеры героизма в народной войне скифов против персов. Показательно, что в другом стихотворении, обращаясь к Кутузову от имени «народов и царей», Воейков поставил именно народы на первое место.

Другой важной чертой поэтического наследия интересующих нас поэтов являлось подчеркивание роли Кутузова — черта, характерная для настроений целой группы прогрессивных поэтов той поры. Разбираемые стихотворения создавались в период между Тарутинским лагерем и выходом армии к границе (стихотворение Воейкова «Князю Голенищеву-Кутузову Смоленскому» было написано при получении известия о смерти Кутузова). Холодное отношение царя к Кутузову было хорошо известно. Оставление Москвы было воспринято в придворных кругах как сигнал к началу травли главнокомандующего. Растопчин 20 октября 1812 года писал: «Кутузов — самый гнусный эгоист, пришедший от лет и от разврата жизни почти в ребячество. Спит, ничего не делает».

В этих условиях кампания по укреплению общественного авторитета Кутузова, прославлению его деятельности имела особый смысл. Жуковский, опровергая версию о дряхлости и бездеятельности Кутузова, называл его «бодрым вождем»:

С ним опыт, сын труда и лет,
Он бодр и с сединою.

А после победы под Красным в типографии Кайсарова было отпечатано отдельной листовкой (10 ноября 1812 года) стихотворение Жуковского «Вождю победителей», где Кутузов прославлен как вдохновитель и организатор побед, а об Александре не сказано ни слова. Более того: сти-

хотворение содержало обидный для царя намек на Тильзитский мир («росс главу под низкий мир склонил»).

Воейков в стихотворении «Князю Голенищеву-Кутузову Смоленскому» был осторожнее: он все же поместил несколько официальных комплиментов царю. Однако именно Кутузов, а не Александр I — «вселенный спаситель». Честь победы приписана ему. Кутузов — это характерно для общего понимания сущности войны — освободитель,

Завоевавший гроб священный свободы,
Расторгший рабства цепь и сокрушивший бич!

Правда, необходимо отметить, что, в отличие от листовок Кайсарова и стихотворений Жуковского, Воейков гораздо охотнее подчеркивает религиозность народа, видя и в этом признак народности.

Вновь в литературном мире Воейков появляется уже после Отечественной войны как поэт — член «Арзамаса» и профессор, наследовавший место убитого Кайсарова в Тартуском (Дерптском) университете. И в это время Воейков продолжает еще пользоваться именем литератора, близкого к передовым кругам. Он пишет ряд посланий, не выделяющихся над средним уровнем литературной продукции тех лет, переводит обширные описательные поэмы Деллия. Однако популярность его зиждется на другом — на создаваемых им язвительных сатирах. Именно

на этой почве наметилось сближение Воейкова с Вяземским, который, начиная с 1809 года, вел борьбу за активизацию литературной позиции карамзинистов, за обращение их к критике и полемике, эпиграммам и сатирам в поэзии. Речь, однако, шла не только о литературной сатире. Вяземский сближается с Воейковым в 1818—1819 годах, во время своего бурного движения влево, создания антикрепостнических и антиправительственных произведений. Политические проблемы для него в это время заслоняют литературные. Так, в очень заостренном политическом письме к Воейкову от 2/14 ноября 1818 года сообщая, что за все, «что говорят попы», он не даст ни гроша, Вяземский продолжает: «Но охотно дам червонец тому, кто принесет мне новые стихи Воейкова, потому что люблю Воейкова и стихи, червонец тому, который скажет, что нашли средство освободить крестьян в России и зажать рот мужику Каченовскому, потому что после рабства всего для меня ненавистнее подлая зависть и бешеная брань». В этом же письме Вяземский советует «запрятать» «в свою поэму» Радищева (речь идет о поэме «Искусства и науки») и добавляет: «Поблагодари меня: я тебе дал хорошую мысль. У нас обыкновенно человек не видим за писателем. В Радищеве напротив: писатель приходится по плечу, а человек его головою выше. О таких людях приятно писать, потому что мыслить можно».

Воейков привлекал Вяземского смелыми выпадами против реакции, которые придали знамени-

тому «Дому сумасшедших» характер не только литературного памфлета. Воейков был собирателем запрещенных стихотворных сатир. На это намекает следующее интересное свидетельство. Среди бумаг, написанных рукою старика Вяземского, есть его заметка о сборнике «Лютня» — «собрании свободных русских песен», изданном в Лейпциге в 1873 году: «В этой книге на 44 странице есть пакостные стихи под моим именем, которые я никогда не писал... Эти стихи слышал я в 19-м или в 20-м году в проезд мой через Дерпт». Стихи, о которых идет речь, — это известная сатирическая песня «Боже, коль благ еси, Всех царей в грязь меси...» Вяземский проезжал через Дерпт по пути из Варшавы в Петербург, и политические настроения его в 1819—1820 годах были весьма отличны от настроений 70-х годов. Стихи эти он тогда вряд ли находил «пакостными». Кто же мог их сообщить Вяземскому в Дерпте? Единственным знакомым ему лицом там был Воейков, а текст песни, предлагавшей всех великих князей «на кол посадить», был не таков, чтобы его можно было получить проездом от случайного собеседника. Вместе с тем это, как кажется, самая ранняя дата упоминания песни «Боже, коль благ еси...» в источниках.

Однако уже в 1818 году обнаружили и отличия в позиции Вяземского и Воейкова. Защита православия в стихах последнего вызвала резкую критику со стороны Вяземского. Он писал Воейкову, перефразируя его стихотворение «О пользе

путешествия по отечеству»: «Я не хуже другого славянин, а право, вовсе не смиренный церкви сын».

Расхождение имело глубокие корни. Морально неустойчивый, но гибкий, легко схватывающий и впитывающий чужие мысли, Воейков производил впечатление передового писателя, поскольку жизнь окружала его передовыми людьми. Но уже и тогда даже действительно передовые мысли приобретали под его пером оттенок демагогии. Если «Сатира к С<перанскому> об истинном благородстве» еще звучит как выражение искренней симпатии к деятелю, вышедшему из народа, и не менее искреннего осуждения паразитического барства, то уже в послании «К моему старосте» демагогические нотки звучат весьма явственно. В дальнейшем они приведут к пониманию народности как ортодоксально-церковной религиозности, которое вызовет резкий протест Вяземского. Легкость, с которой Воейков менял свои оценки и принципы в зависимости от личных видов и выгод, в 20-е годы войдет в поговорку.

По мере формирования декабризма как передовой идеологии, параллельно с политической дифференциацией шла дифференциация моральная. Не случайно именно по этическим мотивам произошел несколько позже разрыв между Рылевым и Булгариным, а члены тайных обществ рассматривали нравственную стойкость как непрременное условие принадлежности к революционному движению. По свидетельству Е. П. Оболенского на следствии, «образование молодых лю-

дей, наблюдение за их нравственностью было также предметом занятий членов Общества.

Именно моральная неустойчивость облегчила уход Воейкова из передового лагеря поэзии и обусловила дальнейшую деградацию этого заметного в первые два десятилетия XIX века литератора.

7

Отечественная война 1812 года положила предел литературному периоду первого десятилетия XIX века. Военная обстановка, особый, народный, характер войны, общественный подъем создали совершенно новые литературные условия.

С одной стороны, никогда еще требование народности не звучало в литературе с такой силой. Д. Давыдов в «Дневнике партизанских действий 1812 года» писал: «Я на опыте узнал, что в народной войне должно не только говорить языком черни, но приравливаться к ней, к ее обычаям и ее одежде. Я надел мужичий кафтан, стал отпускать бороду, вместо ордена св. Анны повесил образ св. Николая и заговорил языком вполне народным». Заключительные слова звучат почти символически: потребность «заговорить языком вполне народным» встала и перед литературой, и не случайно поэтическим выразителем 1812 года сделался И. А. Крылов.

С другой стороны, исторические события подрывали самые основы поэтики карамзинистов: камерность, культ «безделок», призыв «играть

в душе своей мечтами» (Карамзин), за которым стояло убеждение в том, что весь внешний мир — «китайские тени моего воображения» (Карамзин), — все это в свете грозных событий 1812 года показалось мелочным и несостоятельным. Батюшков сообщал в 1812 году Гнедичу: события военного времени «вовсе расстроили мою маленькую философию». Действительно, удар был нанесен по самой основе «маленькой философии» карамзинистов — представлению о внешнем мире как недоступном поэту и недостойном его внимания. Однако особенно плодотворными оказались уроки 1812 года для того направления в поэзии, которое подготавливало литературный декабризм. Разрушение в самой историко-политической практике жизни привычных норм дворянского мировоззрения, например представления о пассивной роли народа в истории, создавало благоприятные условия для того «заражения» демократическими идеями, в котором Ленин видел характерную черту декабризма. Не случайно Грибоедов именно на материале событий 1812 года задумал построить сюжет трагедии о роли народа в истории. Д. Давыдов писал: «Спорные дела государств решаются ныне не боем Горациев и Куриациев, не поединками полководцев... Ныне народ или народы восстают против народа».

Под влиянием самих жизненных событий в сознание передового дворянина врываются представления и идеи, уводящие с позиций классово-корыстной дворянской идеологии.

Однако то, что объективно представляло собой

усиление демократических элементов мировоззрения, субъективно осмыслилось в категориях привычного мышления. Так рождалась противоречивая идеология, насыщенная противоборствующими тенденциями — дворянской и все усиливающейся демократической, которая определила природу декабристского романтизма.

Процесс этот хорошо прослеживается на следующем примере. Первые же события Отечественной войны 1812 года показали ее патриотический характер. Они же заставили решительно отказаться от тех военных доктрин, которые логически вытекали из крепостнической идеологии, — стремления превратить солдата в послушный автомат и связанного с ним преклонения перед строевой выправкой, парадностью и механическим повиновением. Общая демократизация военно-теоретической мысли проявилась в возрождении суворовских традиций и особенно в стремлении развязать «малую войну», активное народное партизанское движение. Отмечая этот процесс, Д. Давыдов писал: «Грозная эпоха 1812 года, ознаменованная столь чрезвычайными событиями, причинила в России изменение в главной части военного искусства; системы Бюлова¹ и подобных ему мечтателей пали, и партизанская война поступила в состав предначертаний общего действия армии». И в другом месте: «Размеренные движения регулярной армии заменились, так ска-

зать, устроенным беспорядком вооруженных поселян».

Объективно включение в военную науку учения о партизанской войне — а это было связано с представлением о рядовом участнике как об активном, сознательном и инициативном бойце, а не послушном исполнителе, — подразумевало взгляд на крестьянина как на гражданина, а не вещь, «мертвую в законе», — означало решительную демократизацию военной теории. Однако для Д. Давыдова имела значение другая сторона: поэтизация военного поприща. Возникшая в результате событий 1812 года, военная теория воспринималась как романтическая. Давыдов писал о партизанской войне: «Сие исполненное поэзии поприще требует романтического воображения, страсти к приключениям и не довольствуется сухою, прозаическою храбростию — это строфа Байрона».

Слова Давыдова много проясняют и в вопросе формирования декабристского романтизма в литературе. 1812 год изменил лицо литературы.

Среди поэтов второго ряда, захваченных новыми веяниями, интересен Федор Федорович Иванов.

Ф. Иванов был сыном генерал-майора, занимавшего пост в охране Елизаветы, но в кружке группировавшихся вокруг Мерзлякова литераторов-разночинцев он не выделялся. Отец Ф. Иванова умер в бедности и, «кроме почтенного имени, ничего не оставил в наследство многочисленному семейству, которого попечителем и пита-

¹ Бюлов Дидрих-Генрих — теоретик прусской военной школы конца XVIII — начала XIX века. В 1805 году был активным противником тактики Кутузова.

телем судьба назначила быть Федору, старшему его сыну» (Мерзляков) Ф. Иванов вынужден был служить и жил на жалованье.

Материальная заинтересованность Ф. Иванова в успехах его литературной деятельности вызвала насмешки современников. Автор ходившей по рукам в Москве 1811 года сатиры на Пресненские пруды писал:

Вот Ивачов наш в мундире,
То и се, ни Марс, ни Феб,
Пусть бренчит себе на лире,
Продает стихи на хлеб.
Водит в рынок Мельпомену,
За бесценок отдает...

Взгляды Ф. Иванова, не отличаясь зрелостью и законченностью, были все же отмечены явной печатью радикализма.

Не являясь ведущим писателем, Ф. Иванов тем не менее отразил в своем творчестве характерные черты определенных сторон литературной жизни эпохи.

Характерными мотивами элегии карамзинистов в 1800—1810-е годы являлись раннее увядание души, разочарование, преждевременная смерть.

Ленский пел

...поблеклый жизни цвет
Без малого в осьмнадцать лет.

Особенно популярен был образ умирающего юноши. «Поглядите, в двадцать лет Бледность щеки покрывает», — писал Батюшков. А Жуковский 4 мая 1811 года писал Уварову: «Вы обещали мне прислать французские стихи: «Sur l'avantage de mourir jeune». ¹ Эта идея меня пленяет; мне самому хотелось бы ее обработать на нашем гиперборейском языке, укравши у вас несколько мыслей». Само заглавие стихотворения Уварова передает атмосферу любования горем и смертью, а одновременно выдает чисто литературный, эстетизированный характер этой темы, проникшей в поэзию карамзинистов не без влияния популярных в ту пору элегий Мильвуа и Жильбера.

В творчестве Ф. Иванова, Милонова, Мерзлякова тема эта получает неожиданный поворот — поэт ведет речь о горестях вполне реальных, им самим хорошо изведанных, и в первую очередь о материальной нужде. Ф. Иванов в замечательной по проникновению в психологию бедняка статье «К несчастным» писал: «Истинное несчастье терпит тот, кто не имеет насущного хлеба. Когда человек имеет пропитание, одежду и под кровом скромным огонек, тогда все прочие бедствия исчезают». Популярный в поэзии тех лет образ французского элегика Жильбера, ранняя смерть которого истолковывалась романтиками как свидетельство враждебности поэзии и жизни и вечного одиночества поэта, осмыс-

¹ «О преимуществе умереть молодым» (франц.).

ляется иначе: «Без первых необходимостей в жизни нет врачевания бедам нашим. Отвай, который задохнулся от выпрошенного под окошком куска хлеба, Гильберт, который помешался от горя и в госпитале проглотил ключ, горестно почувствовали всю тщету философии в сем отношении, хотя были и славные литераторы».

В поэзии Ф. Иванова отразилась и другая важная сторона интересов членов мерзляковского кружка — размышления о народности литературы. Он обратился от элегий к эпическим сюжетам, почерпнутым из древней русской истории. Подобно большинству своих современников, Ф. Иванов воспринимал «северные поэмы» Оссиана как родственные по духу русской народной поэзии. Гнедич в примечании к «Последней песне Оссиана» в «Северном вестнике» (1804, № 1) писал: «Мне и многим кажется, что к песням Оссиана никакая гармония стихов так не подходит, как гармония стихов русских». Ф. Иванов был в числе этих «многих». В поэзии Оссиана он видел средство противопоставить салонной поэзии карамзинистов искусство героическое и народное. В этом смысле показательно, что опубликованное в 1807 году стихотворение Иванова «Плач Минваны (Из Оссиана)» написано белым четырехстопным хореем с дактилическими клаузулами — размером, который воспринимался как «русский». Этой же цели служит и — правда, весьма условное — воспроизведение элементов русского песенного стиля, особенно системы постоянных эпитетов. Следующим шагом на пути

поисков народного искусства явилось обращение к сюжетам из русской истории. В 1808 году Иванов опубликовал стихотворение «Рогнеда на могиле Ярополковой». Ритмико-стилистическая система его как бы продолжает «Плач Минваны». Попытка Ф. Иванова создать сюжетную историческую поэзию представляется большой историко-литературный интерес. Произведение лишено повествовательной части — это лирический монолог. Обо всем случившемся с Рогнедой читатель узнает из ее собственных жалоб. Объективные события заслонены выражениями горести. Перед нами — произведение, по жанру очень близкое к песням Мерзлякова, но расширенное в объеме, приуроченное к древней Руси и вложенное в уста условного исторического лица. К близкому решению построения исторической поэзии позже придет Рылеев в «думах». Только лирической основой его «дум» будет не песня в духе Мерзлякова, а элегия.

К концу первого десятилетия XIX века политические воззрения Ф. Иванова в достаточной мере оформились. В 1809 году он опубликовал одно из центральных своих произведений — республиканскую драму «Марфа-Посадница». Произведение это, проникнутое неприкрытой симпатией к «республиканским» идеалам, осуждением деспотизма, было запрещено театральной цензурой. Мерзляков писал, что «Марфу-Посадницу» «не пустили на сцену по неизвестным некоторым причинам». И добавлял, что в этой пьесе, «никогда не игранный, много мест прекрасных».

Идея «Марфы-Посадницы» Ф. Иванова противостоит и уклончивой позиции «республиканца в душе» Карамзина, считавшего равенство и вольность прекрасными, но не осуществимыми на земле химерами, и рептильной пьесе реакционера Павла Сумарокова («Марфа-Посадница, или Покорение Нова-Города», 1807), доказывавшего, что глава новгородской республики Марфа — обманщица и предательница. Беспомощная и реакционная пьеска Павла Сумарокова вызвала издевательскую рецензию И. А. Крылова (почти в тех же выражениях, что и Крылов, о ней писал в дневнике С. П. Жихарев). Солидаризируясь с Крыловым, Иванов противопоставил П. Сумарокову свой героический образ русской республиканки.

Пьесу пронизывает мысль о том, что смерть лучше рабства и что над героем, не страшась гибели, не властен никакой тиран. Убить в человеке страх смерти — значит положить непреодолимую преграду деспотизму. Не желая сделаться рабой, Марфа закаляется со словами, обращенными к сыну:

В царя ты изверга, во мне пример свой зри:
Живя без подлости, без подлости умри.

Эта мысль была весьма распространена в XVIII веке среди сторонников республики. Неоднократно в таком смысле высказывался Радищев. В главе «Медное» он писал: «Ты умереть не умеешь. Ты склонишься и будешь раб духом, как и состоянием». Мысль эта не была присуща

только Радищеву, и, следовательно, Иванов мог ее почерпнуть и из других источников; но она была характерна именно для республиканского мышления, и в этом смысле произведение Иванова в высшей степени знаменательно. Подобный же смысл имела в литературе XVIII века символика образа Катона Утического как последнего республиканца, избравшего смерть, но не рабство. То, что после «Марфы-Посадницы» Ф. Иванов создает два больших стихотворения с центральными образами Катона и Брута, свидетельствует об устойчивости его политических настроений. В центре названного цикла — противопоставление героев-республиканцев и рабов:

...чьи сердца тирану преданы,
Те Кесарю рабы, но Риму — не сыны!
(«Послание Катона к Юлию Кесарю»)

О Рим, отечество, любовь и жизнь Катона!
Погибнем вместе мы, не зная царя и трона!
(«Разговор Катона с Брутом»)

Опыт создания гражданской поэзии в формах торжественного послания (александрийский стих, высокая «римская» лексика) был, вероятно, учтен Пушкиным, написавшим через три года свое послание «К Лицинию».

Сохранившиеся материалы не позволяют восстановить воззрения Ф. Иванова во всей полноте, но и то, что мы можем установить, в выс-

шей мере интересно для выяснения общественных настроений предекабристской поры.

Радикально настроенный поэт, видимо, критически относился и к самодержавию, и к личности царя. По крайней мере в 1812 году он восторженно встретил назначение Кутузова главнокомандующим и в сложное время, после пожара Москвы, обратился к нему с приветственным стихотворением (оно написано в начале отступления Наполеона из Москвы), в котором даже не упомянул имени Александра I. Мы видели, что в условиях кампании 1812 года подобная оценка событий могла быть истолкована только как демонстрация. Однако положительная программа Ф. Иванова была еще очень туманной — он, видимо, надеялся на освободительную энергию передовой дворянской общественности. Показателен, например, его призыв в 1812 году «К российскому дворянству» как к «сынам отечества избранным». Большой интерес представляет и перевод Ивановым с французского пьесы Ламартьера «Робер, атаман разбойников» (название русского перевода — «Разбойники»), написанной по драме Шиллера. Как указывали Мерзляков и М. Н. Лонгинов, «„Разбойники“ Иванова не могли долго быть представлены на сцене, но потом игрались с успехом». Лонгинов объяснял цензурные трудности тем, что пьеса была приспособлена к «вкусу партера времен национального конвента». Однако не приемлемых для цензуры мест в пьесе меньше, чем в «Марфе-Посаднице». Интересным новшеством в пьесе Ламар-

тьера, переведенной Ивановым, является одна деталь. Разбойники Шиллера — это народ, восставший во главе с благородным свободолюбцем против неправды феодального общества. Разбойники Ламартьера — Иванова — это тайное общество, «таинственное и ужасное судилище, которое поражало неизбежной смертью тех, которые мощию своею или богатством умели отвращать от себя меч обыкновенных законов. Права наши основаны на их злодеяниях. Мы поддерживаем права сии силою, умеем учинить их почтенным нашим правосудием! Да трепещет злодей, какой бы знатности он ни был, услыша, что существуют судии непоколебимые...»¹

Идея, что «бессилie законов, несправедливость хранителей их» вынуждают создать тайное общество для борьбы с неправдой, в высшей мере интересна. Она является свидетельством тех настроений, которые после войны 1812—1813 годов дали качественно новый этап в освободительном движении — этап тайных обществ. Любопытно, что первая идея тайного общества, зародившаяся у М. Орлова, подразумевала создание конспирированной организации, которая, борясь с нарушением законов, содействовала бы правительству в искоренении зла.

¹ Ламартьер развил эту идею дальше во второй пьесе — «Грозный Трибунал, или Продолжение Робера, атамана разбойников» (1793). Пьеса, видимо, тоже была известна Ф. Иванову.

Параллельно с московским кружком Мерзлякова — Буринского — Ф. Иванова в Петербурге действовал родственный ему по духу писательский кружок, группировавшийся вокруг журнала «Цветник». Кружок этот был многими нитями связан с «Вольным обществом любителей словесности, наук и художеств». Душой его был одаренный литератор А. Бенитцкий. Журнал «Цветник» — одно из центральных преддекабристских изданий. Он объединил на своих страницах и представителей радикально настроенной недворянской литературы, и деятелей, в чьем творчестве вызревали черты будущего декабризма. Круг сотрудников был широк и включал таких литераторов, как Батюшков, Катенин, Гнедич. Не случайно именно в «Цветнике» Вяземский напечатал статью, осуждающую литературную пассивность и всеядность карамзинистских журналов того периода.

Автор интересных литературно-критических статей и сатирических «восточных» повестей, Бенитцкий был и заметным поэтом. Не свободный от влияния карамзинской традиции, он испытал весьма плодотворное воздействие творчества поэтов «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств» и особенно Востокова. В творчестве поэтов, группировавшихся вокруг «Цветника», — Бенитцкого, Милонова, А. Измайлова (поэтическую периферию составляли авторы менее одаренные, с не столь ярко выраженной индивиду-

альностью: Н. Грамматин, П. Никольский) — ощущаются две основные тенденции.

Первая выразилась в интересе к героическим образам, вторая проявилась в культивировании сатиры. И Бенитцкий, и Милонов, и А. Измайлов были сатириками. Их интерес к сатире был обусловлен глубокой неудовлетворенностью окружающим. Однако сатирическая умонаправленность проявилась в творчестве этих писателей в различной форме. Милонов разрабатывал «высокую», обличительную сатиру. А. Измайлов писал сатирические басни. Басни эти выделяются оригинальностью творческой манеры и по праву занимают заметное место в истории русской поэзии начала XIX века. Как поэт А. Измайлов остался верен традиции XVIII века. Он сохранил принцип сатиры «на лицо», или, как он сам говорил, «на рожи». Традиционная поэтика XVIII века предполагала — для низких жанров — предельную индивидуализацию, доходящую до персональной карикатуры, грубости языка и низменности образов. Мир реальной жизни воспринимался как скопление разрозненных и безобразных фактов. Он был комичен, потому что реален, а нравственная и эстетическая норма классицизма выражалась лишь в логических образах идеального мира, противоположного житейскому. Однако эта же индивидуализация, возведенная в эстетический принцип *всей* литературы, а не только низких комических жанров, делалась уже средством борьбы с классицизмом. В начале XIX века она получила новый смысл,

противостоя салонной сглаженности сатиры карамзинистов. Сравнение басен А. Измайлова и И. Дмитриева раскрывает определенные положительные стороны творчества первого. Однако достаточно сопоставить их с баснями Крылова, чтобы стала очевидна архаичность художественного метода Измайлова. Отказавшись от нормативного мышления просветителей, Крылов нашел положительный идеал в реальном, исторически конкретном облике народа. Решающим для определения позиции автора в данном случае является отношение его к стихии народной речи. Мир героев-зверей и у Крылова, и у Измайлова — мир, подлежащий осмеянию, отрицаемый мир аморализма, социальных пороков и несправедливости. Но для Крылова в басне есть еще один образ: сама стихия народной речи, воспроизводящая народную психологию, является здесь положительным началом. Она оригинальна, но не комична; ни сатира, ни ирония на нее не распространяются. Она сама является судьей, носителем иронии. Именно из этой стихии народной речи возникает образ мудрого рассказчика, который включает в себя и автора, и народ с его точкой зрения на окружающий мир. Поэтому народная речь — носитель этической и эстетической нормы — берется не в своих *грубых*, вульгарно-лексических, а в *характерных*, идиоматических проявлениях.

У А. Измайлова языковая стихия как бы приросла к отрицательным героям и в этом смысле отделена от автора. Язык сам как бы свидетель-

ствует о низости изображаемого. Смех вызывают и басенные персонажи, и басенный *язык*. Дмитриев смотрит в баснях на изображаемое с точки зрения светских приличий, Крылов — глазами народного сознания, а Измайлов — с позиции отвлеченного разума, возмущенного хаотичностью, неразумием и дикостью окружающей жизни.

Художественный метод Измайлова — не реализм. Он эмпиричен. Однако этот эмпиризм, сатира «на лицо» (в какой-то мере аналогичная театральной сатире Шаховского), по мере изменения других литературных направлений функционально играл различную роль. Когда в конце 1821 — в 1822 году наметился поворот в отношении Пушкина к сатире и он от торжественного обличения пороков, облаченных в античные одежды, начал переходить к изображению современной действительности, путь к конкретности пролегал именно через сатиру «на лицо». Пушкин внес в высокую поэзию приемы эпиграммы. В послании к Вяземскому он отгораживается от «высокой» сатиры:

...в глупом бешенстве кричу я, наконец,
Хвост<ову>: ты дурак, а Стурдзе: ты подлец.

И не случайно именно в этом стихотворении Пушкин делает попытку в новых условиях использовать типично измайловские стилистические средства.

Браниться жажду я — рука моя свербит...
Так точно трусивший буян обняком
Решит в харчевне спор надежным кулаком.

9

Наиболее значительным деятелем в рассматриваемой группе был Михаил Милонов. Поэт разностороннего дарования, Милонов был в первую очередь сатириком. Однако принципы сатиры Милонова существенно отличались от художественного метода Измайлова. Политический кругозор Милонова был шире, а его оппозиционность — гораздо более глубокой и последовательной. Его не удовлетворяло изображение отрицательного как смешного Милонов желает возбудить в читателе не смех, а негодование. В его творчестве формировалась та ювеналовская сатира, которой позже столь значительное внимание уделяли поэты декабристского лагеря. Не случайно, осуждая ту романтическую иронию Жуковского, которая позволяла смеяться над всем и, делая смех самоцелью, составляла основу знаменитой арзамасской «галиматьи», Милонов писал Жуковскому:

...останемся мы каждый при своем —
С галиматьею ты, а я с парнасским жалом,
Зовись ты Шиллером, зовусь я Ювеналом.

Смысл подобного противопоставления прекрасного раскрыл Кюхельбекер: «Сатирик — саркастик:

Ювенал, Персий ограничиваются одним чувством — негодованием, гневом. Юморист, напротив, доступен *всем* (курсив Кюхельбекера. — Ю. Л.) возможным чувствам; но он не раб их, — не они им, он ими властвует, он *играет* (курсив мой. — Ю. Л.) ими, вот чем, с другой стороны, отличается он от элегика и лирика, совершенно увлекаемых, порабоощаемых чувствами. Юморист забавляется ими и даже над ними».

«Высокая» сатира прежде всего подразумевала наличие образа гражданина, скорбящего об упадке нравов и торжестве неправды. Позже декабрист М. А. Дмитриев-Мамонов в письме к М. Ф. Орлову, говоря о том, как следует «волновать умы» и в чем состоит «великое искусство руководителя революции», писал, что в процессе воспитания борца «ко всему этому нужно примешивать что-нибудь римское». Именно «примешивая что-нибудь римское», следовало, по его мнению, создавать в поэзии образ гражданина — судьи современности. Такое построение подразумевало, что и «пороки» выступят не в их конкретно-бытовом, современном обличии, а в отвлеченном, представленном крупным планом, в античных одеждах. Это будут не «пороки», а «злодейства». Являясь абстрактным, такое обличение было значительно более смелым и общим, чем допускали бы цензурные возможности, когда речь шла о современности. От образов стихотворения «К Рубелию» на читателя веяло республиканским духом римской сатиры. В преддекабристский период, когда речь шла не о борьбе за

точно сформулированные пункты программы, а о воспитании пусть неясного, но свобододолюбивого чувства, необходима была именно такая структура сатиры. В дальнейшем, в период «Союза благоденствия», подобное художественное решение будет отклонено во имя сатиры современно-бытовой, которая приведет к «Горю от ума» и первой главе «Евгения Онегина».

Милонов был мастером именно «высокой» сатиры, написанной александрийским стихом, насыщенной «римской» символикой.

Но вместе с тем в поэзии Милонова была и другая сторона, хорошо известная современникам. Он культивировал поэзию дружеского кружка, не предназначенную для печати, создававшуюся без оглядки на цензуру. Недаром в письме Грамматину от 17 ноября 1810 года Милонов беспокоился. «Хочу знать, получил ли ты письмо мое через Чагина.¹ Для меня весьма неприятно, если оно попадет в чужие руки, ибо я писал слишком откровенно». Потаенная политическая сатира Милонова почти не сохранилась, но, вероятно, среди анонимных эпиграмм конца 1810-х — начала 1820-х годов не одно стихотворение принадлежит ему. По крайней мере такой хорошо осведомленный доносчик, как В. Н. Каразин, приписывал Милонову известную эпиграмму на Сенат:

¹ Земляк Милонова, сосед его по квартире в Петербурге.

Какой тут правды ждать в святилище закона!
Закон прибит к столбу, и на столбе корона.

(Имеется в виду эмблема Сената, изображенная на пуговицах сенатских мундиров). К такой кружковой поэзии, не предназначенной для печати, принадлежит и «Послание в Вену к друзьям». Стихотворение, созданное в форме письма друзьям и явно антиправительственное по духу, написано языком намеков, дружеских недомолвок, очень близко напоминающих язык дружеской конспирации в пушкинском «Послании В. Л. Давыдову». Автор сам подчеркнул эту особенность стиля:

Не осердитесь хоть из дружбы,
Что речь покажется темна.
Ведь я чиновник статской службы,
А в оной ясность не нужна.

Милонова постигла общая беда поэтов-демократов тех лет: материально необеспеченный, нуждающийся во всем необходимым, вынужденный служить из-за денег и презирующийся службой, Милонов начал опускаться. В конце 1810-х годов почти единственный путь сохранения верности прогрессивным идеям состоял в организационном союзе с единомышленниками. Для того чтобы не отстать от передовой части общества, надо было двигаться вместе с ней, а движение это подошло к критическому рубежу — оно превращалось в конспиративное и сознательно ре-

волюционное. Демократ и оппозиционер, Милонов не был человеком революционного мышления. Более демократичный, чем декабристы, он не мог, однако, подняться до их революционности и остался в стороне. Темы его стали мельчать. Дружеский литературный кружок, предшественник тайного общества, в момент, когда тайные общества уже возникли и выбрали людей, стремившихся к объединению на основе политического единомыслия, или сближался со своим прежним антагонистом — светским салоном, или превращался в кружок собутыльников. Именно эта последняя участь постигла кружок Милонова — Политковского. Сохранилась тетрадь последнего — «Зеленая книга» — со стихами членов кружка, и в частности Милонова. Темы стихов, написанных порой с блеском, — нужда, поиски средств для покупки вина, размышления о разнице между «шестирублевым» и «четырёхрублевым» коньяком и водкой. Пушкин записал характерный анекдот: «Сатирик Милонов пришел однажды к Гнедичу, пьяный по своему обыкновению, оборванный и растрепанный. Гнедич принялся увещевать его. Растроганный Милонов заплакал и, указывая на небо, сказал: „Там, там найду я награду за все мои страдания. . .” „Братец, возразил ему Гнедич, посмотри на себя в зеркало: пустят ли тебя туда?» Ф. Ф. Вигель писал в своих записках: «Огромный талант Милонова можно сравнить с прекрасною зарей никогда не подыавшегося дня».

В 1815 году в Петербурге организовалось литературное общество «Арзамас». В «Арзамасе» объединились ведущие литераторы тех лет: Жуковский, Батюшков, Вяземский, Д. Давыдов, Пушкин-лицеист. В «Арзамасе» не было творческого единства — в стенах его протекал тот же процесс поляризации, который характеризовал и литературу тех лет в целом. Внутреннее изменение творческих принципов было присуще не только ведущим поэтам «Арзамаса» — оно захватило и второстепенных его участников, и арзамасскую периферию. С одной стороны, мы здесь встречаем популяризацию художественных принципов Жуковского, с другой — попытки выработать новую позицию, теснее связанную с современностью и более приспособленную для литературной, а затем и общественной борьбы. В качестве примера первого пути можно назвать творчество Александра Ивановича Мещевского — «приемыша Арзамаса». Поэт не без дарования, писавший гладкие и звучные стихи, он создавал элегии и баллады, подражая стилю Жуковского, и перекладывал в стихи повести Карамзина.

Сложная эволюция поэтических принципов карамзинизма хорошо прослеживается на примере Василия Львовича Пушкина.

В. Л. Пушкин был старше других арзамасцев и принадлежал по возрасту к раннему поколению карамзинистов. Первые стихи его по-

явились в печати в 1793 году, то есть когда Жуковскому было десять лет, а Вяземскому не было и года! Развиваясь в русле поэзии Карамзина и Дмитриева, поэзия его культивировала поэтические «безделки», альбомную лирику, гладкие басни в духе Дмитриева.

Однако к началу 10-х годов, когда поэтические принципы старших карамзинистов давно уже оказались исчерпанными, В. Л. Пушкин проявил способность понять новые литературные потребности. Он (так же как и Батюшков) понял необходимость соединения поэзии с полемикой. Позже он имел основание гордиться именем одного из первых застрельщиков поэтической перепалки с «Беседой» и шишковистами:

...первый, может быть,
Осмелился глупцам я правду говорить;
Осмелился сказать хорошими стихами,
Что автор без идей, трудясь над словами,
Останется всегда невеждой и глупцом;
Я злого Гашпара убил одним стихом...

Поворот В. Л. Пушкина к семантически четкому, сентенциозному стиху, восходящему к традиции XVIII века, был для карамзинистов новшеством. Но обращение к такому стиху не случайно. Если старшие карамзинисты противопоставляли «надутую славянщизне» вкус как основной критерий художественного достоинства, то в полемике 1811—1816 годов акценты смещаются. Рядом с критерием вкуса выдвигается критерий

ума и просвещенности. Достоинство писателя измеряется ими, а не религиозностью и народностью, понимаемыми беседчиками как верность старине. Спор о том, какие слова употреблять в поэзии, заслоняется другим — вредны ли для России просвещение и европеизация.

Слов много затвердить не есть еще ученье,
Нам нужны не слова — нам нужно
просвещенье, —

писал В. Л. Пушкин в 1810 году. Противопоставление пропаганде православной религиозности Шишкова и мистицизму Шихматова-Ширина здорового смысла не могло осуществляться средствами стилистики Жуковского, мистической по своему существу. С этим связано тяготение Вяземского, Батюшкова, В. Л. Пушкина к поэтической и философской традиции XVIII века и к прозрачной четкости стиля французской поэзии. При этом происходит парадоксальное явление: для борьбы с «беседчиками», которые считаются «классиками», молодые романтики — Вяземский, Батюшков, Пушкин-лицеист — используют авторитет Буало. В то же самое время «архаисты» ссылаются на имена Клопштока, Юнга и Мильтона. В этом отношении обращение к поэтической традиции Буало, легко ощутимой в посланиях В. Л. Пушкина, имело глубокие корни и означало определенный этап в развитии карамзинизма как направления.

Однако центральным произведением В. Л. Пушкина сделались не послания, а поэма «Опасный сосед». Поэма эта, исполненная полемических выпадов против шишковистов, привлекала и своей бесцензурностью — открытой установкой автора на создание стихотворения, не предназначенного для печати. Не без влияния поэзии Дениса Давыдова В. Л. Пушкин смело расширил и сферу допустимого в изображении быта, и круг лексических средств. Подобный художественный метод еще не был реалистическим, поскольку за поэзией признавалось лишь право изображать обычную жизнь как смешную. Каждодневный быт брался поэтому в своих грубых, низменных проявлениях. И вместе с тем это было решительное расширение самой сферы поэтического — шаг в сторону сближения поэзии и жизни.

Одной из отличительных особенностей поэзии начала XIX века было то, что литературное «завтра» рождалось в это время не в рамках какого-нибудь одного направления, — оно подготавливалось всем ходом развития поэзии, вырабатывалось деятелями различных и часто враждовавших между собою лагерей. Многие из действительно прогрессивных явлений поэзии тех лет имели разные истоки, текли по различным художественным руслам, но все они составили как бы единый поэтический бассейн, питавший главную магистраль — пушкинское творчество. Причем такую роль поэтического синтеза всех

передовых явлений эпохи пушкинское творчество играло именно в свой первый период. В дальнейшем Пушкин будет значительно более сурово отсекал то те, то иные (в зависимости от изменения внутреннего содержания его художественного метода) генетические связи.

Возможность поэтического синтеза определена была не только особенностями личного дарования Пушкина — она органически завершала развитие русской поэзии первых двух десятилетий XIX века. Потребность такого слияния вытекала из самой сущности поэзии 1815—1820 годов.

Поэтическим итогом XVIII века явилась лирика Державина. Душа, пафос этой лирики заключались в вере в высокое предназначение человека именно как человека — вне мундирных различий, вне всего, порождаемого, по убеждению Державина, «мнениями».

Высшая похвала герою — человечность. Поэтому в Суворове подчеркивается простота, а новорожденному наследнику престола дается напутствие:

Будь на троне человек!

Однако державинское понимание «человеческого» было весьма специфично. Оно совсем не означало поэтизации «простого» или «маленького» человека. Черты простоты и человечности выделялись именно в героической личности. Ценилось соединение размаха, широты деяний, общегосударственной значимости поступков и неприязательности, скромности и гуманности.

Герой классицизма величествен потому, что нечеловечен, превосходит обычного человека. Герой Державина величествен и человечен одновременно. Щедро окружающий его быт — это не «фламандской школы пестрый сор», не «смиренная проза». Количественное нагромождение бытовых подробностей создает впечатление грандиозности, изобилия, роскоши. Оставаясь человеком, герой вместе с тем и богатырь, и окружающий его быт — быт богатырский.

Вместе с тем простота и величие героя выступают в поэзии Державина как *внешние* проявления личности — первое как скромность личных привычек, второе как грандиозность дел и поступков. Не случайно описание внешности героя занимает в поэзии Державина такое значительное место.

Человеческий идеал, возникший в прогрессивной поэзии конца 1810-х годов, был иным. В пушкинской лирике этих лет появляется образ личности, наделенной необычным богатством *душевной* жизни, внутренних возможностей. Отличительной чертой этой личности является способность ее *ко всей полноте* человеческих переживаний: она вбирает в себя и душевную тонкость поэтического идеала Жуковского, и соединенное со скепсисом стремление к гармонии и совершенству, присущее лирике Батюшкова, и героические эмоции гражданских поэтов 1800—1810-х годов. Причем именно эта *полнота* и гармоничность внутреннего мира, нашедшая свое выражение в лирике, а не только та или иная

острая политическая сентенция, делали ее глубоко свободолюбивой. Поэзия в любом своем проявлении — интимно-лирическом или гражданственном — в равной степени несла мысль о значительности человеческой личности, духовное богатство которой оттенялось казенным убожеством официально-бюрократического существования.

Только на следующем этапе, когда поэтический идеал передовой личности уже должен был не просто осуждать самим фактом своего существования все причастное к официальной сфере жизни, а указывать направление действий, появится новый идеал — идеал борца. Он будет активнее, действеннее, но зато и ригоричнее. Поэзия сердечной полноты, душевного богатства сменится проповедью героической односторонности:

Любовь никак нейдет на ум:
Увы! моя Отчизна страдает...
(Рылеев)

Оставь другим певцам любовь!
Любовь ли петь, где брызжет кровь...
(В. Ф. Раевский)

В это же время в поэзии наступит пора размежевания. Однако это будет размежевание между направлениями, уже внутренне обогащенными той эпохой сближения передовых поэтических тенденций, которая явилась литературным

выражением этапа и требований «Союза благоденствия».

Но и поэзия зрелого декабризма, рылеевской школы уходила корнями в литературное движение первых двух десятилетий XIX века. Декабристская поэзия была богата и противоречива, — сложной, чуждой единообразия была и подготавливавшая ее преддекабристская гражданская лирика 1800—1810-х годов.

Общие исторические закономерности, пробиравшие себе дорогу сквозь многообразие и пестроту литературных явлений переходного времени, порой особенно ярко проявлялись именно в поэзии массовой, составившей историческую атмосферу, окружавшую Пушкина, Жуковского, Рылеева, Грибоедова. Это была почва, которая не только впитывала то, что давали литературные корифеи, но и сама питала и обогащала их.

Понимание этого в свою очередь заставляет внимательнее присматриваться к творчеству поэтов, хотя и не перворазрядных, но внесших все же свою лепту в общий поэтический труд эпохи.

Ю. Лотман