

**Т.Н. МАРКОВА**

**ПОЭТЫ ПУШКИНСКОЙ ПОРЫ**

*Учебное пособие*

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное бюджетное государственное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Южно-Уральский государственный  
гуманитарно-педагогический университет

**Т.Н. МАРКОВА**

## **ПОЭТЫ ПУШКИНСКОЙ ПОРЫ**

*Учебное пособие*

Рекомендовано Учебно-методическим советом ЮУрГГПУ  
в качестве учебного пособия для студентов направления  
подготовки 45.03.01 Филология (бакалавры)

Челябинск  
2016

УДК 82.09 (075)

ББК 83.3Р6я73

М 52

**Маркова, Т.Н. Поэты пушкинской поры** [Текст]: учебное пособие / Т.Н. Маркова. – Челябинск: Издательство Юж.-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2016. – 165 с.

ISBN 978-5-906908-16-2

Учебное пособие представляет материал для изучения наиболее заметных явлений поэзии пушкинской поры. Картина литературного процесса 1820-1830-х гг. представлена в динамическом сосуществовании основных литературных направлений – романтизма и формирующегося реализма. Наряду с обзорным освещением рассматривается творчество отдельных, наиболее ярких поэтов, анализируются стихотворения, репрезентативные, «знаковые» для данного периода развития русской поэзии.

Пособие, разработанное в соответствии с требованиями ФГОС ВО направления подготовки 45.03.01 Филология (бакалавры), предназначено для студентов филологических направлений, а также может использоваться учащимися выпускных классов и школьными преподавателями-словесниками.

Рецензенты:

Е.Г. Белоусова, д-р филол. наук, профессор

Т.Г. Терпугова, канд. культурологии, доцент

ISBN 978-5-906908-16-2

© Т.Н. Маркова, 2016

© Издательство Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, 2016

## ВВЕДЕНИЕ

Данное пособие входит в состав учебно-методического комплекта по модулю «Актуальные проблемы истории литературы» и адресовано студентам, обучающимся по направлению 45.03.05 Русский язык. Литература (бакалавры). Целью освоения модуля является формирование целостного представления о русской литературе первой трети XIX века, установление основных закономерностей, выявляющих ее единство.

В результате освоения модуля студент должен:

- *знать* ведущие жанровые и стилевые тенденции, характеризующие литературный процесс первой трети XIX века;
- *уметь* анализировать поэтические произведения и адекватно применять литературоведческие и стиховедческие термины и понятия;
- *владеть* навыками анализа поэтических текстов, представлениями о наиболее значимых авторах литературного процесса, о связи русской и зарубежной литературы.

Согласно п. 4.2 Федерального государственного стандарта (ФГОС ВО) по направлению подготовки 45.03.05 Русский язык. Литература (бакалавры) объектом профессиональной деятельности бакалавра является художественная литература в ее историческом и теоретическом аспектах. Дисциплина «Актуальные проблемы истории литературы. Поэты пушкинской поры» относится к вариативной части в структуре образовательной программы (шифр специальности – Б1.В.ВД.8.), трудоемкость дисциплины в зачетных единицах составляет 1 зачётную единицу или 36 часов аудиторной работы (практические занятия – 18) и 26 часов самостоятельной работы.

Промежуточная аттестация – зачёт.

Необходимые для данной дисциплины знания, умения и навыки, сформированные в общеобразовательной школе либо в других дисциплинах образовательной программы: знание

текстов, соотнесённых с данным периодом, в пределах школьной программы, знание базовых теоретико-литературных понятий, навык анализа художественных текстов.

Изучение дисциплины «Актуальные проблемы истории литературы. Поэты пушкинской поры» является основой для последующего изучения дисциплин: «История русской литературы XIX века (первая треть)»; «Теория и методика обучения литературе».

Цели дисциплины: сформировать у студентов знание об актуальных проблемах истории литературы на примере творчества поэтов пушкинской поры, видение взаимосвязей русской и мировой литературы; представление о специфике, этапах и закономерностях литературы первой трети XIX века; понимание жанровой эволюции и проблем индивидуального стиля.

Изучение дисциплины по выбору «Актуальные проблемы истории литературы» направлено на решение задач, обозначенных в п. 4.4 ФГОС ВО.

<p><b>ОК-2.</b> Способен анализировать основные этапы и закономерности исторического развития для формирования патриотизма и гражданской позиции</p>	<p><b>З.1.</b> Знать общие закономерности развития литературы 1810–1830-х годов XIX века, отразившиеся в творчестве поэтов пушкинской поры</p>	<p><b>У.1.</b> Уметь выявлять существенные черты литературных процессов, явлений и событий  <b>У.2.</b> Уметь видеть нравственный потенциал текстов поэтов пушкинской поры  <b>У.3.</b> Уметь бережно относиться к литературному наследию</p>	<p><b>В.1.</b> Владеть навыками самостоятельного исследования литературных фактов и явлений  <b>В.2.</b> Владеть приемами представления результатов изучения творчества поэтов пушкинской поры</p>
--	--	---	--

<p><b>ПК-6.</b> Готов к взаимодействию с участниками образовательного процесса</p>	<p><b>З.1.</b> Знать сведения из биографии, содержание и художественные особенности произведений поэтов пушкинской поры. <b>З.2.</b> Знать методический опыт изучения их творчества в школе</p>	<p><b>У.1.</b> Уметь самостоятельно анализировать учебную и научную литературу <b>У.2.</b> Уметь анализировать стихотворение как художественно-эстетическое явление в единстве его формы и содержания. <b>У.3.</b> Уметь включать анализ конкретного текста в культурно-исторический и биографический контекст</p>	<p><b>В.1.</b> Владеть навыками моделирования дидактических ситуаций, связанных с изучением творчества поэтов пушкинской поры</p>
<p><b>ПК-13.</b> Способен выявлять и формировать культурные потребности различных социальных групп</p>	<p><b>З.1.</b> Знать о непреходящем значении литературного наследия и о жизни текстов в «большом времени»</p>	<p><b>У.1.</b> Уметь использовать художественный текст в целях аксиологического воспитания личности</p>	<p><b>В.1.</b> Владеть навыками формирования потребности в чтении и изучении поэтических текстов</p>

Задачи профессиональной деятельности филолога-бакалавра, а также указанные компетенции определили структуру данного учебного пособия. В нем учитывается сложность литературного процесса в единстве основных литературных направлений – романтизма и реализма, динамики их противостояния и взаимодействия в творчестве ярких представителей поэзии пушкинской поры.

В одном из самых значительных по объёму, эстетическому и воспитательному потенциалу курсе «История русской литературы XIX века» принципиально важное место принадлежит пушкинскому периоду развития отечественной литературы.

Всенародный и всесторонний интерес к Пушкину, литературе его времени, его друзьям-поэтам и его окружению – важная черта русской духовной культуры, непереносимая составляющая современной культурной жизни. Интерес студенческой и учащейся молодёжи к этому кругу тем – явление закономерное и в высшей степени плодотворное.

Курс «Поэты пушкинской поры» позволяет через открытие контактных и типологических связей дать живую картину историко-литературного процесса начала XIX века – развития и смены художественных методов, движения стиля и стилевых потоков. Наличие в курсе как лекционных, так и семинарских занятий предполагает, с одной стороны, развитие у студентов навыков самостоятельного литературоведческого исследования, с другой стороны, побуждает к освоению некоторых методических приёмов проведения факультативных занятий в школе: организация беседы с классом, анализ лирического стихотворения, подготовка ученических сообщений, использование ИКТ, наглядности, заочные экспедиции по пушкинским местам, литературные вечера, устные журналы, викторины, конкурсы и т.п.

Настоящее пособие содержит два основных раздела и приложения.

*В первом* излагается содержание лекционной части курса, предлагаются вопросы для самопроверки. Знакомство студентов с основными вопросами каждой из последующих лекций должно способствовать сознательно-вдумчивому, творческому усвоению материала. В конце раздела предлагаются вопросы для самопроверки.

*Второй* раздел содержит планы семинарских занятий, советы по подготовке к ним и список рекомендованной литературы по курсу.

*В приложении* даются вопросы викторины как одного из элементов зачета, примеры сопоставительного анализа произведений поэтов пушкинской поры, творческие работы студентов и школьников, а также диск с музыкальными произведениями на стихи поэтов пушкинской поры.

## Раздел 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

### 1.1. «Пушкинская пора» в истории русской литературы

1. Споры в литературоведении о хронологических рамках «пушкинской поры» и персональном составе поэтов «пушкинского круга».

2. Особенности литературного процесса 20-х годов XIX в.

3. Оценка пушкинской эпохи В.Г. Белинским и современными литературоведами.

Общепризнанный факт, что Пушкин явился основоположником русского литературного языка, русской классической литературы, её гением, светочем, давшим толчок её стремительному развитию на столетия вперед. Но за этим хрестоматийным утверждением порой упускают из виду то обстоятельство, что творил Пушкин чуть более 20-ти лет назад, и эти 20 лет составили целую эпоху.

Стремительность поэтического развития Пушкина воистину поразительна. Первым триумфом молодого поэта было чтение «Воспоминаний в Царском Селе» на лицейском экзамене 1815 года. Жуковский писал Вяземскому: «Я сделал ещё более приятное знакомство. С нашим молодым чудотворцем Пушкиным. Это надежда нашей словесности... Нам всем надобно соединиться, чтобы помочь вырасти этому могучему гиганту, который всех нас перерастёт»<sup>1</sup>. В свою очередь Вяземский писал Батюшкову: «Что скажешь о сыне Сергея Львовича? Чудо и всё тут. Его воспоминанья вскружили нам голову с Жуковским. Какая сила, точность в выражениях, какая твёрдая и мастерская кисть в картинах. Дай бог ему здоровья, ученья, и в нём будет прок, и горе нам. Задавит, каналья!»<sup>2</sup>. В том же году на вопрос

---

<sup>1</sup> Русские писатели XIX века о Пушкине. Л., 1938.

<sup>2</sup> Там же.



Аксакова о его занятии Державин сказал: «Нового не пишу ничего. Мне время прошло. Скоро явится свету второй Державин: это Пушкин, который уже в лице перещеголял всех писателей»<sup>3</sup>.

Прошло три года. В конце 1818 года Батюшков, слушавший чтение отрывка из «Руслана и Людмилы», был сильно впечатлен. Небывалую новизну в послании к Жуковскому (1818) почувствовал и сам адресат: «Чудесный талант! – писал он Вяземскому. – Какие стихи! Он мучит меня своим даром, как привидение!».

С начала 20-х годов Пушкин безусловный и недостижимый кумир дворянской молодёжи. Его влияние на современную поэзию исключительно широко. В орбиту этого влияния попадали все – и старшие и младшие его современники. «Что же касается до Пушкина, – писал Гоголь, – то он был для всех поэтов, ему современных, точно сброшенный с неба поэтический огонь, от которого, как свечи, зажглись другие самоцветные поэты. Вокруг его образовалось их целое созвездие»<sup>4</sup>. «В созвездии Пушкина» – так впоследствии назовет свою книгу Вс. Рождественский.

Долгое время в литературоведении почти все поэты той эпохи причислялись к «пушкинской плеяде». Термин возник по аналогии с наименованием французской поэтической группы «Плеяда» во главе с Пьером Ронсаром, пытавшейся перенести во французскую поэзию поэтические формы и обороты латинского языка. Советским литературоведением термин был отвергнут как неудачный. Единства идейно-эстетических устремлений не было, но близость литературных устремлений несомненна. Учеными предлагаются сходные понятия: «поэты пушкинской поры» (В. Коровин, И. Семенко), «поэты пушкинского круга» (Б. Мейлах, В. Кунин).

---

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

Хронологические рамки и персональный состав этих понятий понимаются по-разному. Так, Н.Л. Степанов включает в это ряд 16 авторов (Жуковский, Батюшков, Гнедич, Козлов, Глинка, Рылеев, Кюхельбекер, Катенин, Дельвиг, Вяземский, Языков, Баратынский, Веневитинов, Тепляков, Одоевский). У В. Орлова 18 имен (нет Теплякова, есть Тютчев, Полежаев, Кольцов). Ю.Н. Верховский включает 50 имён, В. Кожинов заявляет, что их более 1000<sup>5</sup>. В книге Вс. Рождественского в пушкинский круг включены Баратынский, Дельвиг, Языков, Вяземский, Кюхельбекер, Рылеев + Давыдов + «отдалённые во времени планеты пушкинской солнечной системы» Державин, Батюшков, Жуковский, а также Крылов. И.М. Семенко тоже включает в поэзию пушкинской поры старших современников – Батюшкова, Жуковского, Крылова, Кюхельбекера, Баратынского; относит, но не анализирует Дельвига, Веневитинова, Козлова (талантливый популяризатор открытий Жуковского) и ряд поэтов-подражателей, таких как Туманский и Тепляков.

В.И. Коровин исключает Жуковского, Батюшкова, тем более Державина как поэтов предшествующего периода литературного развития; Катенина, Глинку, Гнедича, старших современников Пушкина, как поэтов, развивавших иные, непушкинские, художественные принципы. Монография Коровина<sup>6</sup> содержит главы о Языкове, Рылееве, Дельвиге, Вяземском, Баратынском. В академической двухтомной «Истории русской поэзии» Б.С. Мейлах возражает против расширительного представления. Он использует термин – «круг». Поэтов пушкинского круга, по Мейлаху, четыре – это Дельвиг, Баратынский, Языков, Вяземский. В нашем пособии семь имен: два старших друга-современника Д. Давыдов и П. Вяземский; лицейские друзья-поэты А. Дельвиг и В. Кюхельбекер; младшие современники Д. Веневитинов, Н. Языков, Е. Баратынский.

---

<sup>5</sup>Кожинов В. Как пишут стихи. М., 1970. С.72.

<sup>6</sup>Коровин В.И. Поэты пушкинской поры. М., 1980. 160 с.

Хронологические рамки «пушкинской поры» И.М. Семенко определяет 1810–1830 годами, В.И. Коровин – 1820–1837 гг., В.Э. Вацуро ведет отсчёт «новой школе» с 1817 года. Под «пушкинской порой» следует подразумевать тот период в развитии русской поэзии, когда, во-первых, при жизни Пушкина проблематика и пафос его поэзии в наибольшей степени были близки, понятны его современникам, когда Пушкин был «властителем дум» передовой дворянской интеллигенции, когда произведения Пушкина служили чётким ориентиром для молодых современных поэтов; во-вторых, это время возможности непосредственного общения Пушкина-поэта и Пушкина-человека с поэтами, находившимися с ним в разной степени дружеских отношений.

Существование прочного союза поэтов – того дружеского круга, в центре которого стоял Пушкин, – можно считать реальностью. Это чувствовали, понимали и современники, и сами поэты. Тому доказательства – многочисленные дружеские послания.

Кюхельбекер, например, в ст. «Поэты», обращаясь к Дельвигу, Баратынскому и Пушкину, писал:

Так! Не умрёт и наш союз,  
Свободный, радостный и гордый,  
И в счастье и в несчастье твёрдый,  
Союз любимцев вечных муз.

Ощущение братского союза поэтов гениально переданы Пушкиным в ст. «19 октября 1825»:

Друзья мои, прекрасен наш союз!  
Он как душа неразделим и вечен,  
Неколебим, свободен и беспечен,  
Срастался он под сенью дружных муз.

Баратынский в послании «Князю Вяземскому», обращаясь к друзьям-поэтам, вопрошает:

Ищу я вас, гляжу: что с вами?  
Куда вы брошены судьбами,  
Вы, озарявшие меня  
И дружбы кроткими лучами,  
И светом высшего огня?

Дельвиг – Языкову:

Я Пушкина младенцем полюбил,  
С ним разделял и грусть и наслажденье,  
И первый я его услышал пенье,  
И за себя богов благословил.  
Певца «Пиров» я с музой подружил,  
И славой их горжусь в вознагражденье.

Языков – Пушкину:

О ты, чья дружба мне дороже  
Приветов ласковой молвы,  
Милее девицы пригожей,  
Святее царской головы!  
Два сына Руси православной –  
Два первенца полночных муз –  
Постановили своенравно  
Наш поэтический союз.

Как возник этот союз? Последователи Жуковского и Батюшкова объединились в так называемую «новую школу» поэтов. Ядро группы составили лицейские друзья Пушкина Дельвиг и Кюхельбекер. К ним примкнули Баратынский и Плетнёв. До 1820 года они осознают себя как некую единую группу, связанную общностью литературного воспитания (младшие карамзинисты, сочувствующие арзамасскому братству, почитающие Жуковского и Батюшкова, широко ориентирующиеся в западноевропейской романтической поэзии), учителей, бытовых и дружеских уз. При всех последующих разногласиях поэтов это ощущение «своей группы» будет оставаться. В 1820 году Пушкин выслан на юг. Кюхельбекер перед угрозой ссылки едет за границу в качестве секретаря богача Нарышкина. Баратынский вследствие юношеского проступка вынужден служить рядовым в Финляндии. Позиция группы неожиданно обернулась общественно-активной стороной.

Разгром восстания 14 декабря резко нарушает расстановку литературных сил. Поэты-декабристы вырваны из литературной

жизни. Их издания перестают существовать. После 1925 года меняется не только репертуар поэтических имён, но и литературная среда. Литературная жизнь дезорганизована. Единственное исключение – кружок Дельвига (домашний салон) и «любомудры» в Москве. Дельвиговские «Северные цветы» – практически единственное издание, куда, пусть анонимно, но может проникнуть декабристская литература (А. Одоевский, В. Кюхельбекер).

Прежний «союз поэтов» к этому времени уже не существует. Творчество каждого из его участников претерпевает существенную эволюцию, затрагивающую глубины поэтического мышления. Ранний Кюхельбекер или Баратынский совершенно не похожи на поздних. И всё же. Нечто объединяет столь разных по своей литературной судьбе и столь индивидуально-своеобразных поэтов пушкинского круга. Это сильнейшее магнитное поле, центром которого был Пушкин. О громадном воздействии Пушкина говорил Дельвиг в письме другу (1824): «Никто из писателей русских не поворачивал каменными сердцами нашими, как ты»<sup>7</sup>.

Идейно-эстетическая близость поэтов в том, что оригинальное развитие каждого воплотило одну или некоторые из сторон поэтической системы Пушкина. А именно: 1) сознательную направленность против догматики классицизма, с её ограничениями идей, тем, жанров, выразительных средств; 2) стремление отразить сложный внутренний мир, мысли и переживания современного человека нового XIX столетия;

3) стремление придать лирическому герою ярко индивидуальные черты в сочетании с типическими;

4) тяготение к гармонии идеи и образа, мысли и чувства.

Ближе всего с Пушкиным соприкоснулись Дельвиг в антологическом жанре, Языков в гражданской элегии, Вяземский в медитативной лирике, Баратынский в эротической элегии и

---

<sup>7</sup> Русские писатели 19 века о Пушкине. Л., 1938. С. 96–97.

философских раздумьях. Общность поэтических принципов возникла на разных этапах эволюции поэтов пушкинской поры. Развитие каждого глубоко разнообразно, но творчество Пушкина для всех служило ориентиром.

Поэзия пушкинской поры знала свои взлёты и падения. В 1820–1825 гг. Пушкин и поэты его круга были кумирами молодёжи. Положение существенно меняется после 1825 года, но не сразу. Холодок отчуждения между публикой и поэтами пушкинского круга намечается со стихотворениями «Стансы», «Друзьям», поэмами и стихами Баратынского. С 1830 года отмечается заметное охлаждение к Пушкину и поиски новых миров (таковым в массовом сознании вскоре становится В.Г. Бенедиктов). Пушкинский круг обособился и сосредоточился во круг «Северных цветов», «Литературной газеты», позже «Современника». Исторический парадокс в том, что 1820–1825 гг. – пора становления творчества поэтов – была порой необыкновенной их популярности у читателей; а 1825–1830-е – период художественной зрелости поэтов пушкинского круга – отчетливо обозначил симптомы охлаждения. Произведения Баратынского, Вяземского отвергаются как несовременные, а пушкинские оказываются недоступными сознанию публики. Его по-прежнему почтительно именуют корифеем, но всё меньше понимают.

Мнение современников о поэзии Пушкина и его круга достаточно адекватно выразил В.Г. Белинский. Его оценка пушкинской эпохи прозвучала в статье «Русская литература в 1844 году». Отдавая должное «блестящей дружине талантов» пушкинского периода, Белинский отмечает, что между эпохой «блестящего успеха и между нашим временем легла целая бездна»<sup>8</sup>. При высокой характеристике Баратынского Белинский приходит к выводу: «Вообще поэзия Баратынского – не нашего

---

<sup>8</sup> Белинский В.Г. Полн. собр. соч. т. 8. М., 1953. С. 446.

времени»<sup>9</sup>. Веневитинов, по мнению Белинского, лишь подавал прекрасные надежды, но ни книжечки стихов, ни книжечки прозы, оставленные им, не представляют ничего определённого. Не менее сурово критик отозвался о Дельвиге: «Дельвиг любил и понимал поэзию не в одних стихотворениях, но и в жизни, и это-то ошибочно увлекло его к занятиям поэзией, как своим призванием, он был поэтическая натура, но не поэт»<sup>10</sup>, – таков категоричный приговор Белинского.

Цель этой статьи была напомнить читателю об исчерпанности тех поэтических идей и форм, которые принесли с собой поэты пушкинской поры, ушедшей в прошлое. Несовременность, по Белинскому, – в отсутствии острой социальности, открыто, прямо выраженной социальной симпатии и антипатии (которые требовались от «натуральной школы»). Разворачивался процесс демократизации литературы, Белинский предчувствовал нового гения, которому суждено открыть новую эпоху в русской поэзии. Напомним, что Белинский ещё в 1835 г. провозгласил Гоголя главой поэтов, вставшим на место, оставленное Пушкиным. Таково было господствующее мнение.

Время внесло существенные поправки в эти оценки. Иначе определило заслуги и место поэтов пушкинской поры. Они сделали свой вклад в сокровищницу нашей национальной художественной культуры. Они участвовали в создании русского литературного языка, обогатили русскую поэзию новыми художественными средствами, разработали и утвердили новые поэтические жанры, усовершенствовали русское стихосложение. Каждый из них обладал своим ярко выраженным творческим обликом. Никто не был бескрылым подражателем.

Главная заслуга поэзии пушкинской поры – в отражении самосознания и духовного богатства личности цельной, много-

---

<sup>9</sup> Там же, с. 448.

<sup>10</sup> Там же.

образной, и в этом многообразии и цельности – прекрасной. Гармония личности с миром – высокая печать поэзии пушкинской поры; гармония, утраченная в 30-е годы, когда наступил век анализа и рефлексии, гениально воплощенный в творчестве Лермонтова – «поэта совсем другой эпохи» (Белинский), поэта дисгармонии человека с миром. Конец пушкинской эпохи ознаменовался взлётом философской лирики. Разными путями к ней пришли Пушкин, Баратынский, Вяземский, Веневитинов, проложив дорогу Лермонтову и Тютчеву.

## 1.2. Денис Васильевич Давыдов (1784–1839)

Своеобразие личности. Денис Давыдов в кругу поэтов пушкинской поры. Своеобразие гусарской музыки Давыдова: оригинальность героя, новизна звучания батального жанра, особенности героики, изображение гусарского быта. Черты индивидуального стиля: дисгармоничность, контраст, ирония. Своеобразие элегий Дениса Давыдова. Народно-песенная традиция в стихах 30-х годов («Я помню – глубоко» и др.). Пушкин о Давыдове. Место Давыдова в русской лирической поэзии.

...резкие черты неподражаемого слога

*А.С. Пушкин*

Декабрист М.В. Юзефович, рассказывая об одной из своих литературных бесед с Пушкиным, вспоминал: «Я раз сделал Пушкину вопрос, всегда меня занимавший: как он не поддался тогдашнему обаянию Жуковского и Батюшкова и, даже в первых своих опытах, не сделался подражателем ни того ни другого? Пушкин мне ответил, что этим он обязан Денису Давыдову, который дал ему почувствовать ещё в Лицее возможность быть оригинальным».

Имя Дениса Давыдова окружено ореолом славы, имя народного героя народной войны, поэта-партизана стало легендой уже при его жизни. Эта легенда об отчаянном, лихом рубаке-гусаре импонировала и самому Давыдову.



Я не поэт, я – партизан, казак.  
Я иногда бывал на Пинде, но наскоком,  
И беззаботно, кое-как  
Раскидывал перед Кастальским током  
Мой независимый бивак.  
Нет, не наезднику пристало  
Петь, в креслах развалясь, лень, негу и покой...  
Пусть грянет Русь военною грозой –  
Я в этой песне запевало!

Давыдов из ложной скромности, а может быть, из честолюбивого расчёта (он не был лишён славолюбия), преуменьшает достоинство своих стихов, подчёркивает свой дилеттантзм, противопоставляет себя литераторам-профессионалам, стремясь и тут быть самобытным, оригинальным. Это соответствует легенде, но не соответствует истине.

В действительности Давыдов был очень смелым мастером слова и упорно работал над стихом. Мастерство его ощущалось современниками.

Пушкин говорил, что в молодые годы Денис учил его «кручению стиха».

Сравним:

Я люблю кровавый бой,  
Я рождён для службы царской.  
Сабля, водка, конь гусарский –  
С вами век мой золотой.  
Я люблю кровавый бой.

(Давыдов)

Мне бой знаком – люблю я звук мечей;  
От первых лет  
поклонник бранной славы,  
Люблю войны кровавые забавы,  
И смерти мысль мила душе моей.

(Пушкин)

Подлинным новаторством, литературной смелостью, даже дерзостью Давыдова можно считать введение им в утончённый, изысканный язык эпохи прозаизмов, просторечья и даже брутальной лексики (*глотка, пун*). В сфере просторечья Давыдов был смелее Пушкина. Таким образом, далёкий от теоретических споров, Давыдов своей поэзией активно вторгался в литературный процесс.

Общей любви к Давыдову, несомненно, способствовала его воинская слава прославленного героя 1812 года, да и вообще необычайная цельность его беспокойной натуры. Трудно назвать другое поэтическое имя, которое пользовалось такой дружеской популярностью в литературных кругах начала века. Давыдов, считавший себя несправедливо обойдённым в военной карьере, охотно принимал восторженное поклонение любителей поэзии<sup>11</sup>.

#### **Послание Пушкина Давыдову**

Певец-гусар, ты пел биваки,  
Раздолье ухарских пиров,  
И грозную потеху драки,  
И завитки своих усов.  
С весёлых струн во дни покоя  
Походную сдувая пыль,  
Ты славил, лиру перестроя,  
Любовь и мирную бутыл.

В других местах: «Я слушаю тебя – и сердцем молодею», «резкие черты неподражаемого слога». Из послания Жуковскому: «Давыдов, пламенный боец», «усатый воин», «сын Аполлонов». Вяземский написал немало стихотворных посланий своему другу: «Анакреон под доломаном, поэт, рубака, весельчак», «Давыдов, баловень счастливый... Музы острой и шутливой и Марса, ярко в боях».

На барскую ты половину  
Ходить с поклоном не любил  
И скромную свою судьбину  
Ты благородством золотил;  
Врагам был грозен не почину,  
Друзьям ты не по чину мил.

---

<sup>11</sup> Здесь и далее цитируется по: Друзья Пушкина / сост. В. Кунин. В 2 т. М., 1984.

О первой встрече с Давыдовым взволнованно пишет Баратынский:

В воспоминанье горделиво  
Хранить я буду оный день.  
Клянусь, Давыдов благородный,  
В том лирой, Фебу дорогой,  
И в славный год войны народной,  
В народе славной бородой.

Н. Языков тоже отдал дань всеобщему восхищению личностью и поэзией «певца меча, фиала и любви»:

Ты боец чернокудрявый  
С белым локоном во лбу!  
Не умрет твой стих могучий,  
Достопамятно-живой,  
Упоительно-кипучий,  
И воинственно-летучий,  
И разгульно-удалой.

Все эти отклики современников в разных выражениях определяют основное в личности Давыдова: органическое сочетание воинской отваги и кипучего поэтического дарования.

Дениса Давыдова прославила гусарская муза. Он писал стихи, воспевающие быт боевой гусарской семьи – лихие схватки в конном строю, беззаветную храбрость, крепкое товарищество, дружеские попойки. Эта, казалось бы, узкая, чисто военная тема заняла достойное место в русской поэзии. Как известно, Давыдов имел предшественников среди гусарских гвардейских стихотворцев (С.Н. Марин, например). Эта дилетантская, по преимуществу шуточная поэзия не ставила перед собой никаких эстетических задач и предназначалась для частного обихода. Шуточные застольные песни содержали описания гвардейских забав и пирушек, подробности гусарского быта.

В поэзии Давыдова гусарские пиры и забавы никогда не имели самодовлеющего интереса. Они всегда приподняты над уровнем бытовых «шалостей». Разудалое молодечество оттеня-

ется постоянным батальным фоном. У Давыдова отсутствуют описания сражений, но прокламируется высокий накал патриотических чувств:

Выпьем же и поклянёмся,  
Что проклятью предаёмся,  
Если мы когда-нибудь  
Шаг уступим, побледнеем,  
Пожалеем нашу грудь  
И в несчастье оробеем («Бурцову»).

Такой неофициальный, интимно-бытовой поворот героики оказался удивительно созвучен войне 1812 года. Отсюда популярность этих стихов.

Учёные видят новаторство Давыдова-поэта в развитии батального жанра (Б. Эйхенбаум), в неповторимом своеобразии лирического героя (Г. Гуковский), в идеологическом и художественном значении «гусарского» быта в его поэзии (В. Орлов), в новой мотивировке героики (И. Семенко). И это справедливо. Давыдовский поэт-гусар – первая «отчаянная», «лихая» по природе своей натура в русской поэзии. Эти открытия Давыдова в совокупности и определили его место в русской поэзии.

Манера Давыдова навсегда осталась исключительной, благодаря своей прямолинейности, подчас эпатирующей. В «Песне старого гусара» забубенный гуляка бросает вызов интеллектуалам:

Говорят: умней они,  
Но что слышим от любого?  
Жомини да Жомини!  
А об водки ни полслова!..

Крылатая фраза строится на контрасте учёного слова (Жомини – французский военный стратег) и водки.

Или в эпиграмме «Генералам, танцующим на бале»:

Мы несём едино бремя,  
Только жребий наш иной:  
Вы оставлены на племя,  
Я назначен на убой.

Гусарские стихи Давыдова не лишены эротики. В ней проявляется эмоциональная раскрепощённость человека едва ли не ежедневно подвергающего себя смертельной опасности. Любовь, война и пиры – для него равноценные сферы приложения жизненных сил:

Конь кипит под седоком,  
Сабля свищет, враг валится...  
Бой умолк, и вечерком  
Снова ковшик шевелится.

Контраст жизни и смерти, на грани которых всё время находится лирический герой Давыдова, оттеняет яркость и полноту бытия:

О, как страшно смерть встречать  
На постели господином,  
Ждать конца под балдахином  
И всечасно умирать!  
...То ли дело средь мечей:  
Там о славе лишь мечтаешь,  
Смерти в когти попадаешь,  
И не думая о ней!

(Много позже, обогатённый философски и психологически, этот мотив прозвучит в песне Председателя из пушкинского «Пира во время чумы» – «Есть упоение в бою».)

Созданный поэтом «отчаянный» характер лирического героя находится в сложном соотношении с реальным Давыдовым. «Гусарщина» Давыдова не истощала его внутренней жизни, не охватывала даже его внешнюю жизнь. Лирический герой Давыдова – условная конструкция, в чём-то упрощённая, в чём-то гиперболизированная. «Отчаянность» характера воспринималась в стихах как нечто неотделимое от военной героики. Давыдов, его друзья и почитатели упорно стремились к отождествлению давыдовского гусара с самим поэтом. Давыдов стилизовал свою жизнь под свои песни, всячески культивировал представления о себе как о «коренном гусаре», стремился соответство-

вать своим стихам, конструировавшим его внешний и внутренний портрет в духе «гусарщины». (Так, прочитав послание Языкова – «Ты боец чернокудрявый с белым локоном во лбу», Давыдов, намеревавшийся было выкрасить седину, оставил белую прядь.)

Творимая легенда не должна быть принята за истину. Давыдов был далёк от теоретических споров вокруг романтизма, но на практике его поэзия развивалась в русле этого движения, поэтому Гуковский считает его одним из основателей русского романтизма.

Интерес к внутреннему миру личности, самая экзотичность давыдовского гусара отвечала романтическим вкусам. Парадокс в том, что «экзотичными» тогда воспринимались неведомые ранее поэзией простые жизненные реалии: кули с овсом, биваки, лошади, киверы (гусарский головной убор), доломаны (гусарская куртка).

Давыдов смело пользуется просторечьем, устная разговорная интонация и лексика сближает его позицию с Крыловым. (Кстати, у Давыдова и басни есть, например, «Голова и ноги».) Устно-разговорные лексические и интонационные формы торжествуют в посланиях Давыдова:

Бурцов, брат, что за раздолье!  
Пунш жёсткий!.. Хор гремит!  
Бурцов, пью твоё здоровье:  
Будь, гусар, век пьян и сыт! («Гусарский пир»).

Полная имитация устной речи создаётся и во втором послании Бурцову:

Пусть... Но чу! гулять не время!  
К коням, брат, и ногу в стремя...  
Ну-тка, кивер набекрень.  
И – ура! Счастливый день!

Дисгармония ощутима и в сфере ритма:

Так мне ли ударять в разлаженные струны

И петь любовь, луну, кусты душистых роз?

Пусть загремят войны перуны,

Я в этой песне виртуоз! («В альбом»)

Открыв и впервые применив словесные (лексические) и ритмико-интонационные контрасты на гусарском материале, Давыдов перенёс эти приёмы и в другие стихи – «Поэтическая женщина», например:

Что она? – порыв, смятенье, и холодность, и восторг,

И отпор, и увлечение, смех и слёзы, чёрт и бог.

По мнению Пушкина, с Давыдовым не должно спорить, он неподражаем прежде всего по языку. Давыдов первый после торжества карамзинской реформы отвоевал (или захватил) право на языковую небрежность рассматривающуюся как личную особенность его слова. Давыдов пошёл в разрез с установленными Батюшковым с Жуковским принципами поэтизации и гармонии. Он извлекает художественные эффекты из дисгармонии, из резкого столкновения не подходящих друг к другу слов. Он подчёркивает контрасты:

Ради бога и ...арака

Посети домишка мой!

В этом первом послании Бурцову Давыдов тремя точками разделяет бога с араком (водкой). Во втором послании:

В благодетельном араке

Зрю спасителя людей.

Героические маршевые интонации сменяются шутивными или эпикурейскими и наоборот. Неровность стиля резко подчёркивается:

Пусть мой ус, краса природы,

Чернобурый, в завитках,

Иссечётся в юны годы

И исчезнет, яко прах!

Наконец ещё одна блестящая сторона манеры Давыдова – ирония. Ироничность Давыдова восхищала Вяземского и Пушкина. Ирония у Давыдова – свойство личного склада, особенность характера, средство самораскрытия (ст. «Неверной», например). Пушкинская ирония, значительно обогащённая поэтичностью и лиризмом, была подготовлена опытом Давыдова. Давыдов даже такой сугубо романтический жанр, как элегия, сдобрил изрядной долей ироничности. Его элегии (их 9), заслонённые «гусарщиной», не были вовремя оценены по достоинству. А между тем Давыдов, параллельно с Батюшковым, указал принципиально новый путь обновления жанра, сообщив элегии динамику и подлинную страсть:

О, пощади! Зачем волшебство ласк и слов,  
Зачем сей взгляд, зачем сей вздох глубокий,  
Зачем скользит небрежно покров  
С плеч белых и груди высокой?  
О, пощади! Я гибну без того,  
Я замираю, я немею  
При лёгком шорохе прихода твоего;  
Я, звуку слов твоих внимая, цепенею:  
Но ты вошла... и дрожь любви,  
И смерть, и жизнь, и бешенство желанья  
Бегут по вспыхнувшей крови,  
И разрывается дыханье!  
С тобой летят, летят часы,  
Язык безмолвствует... одни мечты и грёзы,  
И мука сладкая, и восхищенья слёзы...  
И взор впился в твои красы,  
Как жадная пчела в листок весенней розы.

1817

В позднем творчестве Давыдова есть несколько лирических стихотворений, по своей силе не уступающих прославленной «гусарщине». В них нет «экзотики», иронии, внешних эффектов. Здесь господствует простота, лаконичность выразительных средств, песенные интонации. (Если раньше Пушкин



учился у Давыдова «кручению стиха», то здесь очевидно магнитное поле Пушкина.) Таков «Романс»:

Не пробуждай, не пробуждай  
Моих безумств и исступлений  
И мимолётных сновидений  
Не возвращай, не возвращай!  
Не повторяй мне имя той,  
Которой память – мука жизни,  
Как на чужбине песнь отчизны  
Изгнаннику земли родной...

Лучшее в лирических стихах Давыдова 30-х гг. тесно связано с фольклором. Народная песня питает эту струю его творчества. Стихотворение «На голос русской песни»:

Я люблю тебя, без ума люблю!  
О тебе одной думы думаю,  
При тебе одной сердце чувствую,  
Моя милая, моя душечка.  
Ты взгляни, молю, на тоску мою  
И улыбкою, взглядом ласковым  
Успокой меня, беспокойного,  
Осчастливь меня, несчастливого.  
Если жребий мой умереть тоской –  
Я умру, любовь проклинаячи,  
Но и в смертный час воздыхаячи  
О тебе, мой друг, моя душечка!  
1834

Или: «Я помню глубоко»:

Я помню глубоко,  
Глубоко мой взор,  
Как луч, проникал и рощи, и бор,  
И степь обнимал широко, широко...  
Но зоркие очи,  
Потухли и вы...  
Я выглядел вас на деву любви,  
Я выплакал вас в бессонные ночи!  
1836

Последнее стихотворение мечтал напечатать в третьем номере «Современника» Пушкин, но Давыдов, которому льстило предложение Пушкина, опасался ставить имя забубенного гуляки под лирически проникновенной песней.

Отношение Пушкина и Давыдова были искренне дружескими. Пушкин, закончив работу над «Историей Пугачёва», дарит свой труд Давыдову, предпослав ему дарственную надпись («Мой патент на бессмертие», говорил о ней Давыдов):

Тебе, певцу, тебе, герою!  
Не удалось мне за тобою  
При громе пушечном, в огне  
Скакать на бешеном коне.  
Наездник смирного Пегаса,  
Носил я старого Парнаса  
Из моды вышедший мундир:  
Но и на этой службе трудной,  
И тут, о, мой наездник чудный,  
Ты мой отец и командир.  
Вот мой Пугач: при первом взгляде  
Он виден – плут, казак прямой!  
В передовом твоём отряде  
Урядник был бы он лихой.

### **1.3. Петр Андреевич Вяземский (1792–1878)**

Личность П.А. Вяземского. Пушкин и Вяземский. Литературно-общественная позиция Вяземского в начале 20-х годов. Элегия «Негодование» как ярчайший образец преддекабристской лирики. Вяземский – мастер сатирических стихотворных жанров: куплетов, фельетонов, эпиграмм. Особенности поэтической манеры: характер героя – язвительного остролова, черты индивидуального стиля (интеллектуальность, ирония, склонность к парадоксам, эклектика стилей, характер метафоричности). Poleмика Вяземского с Пушкиным по поводу «Нарвского водопада». Отказ Вяземского от оппозиции. «Раскаявшийся

сатирик» (Герцен о нём). Вяземский и Тютчев. Оценки творчества Вяземского современными литературоведами.

Судьба свои дары явить желала в нём,  
В счастливом баловне соединив ошибкой  
Богатство, знатный род – с возвышенным умом  
И простодушие с язвительной улыбкой.

*А.С. Пушкин*

Вяземский принадлежал к ближайшим друзьям Пушкина. Хотя отношения их развивались порой сложно, дружба не прекращалась с 25 марта 1816 года, когда Вяземский вместе с Карамзиным, Жуковским и дядей Пушкина посетил Лицей, и до смертного часа Пушкина. К Вяземскому обращены 74 письма Пушкина, больше, чем к кому бы то ни было из друзей, сохранились 44 письма Вяземского к Пушкину (в начале 1826 года Пушкин письма сжёг, опасаясь за друзей). Может быть, в отношениях с Вяземским порой отсутствовала полная откровенность, которая характерна для отношений, скажем, с Дельвигом, но у них было много общего – и в общественной позиции, и в складе ума, и в литературных пристрастиях.

Дружеская полемика между ними велась вокруг имени Крылова, например, (Вяземский его недооценивал), но полемика полемикой, а именно с Вяземским делился Пушкин и творческими замыслами, и радостью их воплощения. Так, посылая ему специально перебеленную первую главу «Онегина», Пушкин шутил: «Отроду ни для кого не переписывал, даже для Голицыной (петербургская красавица, «княгиня ночи» – Т.М.), из сего следует, что я в тебя влюблён». Восхитительная самооценка Пушкина по окончании «Бориса Годунова» также из письма Вяземскому: «Трагедия моя кончена. Я перечёл её вслух, и бил в ладоши, и кричал: ай-да Пушкин, ай-да сукин сын!»<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. 10. М.–Л., 1980. С. 146.

Пушкин любил многие стихи Вяземского, например, часто с восторгом повторял из послания Ф.И. Толстому: «Под бурей рока – твёрдый камень, в волненьях страсти – легкий лист!». Эпиграф к первой главе «Онегина»: «И жить торопится, и чувствовать спешит» из Вяземского. Пятая глава содержит восторженную оценку «Первого снега», которому Пушкин противопоставляет «низкую природу»; наконец, Вяземский в романе выведен под собственным именем и представлен опекуном Татьяны в московском свете.

Но Вяземский не только один из ближайших друзей Пушкина, он ещё своеобразный поэт, несомненный мастер русского поэтического слова. Его стихией было стихотворное остроловие, умная зарифмованная шутка, дружеское послание, полное намёков на события и обстоятельства современного литературного быта, и сатирические выпады против литературных иноверцев. «Язвительный поэт, остряк замысловатый», – сказал о нём Пушкин. Его поэзия, направленная на воспроизведение современной жизни и современного сознания, вышла из литературной реформы Карамзина. (Вяземский – член «Арзамаса».) Интерес к злободневному – дальнейшее развитие карамзинизма.

Преддекабристская эпоха оказала существенное воздействие на формирование Вяземского-поэта. Взгляды воспитанника школы Батюшкова и Жуковского быстро прогрессировали. В стихах 1819 года «К кораблю» «Сибирякову», «Уньиние» Вяземский выступает против административного произвола, придворного лакейства и деспотизма.

Вселенною да твой благословится бег!  
Открой нам новый мир за новым небосклоном.  
Пловцов ты приведи на тот счастливый брег,  
Где царствуют в согласии с законом  
Свобода смелая, народов божество;  
Где рабства нет вириг, оков немеют звуки,  
Где благоденствуют торговля, мир, науки,  
И счастье граждан – владыки торжество! («К кораблю»)

Вяземский был среди авторов известной записки Александру I от лица нескольких крупных землевладельцев с предложением составить общество для разработки проекта реформ, направленных на освобождение крестьян. Рост оппозиционных настроений Вяземского выразился в стихах 1820 года. Среди них ярчайший образец преддекабристской лирики – «Негодование»:

Льстивых лжебогов разоблачив кумиры,  
Я правде посвятил свой пламенный восторг,  
Не раз из непреклонной лиры  
Он голос мужества исторг.  
Мой Аполлон – негодование!  
При пламени его с свободных уст моих  
Падёт бесчестное молчанье  
И загорится смелый стих.

И далее звучит пламенный призыв светлого дня возмездия:

Он загорится день, день торжества и казни,  
День радостных надежд, день горестной боязни!  
Раздастся песнь побед вам, истины жрецы!  
Вам, други чести и свободы!

Среди более поздних стихов наибольшей сатирической остротой обладает стихотворение «Русский бог» (1828).

С гораздо большей силой, чем в поэзии, понимание «гнусности уродливой власти» обнаруживается в письмах и дневниках Петра Андреевича. Перлюстрация писем Вяземского стала причиной установления за ним тайного политического надзора. Правительственные санкции «отрезвили» Вяземского. «Раскаившимся сатириком» называл его Герцен в «Колоколе». Справедливости ради надо сказать, что свободолюбие Вяземского всегда отдавало демонстрацией независимости наследника удельных князей перед новой знатью. Он явно эволюционирует вправо, и бывший ярый противник самодержавия в 50-е годы становится товарищем министра просвещения и главой цензурного ведомства.

Уже в 1824 году он пишет Пушкину: «Ты довольно сыграл пажеских шуток с правительством, довольно подразнил его, и полно! А вся наша оппозиция ничем иным ознаменоваться не может, как только проказами... Нам не даётся мужествовать против него, мы можем только ребячиться. А всегда ребячиться надоест» (каково было Пушкину это читать!). Незадолго до 14 декабря Вяземский, находившийся в тесных связях с заговорщиками, писал Пушкину о «бесплодности» оппозиции в России, поскольку она «не в цене у народа». Человек больших политических страстей, противник крепостного права, Вяземский остался «декабристом без декабря», по меткому выражению С.Н. Дурылина.

Вяземский выступил в литературе с большими заявками. На рубеже 1810–1820-х годов он стал убеждённым пропагандистом новой школы. Ему принадлежит ставшая у нас программной трактовка романтизма как выражения в искусстве освободительных идей. Он автор нашумевшего в своё время предисловия к «Бахчисарайскому фонтану» Пушкина («Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или Васильевского острова»), полемист, с горячностью бросавшийся в журнальные стычки: «Провалитесь вы, классики, с классическими своими деспотизмами».

В среде своих друзей – бывших арзамасцев (в обществе «Арзамас» у него было имя Асмодей) – Вяземский занял позицию непокорного и непослушного, позицию самобытного поэта, постоянно защищавшего свою индивидуальность от посягательств и докучной опеки. «Да сколько я вам раз, милостивые государи мои и безмилостивые деспоты, сказывал, что я хочу писать ни как тот, ни как другой, ни как Карамзин, ни как Жуковский, ни как Тургенев, я хочу писать как Вяземский» (Тургеневу, 1822).

Вяземский отстаивает свою индивидуальность. В чём она? В отличие от лирического героя, скажем, Давыдова, образ автора в поэзии Вяземского сугубо интеллектуален. При этом остро-

та интеллекта у Вяземского, так же как храбрость у Давыдова, представляется свойством натуры. Резко оригинальная мысль Вяземского стремилась к парадоксальности. Так же как у Давыдова, у Вяземского большую роль играет ирония, только более реалистическая, головная. Каламбурность речи, игра слов – черта индивидуальной манеры Вяземского. О богине правосудия он пишет:

Пусть слепа, да руки зрячи  
Гладит тех, с кого ждёт *дачи*,  
Бедных бьёт же по рукам.

Наконец, Вяземский, как и Давыдов, принципиально не желал быть «поэтической натурой», не стремился к гармонии. Его стихам недостаёт мелодичности, лиризма, они строятся в основном на интонациях обиходного прозаического языка («Катаяй – валяй»).

«Странное дело: очень люблю и ценю певучесть чужих стихов, а сам в стихах своих нисколько не гонюсь за певучестью. Никогда не пожертвую звуку мыслью моею. В стихе моём хочу сказать то, что сказать хочу: об ушах ближнего не забочусь и не помышляю. В стихах моих я нередко умствую и умничаю. Между тем полагаю, что если есть и должна быть поэзия звуков и красок, то может быть и поэзия мысли»<sup>13</sup>.

Новая мысль в понимании Вяземского равнозначна новому слову, он очень дорожил индивидуальностью слога. С большим упорством настаивал на своём праве нарушать общеязыковые нормы, видя в этом право на свой индивидуальный строй мысли и слова. Правда, оригинальность Вяземского не шла дальше использования непривычной лексики и рифмовки в рамках традиционных жанров. Например, в ст. «Василий Львович, милый! Здравствуй!» новогодние пожелания Василию Львовичу Пушкину и выпады против крепостничества не выходят за пределы блестящего острословия «арзамасского» дружеского послания.

---

<sup>13</sup> Цит. по: Рождественский Вс. В созвездии Пушкина. М., 1972.

Ещё более яркий пример – знаменитый «Первый снег», о котором писал Пушкин, на оригинальности которого особенно настаивал Вяземский. Его структура восходит к распространённым в описательной поэзии XVIII века «временам года», и объём предательски выдаёт рационалистическую классическую поэзию. Очень интересно сопоставить (как это делает И.М. Семенко) «Первый снег» и «Зимнее утро» Пушкина. Глубокое различие не только в лексике («кобылка бурая» вместо «красивого выходца кипящих табунов»), но в самой структуре, в интонации устной речи Пушкина: «Но знаешь, не велеть ли в санки кобылку бурую запречь» и книжной Вяземского: «Покинем, милый друг, темницы мрачный кров».

В поисках новых жанров Вяземский зачастую ограничивался эклектическим совмещением разных стилей. Поэтому стихотворение рассыпается на отдельные куски. Так, Пушкин не признал за элегией Вяземского художественной силы: «Твои стихи к “Мнимой Красавице” (ах, извини: Счастливице) слишком умны. А поэзия, прости господи, должна быть глуповата». Вяземский не достиг гармонии «ума» и «воображения» Пушкина.

В 1825 году Вяземский создал своё первое законченное романтическое стихотворение – «Нарвский водопад», где душа поэта воплощена в метафорическом образе водопада: «Ворвавшись в сей предел спокойный...». О метафоричности всей структуры стиха писал Вяземский Пушкину: «Вбей себе в голову, что этот весь водопад не что иное, как человек, взбитый внезапной страстью». Но Пушкин не мог принять того, чтобы в метафорической стихии полностью растворился предметный план. Водопад из настоящего, бегущего по скалам, превратился в индикаторный водопад-огонь.

Освобождение от одноплановых иносказаний утверждает в поэзии Вяземского во второй половине 20-х годов. «Море» у него – это настоящее море, но одновременно символ вечных



ценностей, красоты и незапятнанности, по которым тоскует человек:

Как стаи диких лебедей,  
На синем море волны блещут,  
Лобзаются, ныряют, плещут  
По стройной прихоти своей.  
И упивается мой слух  
Их говором необычайным,  
И сладко предаётся дух  
Мечтам пленительным и тайным.

Личные признания поэта впервые становятся психологически проникновенными. В «Море» лирика утверждает в поэзии Вяземского на равных правах с сатирическими и злободневно-фельетонными жанрами. Поэт язвительный сосуществует с поэтом лирическим. Однако, как ни парадоксально, но в лирических стихах 30-х годов Вяземский не приближается, а отдаляется от Пушкина. Он может даже непосредственно заимствовать пушкинские образы, но, романтизируя, придаёт им настолько откровенный символический характер, что связь рушится полностью. Так в ст. «Флоренция» за исходный взят облик Донны Анны из «Каменного гостя» («Вы чёрные волосы на мрамор бледный рассыплете»), но связь эта более чем призрачна. Другая группа стихов («Вечер», «Опять я слышу этот шум», «Моя вечерняя звезда») написана под воздействием Тютчева. (Об этом см. статью Д. Благого в кн. «От Кантемира до наших дней».)

Влияние Пушкина в 30-е годы на Вяземского проявляется в разговорной форме непринуждённой беседы с читателями в «Дорожной думе», «Русских просёлках», «Ещё тройка», «Тропинка», «Сумерки». Вяземский до конца жизни пользовался преимущественно готовыми формами лирической композиции (нет «смелости изобретения»).

И всё же И.М. Семенко находит в Вяземском многое, предварившее, предвосхитившее поэзию второй половины XIX–XX вв.: «Он рассыпал в своих поздних стихотворениях немало

прекрасных находок – новых образов и интонаций – предвещавших появление новых поэтов». Семенко указывает на переключки с Некрасовым, Блоком, Ахматовой, Мандельштамом. Интересно? Да. Насколько убедительно – судите сам.

Б.С. Мейлах гораздо сдержаннее в своих оценках: темпераментно выступая в первые десятилетия XIX века против реакции в жизни и в литературе, Вяземский в дальнейшем не смог удержаться на этих позициях. В его лирике, особенно 20–30-х гг., есть несомненные удачи, однако рассудочность, дидактика, элементы архаики значительно ограничивают ценность его наследия для читателей наших дней.

Князь Вяземский пережил всех своих современников. «Звезда разрозненной плеяды» – пророчески сказал о нём Баратынский. Он пожизненно носил в сердце память о друзьях-поэтах, творя им «Поминки».

Дельвиг, Пушкин, Баратынский,  
Русской музы близнецы,  
С бородою бородинской  
Завербованный в певцы,  
Ты, наездник, ты, гуляка,  
А подчас и Жомини,  
Сочетавший песнь бивака  
С песнью нежного Парни!  
Ты, Языков простодушный,  
Наш заволжский соловей,  
Безыскусственно послушный  
Тайной прихоти своей!  
Ваши дружеские тени  
Часто вьются надо мной,  
Ваших звучных песнопений  
Слышен мне напев родной;  
Наши споры и беседы,  
Словно шли они вчера,  
И весёлые обеды  
Вплоть до самого утра –

Всё мне памятно и живо.  
Прикоснетесь вы меня,  
Словно вызовет огниво  
Искр потоки из кремня.  
Дни минувшие и речи  
Не замолкшие давно,  
В столкновенье милой встречи  
Всё воспрянет заодно, –  
В их живой поток неволью  
Окунусь я глубоко –  
Сладко мне, свежо и больно,  
Сердцу тяжело и легко.  
1864

В 1873 году Вяземский анонимно опубликовал бесценные свои записные книжки – живое свидетельство бурной эпохи, бесценное свидетельство истории русской литературы<sup>14</sup>.

#### **1.4. Вильгельм Карлович Кюхельбекер (1797–1846)**

Лицейский друг Пушкина, декабрист В.К. Кюхельбекер. Своеобразие позиции Кюхельбекера в литературной борьбе начала 20-х годов: просветительский энтузиазм, политический темперамент, классицистические симпатии. Статья Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, в особенности лирической, в последнее десятилетие» как кульминация борьбы гражданского и элегического романтизма. Одическое и элегическое в поэзии Кюхельбекера («Ницца», «Смерть Байрона»). Творчество периода тюрьмы и ссылки. Эволюция героя. Психологическая лирика позднего Кюхельбекера («Усталость», «19 октября 1837 года», «Участь русских поэтов»). Размышления о назначении поэта и воспоминания о друзьях юности. Черты стиля. Литературная судьба Кюхельбекера. Ю.Н. Тынянов о поэте.

---

<sup>14</sup> Вяземский П.А. Записные книжки (1813–1848). М., 1963.

Мой брат родной по музе, по судьбам.

*А.С. Пушкин*

Среди товарищей Пушкина по Лицею Вильгельму Кюхельбекеру принадлежит особое место. Редко кто пользовался такой всеобщей любовью, как этот всегда восторженный и суматошный чудак. Его и любили за «нелепость» поступков, так как чувствовали в нём предельную искренность и правдивость.

Как многие из лицеистов, он писал, стихи и отдавал этому занятию всю свою душу. Стихи и служили главным поводом для насмешек и дружеских издевательств. Кюхля предпочитал выражаться выпендренно и туманно, в духе любимой им германской поэзии. Не умея обузывать своего вдохновения, он пускался с пером в руке в отвлечённые стихотворные рассуждения, где порою с трудом можно было свести концы с концами. Много читавший, много знающий, рано обнаруживший безудержное пристрастие к образцам античной поэзии и немецкому классицизму, Кюхельбекер в стихах своих был сторонником «высокого стиля» и патетической высокопарности, граничащей порой с прямым косноязычием. Страстность, неудержимость в высоких порывах И.М. Семенко называет просветительским энтузиазмом Кюхельбекера.

Необычно и трагически сложилась человеческая и литературная судьба Кюхельбекера. Родился он в 1797 г. в дворянской семье немецкого происхождения, значительно обрусевшей к концу XVIII века (до 6-ти лет Вильгельм не знал немецкого языка). Будучи очень способным учеником, он посвящал всё время поэзии, обнаружив неуклонное пристрастие к таким формам, которые, казалось бы, навсегда ушли в прошлое с породившим их веком. Ему по душе были высокопарные оды и морализирующие монологи. Даже словарь свой он уснащал выражениями, казавшимися безмерно устаревшими. Однако Кюхельбекер не только не сдавал своих архаических позиций, но продолжал их утверждать в своей литературной работе и после выхода из Лицея.

Конец 10 – начало 20-х гг. для Кюхельбекера были порой очень оживлённой литературной деятельностью. Он участвовал во многих периодических изданиях того времени, вступил в «Вольное общество любителей словесности, наук и художеств», завязал дружеские связи с литературными кругами. Вопреки господствующему сентиментально-элегическому направлению, его симпатии были отданы классическому стилю, который казался ему единственно достойным для выражения высоких идей. Поэзию он считал родной сестрой нравственной философии, призванной воспевать идеальные качества человеческой природы. Простые порывы сердца, чувства надежды, печали, разочарования, свойственные юности, стремился облекать в торжественные одежды античного гекзаметра. Иначе говоря, новое, сентименталистское содержание он вливал в канонические формы классицизма:

Цвет моей жизни, не вянь! О время сладостной скорби,  
Пылкой волшебной мечты, время восторгов, – стой!  
Чем удержать его, друг мой? О, друг мой, могу ли привыкнуть  
К мысли убийственной жить с хладной, немою душой,  
Жить, переживши себя? Почто же, почто не угас я  
С утром моим золотым?

В среде современников Кюхельбекер находился в несколько двойственном положении. С одной стороны, он был дружески связан с представителями зарождающегося романтизма, с другой – явно сочувствовал сторонникам условной, дидактической поэзии прошлого, со всеми её старомодными приёмами. Незаурядная образованность, знание нескольких языков позволили ему широко разрабатывать темы из античной и древнейшей русской истории.

Служа в архиве Министерства иностранных дел, Кюхельбекер одновременно занимался и педагогической деятельностью – читал лекции по русской литературе в Благородном пансионе при Педагогическом институте. Стихи, а ещё больше переводы

Кюхельбекер приобретают некоторую известность, продолжают дружеские общения с Пушкиным и Дельвигом. Молодого поэта и учёного правительство сочло человеком неблагонадёжным. Вскоре после вынужденного отъезда Пушкина из Петербурга на юг Кюхельбекер выступил в «Вольном обществе» со стихотвореньем «Поэты» – дружеским посланием к Дельвигу и рассуждением на тему о трагической судьбе поэтов в окружающем мире:

О Дельвиг! Дельвиг! что гоненья?  
Бессмертие равно удел  
И смелых вдохновенных дел,  
И сладостного песнопенья.  
Так! Не умрёт и наш союз,  
Свободный, радостный и гордый  
И в счастье, и в несчастье твёрдый,  
Союз любимцев вечных муз!  
О вы, мой Дельвиг, мой Евгений!  
С рассвета ваших тихих дней  
Вас полюбил небесный Гений!  
И ты, наш юный Корифей, –  
Певец любви, певец Руслана!  
Что для тебя шипенье змей,  
Что крики Филина и Врана? –  
Лети и вырвись из тумана,  
Из тьмы завистливых времён.  
О други! песнь простого чувства  
Дойдёт до будущих племён –  
Весь век наш будет посвящён  
Труду и радостям искусства.  
*1820*

Дружеское послание содержит прямой вызов тиранам и угнетателям свободы:

В руке суровой Ювенала  
Злодеям грозный меч свистит  
И краску гонит с их ланит,  
И власть тиранов задрожала.

В этих стихах власти усмотрели не только сочувствие высланному Пушкину, но и прямое обличение самодержавия. Предупреждая неизбежные репрессии, по совету друзей Кюхельбекер уезжает из России. По рекомендации Дельвига он едет в заграничное путешествие в качестве секретаря богача Нарышкина.

В Веймаре Кюхельбекер посетил великого Гёте. Об этом в его дневнике: «Моё первое знакомство с Гёте не могло меня обнадежить приобрести его благосклонность. Однако же, мы, наконец, довольно сблизились: он подарил мне на память своё последнее драматическое произведение и охотно объяснил мне в своих стихотворениях всё то, что я мог узнать единственно от самого автора... Гёте позволил мне писать к себе, и, кажется, желает, чтобы в своих письмах я ему объяснил свойство нашей поэзии и языка русского; считаю приятной обязанностью исполнить его требование и по возвращении в С.-П-ге займусь этими письмами, в которых особенно постараюсь обратить внимание на историю нашей словесности, на нашу простонародную поэзию». Своего обещания Кюхельбекеру выполнить не удалось – помешали роковые для него события, но примечательно уже само желание познакомить патриарха немецкой литературы с русской литературой, с богатством русской народной поэзии – сказок, песен, былин.

В Париже Кюхельбекер сблизился с литературными кругами. Бенжамен Констан устроил русскому поэту чтение лекций в Академическом обществе наук и искусства. Темпераментно рассказывая о национально самобытной, исполненной свободолюбия прошлой и современной русской литературе, Кюхельбекер добился... запрещения подобных публичных выступлений и высылки самого лектора из Парижа.

По возвращении в Россию за ним устанавливается негласный надзор полиции. Стремясь удалить беспокойного Кюхельбекера из опасной для него столицы, друзья выхлопотали перевод в канцелярию генерала Ермолова, авторитетного в декаб-

ристских кругах. В Тифлисе Кюхельбекер сближается с Грибоедовым. Сдержанный, колко-иронический умница Грибоедов благотворно действовал на своего пылкого приятеля, всячески поддерживая в нём стремление к широким эпическим замыслам. Из-за дуэли Кюхельбекер был вынужден оставить службу, вернуться в Петербург, надеясь на литературные заработки.

Литературными трудами Кюхельбекер занялся в имени старшей сестры в Смоленской губернии. Он писал трагедии, философские монологи, стихи о восстании в Греции. Укрепились связи с прежними друзьями, с Владимиром Одоевским. Они начали выпускать альманах «Мнемозина».

С декабристскими кругами Кюхельбекер был близок давно, хотя принят в Северное Общество был только осенью 1825 года. Повышенный интерес к поэзии классицизма, предпочтение высоких тем и жанров сблизили Кюхельбекера с группой Катенина, Грибоедова. Однако если они выступали с резкой критикой Жуковского уже в 1816 году, Кюхельбекер и в начале 20-х считал себя учеником Жуковского и искал пути обновления элегии. Как и Рылеев, Кюхельбекер разрабатывает жанр гражданской элегии, но по-своему: он включает в элегию одическую окраску. Гражданская скорбь у него – сильнейшее внутреннее переживание. Интимный лирический тон сочетается с общественным пафосом, с героическим содержанием. Например, Италия в элегии «Ницца» 1821 г. не столько область искусства, сколько героической борьбы за вольность:

Край, любовь самой природы,  
Родина роскошных муз,  
Область брани и свободы,  
Рабских и сердечных уз!  
Здесь я видел обещанье  
Светлых, беззаботных дней;  
Но и здесь не спит страданье,  
Муз пугает звук цепей!



В 1822–1825 гг. Кюхельбекер создаёт ряд гражданских стихов одического типа («Участь поэтов», «К Вяземскому», «Молитва воина», «Смерть Байрона»). Он резко нападает на унылую элегию, считая её возможности крайне ограниченными, высмеивает наскучившие «розы – морозы», притом что у самого непрерывно повторяется рифма – «струны – перуны»... Противопоставление оды элегии и тем паче попытки реанимации оды оказались несостоятельными, но роль Кюхельбекера заключается в том, что он сделал классицистическую прививку новой русской лирике. Просветительский энтузиазм Кюхельбекера выражал определяющее качество декабристской гражданской поэзии.

В своей нашумевшей статье 1824 года «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» Кюхельбекер обвинил элегию в однообразии («чувство уныния поглотило всё прочее») и, защищая чистоту гражданственности, провозглашал отрешенность от личного элемента. Пушкин, не соглашаясь с положительной программой Кюхельбекера (отказ от элегии в пользу «громокипящей» оды), был под сильнейшим впечатлением полемической части статьи. Критическое выступление Кюхельбекера сильнейшим образом способствовало преодолению жанровой ограниченности традиционной элегии. Традиционная элегия становится уделом эпигонов. Выступление Кюхельбекера стало мощным толчком развитию гражданской элегии.

Литературная судьба Кюхельбекера необычайна. Высокопарный поэт, талантливый журналист, пылкий лектор, высокообразованный филолог, он не мог жить без литературы и вне её. Находясь в крепостном заключении, он более всего страдал от отсутствия книг и невозможности работать.

14 декабря Кюхельбекер стрелял, правда безуспешно, в великого князя Михаила Павловича. Ему, единственному, удалось скрыться. Арестован был уже в Варшаве, смертная казнь ему была заменена одиночным заключением (десять лет в Пет-

ропавловской, Шлиссенбургской, Свеаборгской крепостях) и Сибирью, где глухой, полуслепой, он умер в Тобольске 11 августа 1846 года. Накануне перевода в Тобольск некоторое время жил в Кургане, где есть его домик-музей.

В заключении Кюхельбекер не прерывал литературных занятий, когда позволялось иметь перо и бумагу. О публикации нечего было помышлять: само имя заговорщика под запретом (его дети хлопотами друзей поступали в учебные заведения под вымышленной фамилией). Колоссальная литературная работа обречена на неизвестность.

Едва ли не первым Кюхельбекер начал переводы исторических хроник, написал поэму «Давид» (8 тыс. стихов), романтическую драму «Ижорский», стихотворную повесть из древнерусской истории «Юлий и Ксения», драматическую хронику из эпохи смутного времени «Прокофий Ляпунов» и др. Современники не узнали его поэм и трагедий. Литературное имя Кюхельбекера было восстановлено Ю.Н. Тыняновым уже в XX веке, им же написан роман «Кюхля».

Эпические произведения Кюхельбекера архаичны, но лирика последних лет, выстраданная, предельно искренняя, идущая из самой глубины много испытавшей души, остаётся живой.

Размышления о назначении поэта и воспоминания о друзьях юности – главные её темы. По жанру это чаще всего послания или медитации, восходящие к элегии (в 30-е годы отношение Кюхельбекера к Жуковскому стало иным). На смену оде в 30-е годы у Кюхельбекера, как и вообще в поэзии декабристской каторги и ссылки, приходит психологическая лирика.

«Малый», внутренний мир оказался способным вместить огромный «внешний» и тем самым по праву стал в лирической поэзии основным предметом изображения («Усталость»).

Высокие гражданские ценности окончательно утвердились в русской поэзии как неотъемлемая часть «жизни души». В стихотворении «Участь русских поэтов», «Памяти Грибоедова»,

«Гени Пушкина» гражданская скорбь воплощена как скорбь личная.

Горька судьба поэтов всех племён.  
Тяжеле всех судьба казнит Россию.

В поэзии оказались слиты воедино философское раздумье и лиризм, ораторский пафос и повествование. Поэтому в ней органично сочетаются поэтизмы, просторечия и «высокая» библейская архаическая лексика. Исключительно по своему необычному пафосу стихотворение «19 октября 1837 года». Здесь вся жизнь, вся боль поэта:

Блажен, кто пал, как юноша Ахилл,  
Прекрасный, мощный, смелый, величавый  
В середине поприща побед и славы  
Исполненный несокрушимых сил!  
Блажен! Лицо его всегда младое,  
Сиянием бессмертия горя,  
Блестит, как солнце вечно золотое,  
Как первая эдемская заря.  
А я один средь чуждых мне людей  
Стою в ночи, беспомощный и хилый,  
Над страшной всех надежд моей могилы,  
Над мрачным гробом всех моих друзей.

В лучших поздних стихах Кюхельбекера преобладает разговорность интонации и лексики, «естественность» беседы с современниками и потомками. Стиль позднего Кюхельбекера одновременно торжествен и непринуждён, патетичен и прост по языку.

До конца жизни он сохранил презрение к легковесности, несерьёзности отношения к поэзии. Поэта он продолжал считать пророком, цель поэзии видел в служении высоким идеалам гражданственности, нравственности и красоты. Пушкин и связанные с ним имена имели в глазах Кюхельбекера особый ореол «старой пушкинской школы».

Творчество Кюхельбекера доказывает, что смена одного литературного метода другим не есть исключительно постепенная мирная эволюция, а обязательный взрыв, скачок, перерыв постепенности, коренящийся в смене мировоззрений. Творчество Кюхельбекера – серьёзный повод постановки вопросов о сущности гражданского романтизма, о путях развития русской поэзии.

### **1.5. Антон Антонович Дельвиг (1798–1831)**

Пушкин и Дельвиг. Тема миссии и судьбы поэта в стихотворных посланиях Дельвига-лицейста и зрелых стихах «Поэт», «Вдохновенье». Дельвиг-издатель. Роль альманаха «Северные цветы» в литературном движении 20-х годов. «Литературная газета» Пушкина – Дельвига. Особенности романтизма Дельвига. Увлечение поэзией древней Греции (идиллия «Конец золотого века» и др.). Сонеты, элегии, романсы. Особенности народности в русских песнях Дельвига. Место песен Дельвига в народном и профессиональном песенном репертуаре.

Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?  
В веке железном, скажи, кто золотой угадал?  
Кто славянин молодой, грек духом, а родом германец?  
Вот загадка моя: хитрый Эдип, разреши!

*А. С. Пушкин*

Этими лёгкими, изящными, умными стихами Пушкин приветствовал своего лицейского товарища и близкого друга А.А. Дельвига, посылая ему бронзового сфинкса. Пушкин намеренно избрал и стихотворный размер, и жанр античной эпиграммы: Дельвиг был известен современникам любовью к античной культуре. Шутливое послание-загадка не только было выдержано в духе древности (намёк на древнегреческий миф о царе Эдипе, ответившим на три вопроса чудовища Сфинкса), но и содержало очень ёмкую и лаконичную характеристику истоков поэзии Дельвига и её пафоса.

В пушкинском четверостишии нельзя также не почувствовать сердечной привязанности к Дельвигу, которого искренне любили товарищи, хотя и нередко потешались над ним, как повелось с Лицея.

Из всех поэтов пушкинского круга Дельвиг более других был заслонён гигантской фигурой Пушкина. Белинский даже отказывал ему в поэтическом даровании. С ним солидаризируются некоторые современные исследователи (И.М. Семенко). В.И. Коровин утверждает, что творчество Дельвига даёт основание говорить о нём, как об интересной и своеобразной поэтической индивидуальности, о значении его деятельности в современной ему литературной жизни<sup>15</sup>. Начиная с 1824 года, он неизменно выступает как объединитель литературных сил, как организатор и издатель «Северных цветов» и «Литературной газеты», как признанный и авторитетный судья поэтических талантов, как литератор с самостоятельными и ясными воззрениями на искусство. Дельвиг, как и Пушкин, был одним из первых литераторов, целиком посвятивших себя поэзии и литературному труду, сделавших литературную работу своей профессией.

Из Лицея Дельвиг вышел с основательными знаниями русской и немецкой литературы, особенно поэзии. Любимейшим поэтом Дельвига-лицеиста был Державин. В конце лицейского периода значительнее всего было влияние Батюшкова, а также одновременно воздействие античной и немецкой поэзии конца XVIII века. Продолжая мотивы «Моих пенатов», Дельвиг пишет стихи «Моя хижина», «Домик», где славит домашний уют и сердечность дружбы. Стихотворения в эпикурейском духе восходят к лирическим одам Горация. «К Диоду», «К Лилете», «Дориде» – очевидные подражания Горацию.

Одновременно с этими подражательными пробами пера поражает серьёзность и глубина самостоятельной разработки

---

<sup>15</sup> Коровин В.И. Поэты пушкинской поры. М., 1980. С. 56–72.

темы миссии и судьбы поэта, которому «судьбой открыта грядущих дней завеса». Избранничество не сулит ему лёгкого пути, силы противостоять зависти, гонению и клевете, способно дать ему лишь смелое следование своему дарованию, дающему «грозное прозрение». До сих пор вызывает удивление то обстоятельство, что эта концепция поэтического служения развита мальчиком-поэтом преимущественно в стихотворных посланиях к такому же мальчику («К А.С. Пушкину», «Пушкину», «На смерть Державина»), которому он предрёк славу преемника великого Державина.

Пушкин! Он и в лесах не укроется:  
Лира выдаст его громким пением, – писал лицеист  
Дельвиг, а через несколько лет:

Я Пушкина младенцем полюбил,  
С ним разделял и грусть и наслажденье,  
И первым я его услышал пенье,  
И за себя богов благословил.

Позднее тема миссии и судьбы поэта будет развита в зрелых стихах «Поэт» (1820) и в сонете «Вдохновенье» (1822). Первое из них «Поэт», прочитанное на одном из заседаний Вольного Общества, было как бы призывом к ссыльному другу (Пушкину) быть «выше рока» и довериться своему призванию и неизбежной судьбе поэта.

### **Вдохновенье**

Не часто к нам слетает вдохновенье,  
И краткий миг в душе оно горит;  
Но этот миг любимец муз ценит,  
Как мученик с землёю разлученье.

В друзьях обман, в любви разуверенье  
И яд во всём, чем сердце дорожит,  
Забыты им: восторженный пиит  
Уж прочитал своё предназначенье.

И презренный, гонимый от людей,  
Блуждающий один под небесами,  
Он говорит с грядущими веками;  
Он ставит честь превыше всех частей,  
Он клевете мстит славою своей  
И делится бессмертием с богами.  
1822

Дельвиг и Кюхельбекер были среди членов Общества (1819–1824) самыми искушёнными в вопросах истории поэзии и эстетической мысли, и оба заняли ведущее положение среди молодых членов (Плетнёв, Баратынский, Туманский, Рылеев, Бестужев, Языков), из которых складывался круг будущих участников дельвиговского альманаха «Северные цветы». По замыслу издателя альманах должен был стать – и стал – ежегодным собранием всего лучшего, что создавалось русской поэзией в течение года. В первом же номере появились произведения самого Дельвига: две русские песни и идиллия «Купальницы».

Отчётливее всего представление о Дельвиге-поэте можно составить, анализируя жанровую систему поэзии Дельвига. Её богатство говорит о высокой культуре поэта. Объединяющим началом здесь выступает элегическое настроение, столь характерное для современной ему эпохи. У Дельвига оно выражается как предчувствие и ожидание неизбежных утрат и страданий. Жанр элегии представлен всего тремя произведениями: «На смерть», «Элегия» (Когда душа просилась...) и «Разочарование». Однако элегическое настроение легко ощутимо и в романах, и в песнях, и в сонетах. Редкая и трудная лирическая форма сонета знакома уже по «Вдохновенью» и сонету «Н.М. Языкову»:

Младой певец, дорогою прекрасной  
Тебе идти к парнасским высотам,  
Тебе венок (поверь моим словам)  
Плетет Амур с Каменной сладкогласной.

Самым характерным и значительным в наследии Дельвига представляются «русские песни» и идиллии. К «русским песням» Дельвиг обратился уже в 20-е годы, что было проявлением интереса к народной поэзии как характерной черты эпохи. Дельвиг чутко уловил целый ряд важнейших стилистических особенностей народной песни: параллелизм образной системы, отрицательные зачины, сравнения, повторы, народно-поэтические обороты речи.

Не осенний частый дождичек  
Брызжет, брызжет сквозь туман:  
Слёзы горькие льёт молодец  
На свой бархатный кафтан.

Или:

Пела, пела пташечка и затихла,  
Знало сердце радости и забыло.  
Что, певунья пташечка, замолчала?  
Что ты, сердце, сведалось с чёрным горем?

Русские песни Дельвига проникнуты гуманным сочувствием к простым людям, которых подстерегают лихие беды. В русских песнях всюду трагедии: молодец заливает грусть вином («Не осенний частый дождичек», муз. Глинки), а девушка горюет о несостоявшейся любви («Соловей мой, соловей», муз. Алябьева). В лирических песнях Дельвига слышится тихая жалоба на жизнь, отнимающую у человека его законное право на счастье («Ах ты, ночь ли, ноченька», «Голова ль моя, головушка», «Что, красотка молодая», муз. Глинки, «Скучно, девушки, весною жить одной», «Пела, пела, пташечка», муз. Рубинштейна, «Я вечер в саду, младёшенька, гуляла» и др.). Но в целом народность песен Дельвига – это народность в трактовке Карамзина и Жуковского, допускающей в литературу лишь известный круг тем, образов, стилистических и лексических оборотов народной поэзии. Изысканность чувств и мотивов, изысканность речи, элегическая манера лишили его песни простоты и



непосредственности народной песни, однако они заняли прочное место в певческом репертуаре профессиональных певцов и народном бытовом репертуаре.

Важнейшим жанром творчества Дельвига являются идиллии. Обращение к этому жанру в 20-е годы симптоматично. Увлечение поэзией Древней Греции приобрело глубокий характер не только у Дельвига, но и у Гнедича (перевод Гомера) и др. «Идиллия греков, по самому значению слова, есть вид, картина, или то, что мы называем сцена; но сцена жизни и пастушеской, и гражданской, и героической» – эти взгляды Гнедича разделял Дельвиг. Романтическая мечта об идеальном человеке связывается с седой древностью. И Дельвиг из XIX века (железного) легко и свободно переносился в «детство человечества», в «золотой век», открывая в нём неисчерпаемый клад мудрости, красоты, человечности. По словам Пушкина, глубоко собственное Дельвигу «чутьё изящного» позволило ему «угадать» и передать в своих произведениях удивительную гармонию античной поэзии – «эту роскошь, эту негу, эту прелесть..., которая не допускает ничего напряжённого в чувствах; томного, запутанного в мыслях; лишнего, неестественного в описаниях». Образцами для антологических стихов служили античные образы и темы. Сложился особый жанр «подражание древним», наряду с элегией, эпитафией, надписями, гимнами, идиллиями.

Дельвиг написал несколько идиллий на античные темы, сделавшись несравненным мастером этого жанра («Купальницы», «Друзья», «Титир и Зоя», «Конец золотого века», «Изобретение ваяния» и др.). Дельвиговская античность – это романтический идеал, образец, мечта о гармоническом обществе, прекрасная и недостижимая. Дельвиг обнаружил свой интерес к народному быту (в сценах из пастушеской жизни), гармонии жизни человеческой души и природы. Герои Дельвига – цельные существа, никогда не изменявшие своим чувствам. И эта

цельность обеспечивает гармонию с природой. И природа, и боги сочувствуют влюблённым («Титир и Зоя»), оберегая и после их смерти пламя любви. Герои не рассуждают о своём чувстве, а с радостью предаются ему. Не богатство, не знатность определяют достоинства человека, а простые интимные чувства, их цельность и чистота.

В идиллии «Друзья» весь народ Аркадии осенними вечерами собирается вокруг двух старцев знаменитых, чтоб ещё раз насладиться зрелищем верной дружбы. Романтическое разочарование сказалось в идиллии «Конец золотого века». Городской юноша Мелетий полюбил прекрасную пастушку Амариллу, но не сдержал клятв верности, соблазнённый корыстью (женился на богатой горожанке). Несчастье постигло всю страну, померкла красота Аркадии. Сошла с ума и утонула Амарилла. Измена в чувствах повлекла разрушение гармонии человека и природы. Виной тому – корысть и эгоизм, происходящий из города. Романтическая идея – скорбь о «конце золотого века» – означала крах гармонии, а значит романтическую трансформацию жанра.

Вся поэзия Дельвига развивалась в русле романтического миропонимания, романтического метода. Но Дельвиг самый романтизм значительно «оземнил», он наделил возвышенными чувствами идеальных, но всё ж простых людей. И в этом проявилась глубокая гуманность его мирозерцания, сближающая Дельвига с Пушкиным.

«Добрый Дельвиг», «мой парнасский брат» – называл любимого друга Пушкин, и эти славные титулы навечно останутся за поэтом своеобразного, неподдельного дарования. Дельвигу, воспевшему красоту земного бытия, радость творчества, внутреннюю свободу и достоинство человека, принадлежит почётное место в пушкинском созвездии.

## 1.6. Дмитрий Владимирович Веневитинов (1805–1827)

Философско-романтическое течение в русской лирике 20-х годов, «немецкая школа». Общество любителей. Жизнь и творчество Веневитинова. Связь с декабристской поэзией («Новгород»). Своеобразие темы поэта и поэзии. Отвлечение от частного и неповторимого, вневременное осмысление темы в стихах «Поэт», «Люби питомца вдохновенья». Стихотворение «Поэт и друг» как программное произведение философского романтизма. Место поэта Веневитинова в русской лирике.

Имя Дмитрия Веневитинова дошло до нас в ореоле заманчивой романтической легенды. Необыкновенно одарённый юноша-поэт, философ. Блестящие надежды и обещания – и ранняя (в 22 года!) необъяснимая смерть. Тем более загадочная, что была как бы предсказана самим поэтом (см.: В. Осокин «Перстень Веневитинова»). Смертью Веневитинова общество было взволновано до экзальтации. Версия о несчастной любви была здесь самой популярной, так как находила подтверждение в стихах, адресованных Зинаиде Волконской («К моему перстню»). Одновременно с этим обсуждались мотивы разочарования в действительности, оскорбления человеческого достоинства (арест на въезде в Петербург и трехдневное пребывание в карцере). Надлежит разделить: где здесь легенда и где человек, поэт.

«Лучшим из избранных» назвал Пушкин Веневитинова, признанного идеолога и своеобразный центр кружка любителей, одного из значительных и характерных фигур среди поэтов философско-романтического течения.

Термин «философский», по мнению Маймина, применительно к романтизму означает не качество, а достоинство поэзии, даже не обязательно её прямое содержание, а её программу, её сознательные тенденции.

Д.В. Веневитинов и В.Ф. Одоевский первыми в русской литературе начала XIX века громко, во всеуслышание объявили о необходимости создания поэзии на твёрдой философской ос-

нове, теоретически обосновали такую необходимость, целям создания такой поэзии подчинили своё творчество. Это течение называли «немецкой школой», т.к. самый лозунг философской поэзии восходит к немецким романтикам. «Поэзия и философия должны объединиться», – призывал Шлегель.

«Общество любомудрия» возникло в 1823 году из группы людей, учившихся в Московском университете, а затем служивших в Московском архиве коллегии иностранных дел. Членами его были Одоевский, Киреевский, Веневитинов, Рожалин и Кошелев. К ним примкнули Шевырев и Хомяков. После 14 декабря были преданы огню в камине устав и протоколы общества, но литературная общность и дружеские связи не ослабли, группа поэтов объединилась в «Московском вестнике». Неудача, постигшая декабристов, заставила немало честных людей уйти в своеобразное «духовное подполье», уединиться в мире поэзии и философской мысли.

Биография Веневитинова не богата внешними событиями. Блестящая юность, полная серьёзных интересов к труду, Московский университет, служба в архиве коллегии иностранных дел, умные и талантливые друзья, философский кружок, сотрудничество в «Московском вестнике», перевод по службе из Москвы в Петербург, арест по приезде, болезнь и неожиданная смерть в 22 года.

При жизни на Веневитинова возлагались большие надежды. Философские статьи, критические этюды, около 50 статей были серьёзным основанием для блестящих прогнозов.

Одно из самых ранних стихотворений 1821 года «К друзьям». Тема дружбы в нём решена в традициях романтической поэзии:

...Пусть веселий рой шумящий  
За собой толпы влечёт!  
Пусть на их алтарь блестящий  
Каждый жертву понесёт!

Не стремлюсь за их толпами –  
Я без шумных их страстей  
Весел участью своей  
С лирой, с верными друзьями.

Дружба как начало высокое и духовное противопоставляется суетной жизни света-толпы. Тема решается в отвлечении от частного и неповторимого. В «Послании к Рожалину» 1825 г. вновь отмечается отсутствие конкретно-бытовых деталей, точных временных и пространственных границ. Зато очевидны байроновские мотивы и стилистика. Романтизм Веневитинова имел в своих истоках романтизм Байрона и поэзию декабристов. В традиции декабристов ст. «Новгород» 1826 года. Его вольнолюбивый пафос заставляет вспомнить Рылеева, Бестужева, А. Одоевского. Недаром Герцен говорил о Веневитинове как о юноше, «полном мечтаний и идей 1825 года».

Основная и главная тема его произведений – тема поэта. Она решается Веневитиным, как Пушкиным, в плане утверждения высокого достоинства поэта и поэтического творчества. Но у Веневитинова она имела в большей степени вневременное осмысление, она решалась как философская и сугубо романтическая тема. Тема подкреплена цельной философской концепцией.

То, что существует в идеале для человека вообще, что характеризует его как существо мыслящее и духовное, особенно свойственно поэту, художнику. Поэтому художник, поэт для Веневитинова – высшее выражение человека (где человеческое = духовное). Поэзия есть торжество человека в области духа. Таким образом, культ поэта-художника у Веневитинова находит глубокое философское обоснование. Поэт и поэзия – единственное, что противостоит унижительной серости, прозе жизни, её обману.

Насколько эта концепция поэзии проникает во всю лирику Веневитинова, можно судить, анализируя цикл, посвящённый Зинаиде Волконской (безответная глубокая страсть поэта), написанный в 1826 году.

Одно из стихотворений цикла – «Элегия», на первый взгляд, любовное:

Волшебница! Как сладко пела ты  
Про дивную страну очарованья,  
Про жаркую отчизну красоты!  
Как я любил твои воспоминанья,  
Как жадно я внимал словам твоим  
И как мечтал о крае неизвестном!

Однако любовное признание здесь осложняется и окрашивается очень важными и характерными для Веневитинова мотивами. Героиня стихотворения не просто любимая женщина, но ещё человек, причастный к музам и области прекрасного. Основные поэтические мотивы стихотворения – любовь, искусство, прекрасная Италия – неразрывно связаны между собой. Всё это одна и та же сфера духовно-возвышенного в человеческой жизни – то, что приподнимает человека над прозой существования, чем духовно жив человек.

Всё любимое Веневитиновым: люди, произведения искусства, страны – в чём-то главном похожи: яркой причастностью к миру духовно-высокого, миру красоты и поэзии. В таком контексте идеально-возвышенного представления о поэзии даже тема трагизма человеческого бытия получает положительное разрешение. Любовь, надежды, вдохновение, возложенные на алтарь поэзии, – единственный путь земного счастья и вечной жизни – бессмертия. Такова идея стихотворения «Жертвоприношение», 1827 год:

Я посвящаю их отныне  
Навек поэзии святой  
И с страшной клятвой и с мольбой  
Кладу на жертвенник богине.

Мысль о победе поэзии над смертью звучит в ст. «Утешение». Итак, «гимн поэту» – вот сущность его самых сильных стихотворений, тех, которые в тогдашней лирике не имели себе равных. Романтический культ поэта сближает Веневитинова с

Кюхельбекером. Идеальность в трактовке темы у того и у другого происходит от особого духовного ригоризма, от высокой бескомпромиссности нравственных понятий и требований (ст. «Поэт», «Люби питомца вдохновенья»).

Если в его произведениях не было всей правды о реальном мире, то всегда была правда человеческого чувства, правда мечты.

Поэтический путь Веневитинов завершает стихотворением «Поэт и друг» (в печати уже после смерти). По форме это стихотворение представляет собой диалог. Атмосфера разговора создается построением речи, специфическими оборотами (обращениями, вопросами и т.п.: «Мой друг, зачем обман питать?») и самым разговорным из всех метров /Б. Эйхембаум/ четырёх-стопным ямбом). Композиция в форме диалога генетически связана с традицией Гете и философскими диалогами Платона.

Друг призывает поэта не думать о смерти, стремится уверить его, что жизнь только начинается. Поэт не хочет обманываться насчёт своего будущего:

    Душа сказала мне давно:  
    Ты в мире молнией промчишься!  
    Тебе всё чувствовать дано,  
    Но жизнью ты не насладишься.

В словах друга тема смерти вытесняется темой жизни и любви. Поэт же связывает её с темой творчества. Смерть побеждается великим актом поэтического творчества, торжеством духа. Поэт выступает перед читателями не с мыслью о смерти, а с верой в вечную жизнь его творений, а через них – его неповторимой личности:

    Мне сладко верить, что со мною  
    Не всё, не всё погибнет вдруг  
    И что уста мои вещали –  
    Веселья мимолётный звук,  
    Напев задумчивый печали  
    Ещё напомнит обо мне,  
    И сильный стих не раз встревожит

Ум пылкий юноши во сне,  
И старец со слезой, быть может,  
Труды нелживые прочтёт –  
Он в них души печать найдёт...

### 1.7. Николай Михайлович Языков (1803–1846)

Современники о Языкове. Поэтическое творчество Языкова. Цикл «Песни». Черты стиля, особенности мастерства: пафос романтической свободы личности, «студенческое» упоение жизнью, экстатический характер самовыражения, высокая экспрессивность лирики, смешение различных стилевых пластов, мастерство стихотворного периода, особенности жанровой системы. Близость Языкова к декабристской поэзии. Гражданские элегии «Свободы гордой вдохновенье...», «Ещё молчит гроза народа...». Пушкин и Языков. Цикл стихов 1826 года («Тригорское»). Три редакции стихотворения «Пловец». Творческий упадок Языкова в 30-е годы. Причины кризиса. В.Г. Белинский о Языкове.

Какой избыток чувств и сил!  
Какое буйство молодое!

*А.С. Пушкин*

«Ты изумишься, как он развернулся и что из него будет. Если уж завидовать, так вот кому я должен завидовать. Аминь, аминь, глаголю вам. Он всех нас, стариков, за пояс заткнёт» (А.С. Пушкин – П.А. Вяземскому).

Репутация Н.М. Языкова как «поэта радости и хмеля» установилась сразу же и не подвергалась критической переоценке вплоть до 30-х годов прошлого столетия. Советская литературная критика отказалась от столь однозначной оценки. Однако целый ряд крупных учёных уже внесли свой вклад в определение места Языкова в поэзии пушкинской поры (Б. Мейлах, В. Орлов, В. Коровин, В. Сахаров, Ст. Рассадин). Его эволюция, по мнению учёных, благодатный материал для исследования поэзии пушкинской поры, поскольку Языков в своём раз-



витии по-своему повторил некоторые из существенных фаз развития Пушкина как поэта.

Неповторимость языковской лирики сразу была отмечена современниками (напомним сонет-послание Дельвига «Младой певец, дорогою прекрасной тебе идти к парнасским высотам...»). «Имя Языков, – писал Гоголь, – пришлось ему недаром. Владеет он языком, как араб диким конём. Откуда ни начнёт период, с головы ли, с хвоста, он выведет его картинно, заключит и замкнёт так, что остановишься поражённый. Всё, что выражает силу молодости, не расслабленной, но могучей, полной будущего стало вдруг предметом его стихов»<sup>16</sup>. Не просто очередное дарование приветствовалось тогда в молодом Языкове, в нём увидели одну черту, давшую ему право на собственный путь и голос в отечественной литературе.

Какой избыток чувств и сил!

Какое буйство молодое! – так обращается к поэту Пушкин в ст. «Послание Языкову». В 1833 году он досадовал, что поэт назвал свою книгу «Стихотворения Николая Языкова», а надо было назвать просто – «Хмель». Позднее эту же мысль Пушкин повторил Гоголю: «Человек с обыкновенными силами ничего не сделает подобного. Тут потребно “буйство сил”». «Буйства молодого певец роскошный и лихой» (Баратынский), «Разгул и буйство сил... свет молодого восторга... юношеская свежесть» (Гоголь). Именно эти черты поэтического дарования Языкова влекли тогда и ныне привлекают к его энергичным и гармоничным стихам. Всюду в этой поэзии разлиты свет, удалая сила, порывистая непосредственность и то, что называется упоением жизнью.

Языков радовался жизни, её кипению не потому, что такой взгляд был обусловлен исключительно его политическими или философскими воззрениями, а безоглядно. Он не анализировал,

---

<sup>16</sup> Гоголь Н.В. Собр. соч. в 6 т. Т. 6. М., 1953. С. 160.

не пытался понять и выразить в стихах внутренние причины своего жизнелюбивого мирозерцания. В его лирике непосредственно заговорила природа человека как свободного и суверенного существа.

В стихах Языкова запечатлена шаг за шагом собственная биография поэта, в них непрерывно мелькают конкретные лица, факты, события, требующие комментариев. Однако биографический подход, отождествляющий героя поэзии с автором, здесь абсолютно несостоятелен. Например, цикл стихов, посвящённых Александре Андреевне Воейковой, по содержанию никак не вяжется с подлинными их отношениями («На петербургских дорогах», «Забуду ль вас когда-нибудь», «Клянусь моими боже-ствами» и др.).

Приятель Вульф рисует куда более прозаичную картину: «Бывало недели в две раз придёт к нам дикарь Языков, заберётся в угол, промолчит весь вечер, полюбуется Воейковой, выпьет стакан чаю, а потом в стихах и изливает пламенную страсть к красавице, с которой и слова-то, бывало, не промолвит»<sup>17</sup>. Другой факт. На грани комизма находится романтическое преувеличение Языковым его отношений со знаменитой в конце 20 – начале 30-х годов цыганкой Таней, которой был увлечён и Пушкин. Посвящённые ей пылкие стихотворения Языкова «Весенняя ночь» и «Перстень» являются «творимой легендой». Это подтверждено самой Таней, которая в других случаях не скрывала своих связей с выдающимися людьми своего времени. Подобные факты свидетельствуют о том, что не следует отождествлять романтическую биографию поэта, созданную в его стихах, с реальной жизненной биографией.

Языков учился в университете в городе Дерпт (Тарту). Молодой человек был потрясён вечным праздником студенческой республики, длинными волосами, пёстрыми куртками,

---

<sup>17</sup> Цит. По: Коровин указ. соч. С.78.

бархатными фуражками, дуэлянтами на рапирах, куреньем крепчайшего табаку. «В одной рубашке, со стаканом в руке, с разгоревшимися щеками и блестящими глазами, он был поэтически прекрасен», – вспоминал товарищ поэта по университету. Таким и вошёл Языков в тогдашнюю русскую поэзию. С его именем стали связывать студенческую поэзию наслаждения и разгула, и в этом была своя правда, «Раздолье Вакха и свободы» привлекало поэтически беспечную натуру Языкова. Сам он говорил о той поре:

Молва стихи мои хвалила,  
Я непритворно верил ей,  
И поэтическая сила  
Огнём могущественным была  
Из глубины души моей.

Литературными ориентирами Языкова были Батюшков («Моё уединение» – подражание «Моим Пенатам»), Давыдов, опыт которого творчески усвоил Языков, из ровесников – Рылеев и Кюхельбекер. Подобно Рылееву, Языков ищет истоки свободы в седой славянской истории, а его гимны созвучны восторженным одам Кюхельбекера. Состояние экстатического восторга, торжественности сближает их. Языков в большинстве стихотворений пребывает в экстазе, отсюда понятно, что центральными жанрами его лирики стали гимны и дифирамбы. Как у Дельвига, любой жанр окрашивается элегической тональностью, так у Языкова любой жанр становился гимном: и песня, и элегия, и романс, и послание. В пределах этих жанров Языков замечательный мастер стиха.

Герой его лирики, подобно герою Давыдова, наделён биографической и условно-профессиональной определённойностью. У Давыдова это коренной гусар, у Языкова – вольный студент.

Герой Языкова – свободно, независимо мыслящий студент, который предпочитает свободу чувств и вольное поведение принятым в казённом обществе нормам поведения, религиозным запретам, ханжеской официальной морали. Разгульное

молодечество, кипение юных сил, студенческий задор, смелая шутка, избыток и буйство чувств – всё это было, конечно, открытым вызовом обществу, которое крепко опутало личность целой системой условных правил поведения («К халату»). Во всём строе речи знаменитого цикла «Песни» чувствуется, что автор с кем-то спорит, но подавляет восклицательные интонации, громкие призывы: «Полней стаканы, пейте в лад! Перед вином – благоговенье, Ему – торжественный виват! Ему – коленапоклоненье!» («Мы любим шумные пиры»).

Однако студент Языкова не бездельник, прожигающий жизнь, он и упорный труженик («Проснувшись вместе с петухом»), и философ («Он в тиши читает Канта») и герой, и певец. Словом, у него на всё хватает сил и времени. Вольный студент – противник «светских забот», он независим, честолобив и благороден («Чинов мы ищем не ползком»). Иначе говоря, палитра чувств не ограничена жизнелюбием. Здесь и искреннее вольнолюбие, гражданская доблесть («Сердца – на жертвенник свободы»), отвращение к тирании («Наш ум – не раб чужих умов»), презрение к атрибутам царской власти и к самому её принципу («Наш Август смотрит сентябрём – Нам до него какое дело?»), «Приди сюда хоть русский царь, мы от бокалов не привстанем»). Вино и веселье идут рука об руку с одушевляющей их свободой, привносящей гражданское, разумное начало в вакхические песни.

Близость к декабристской поэзии очевидна в двух элегиях («Свободы гордой вдохновенье» и «Еще молчит гроза народа»). Языков скорбит о рабстве, нависшем над Россией. При всем том трагические дни декабря 1825 года не много изменили в мировоззрении Языкова. Вполне возможно, что первая строка стихотворения «Пловец» (1829) – «Нелюдимо наше море» – навеяна воспоминанием о декабристах. На их трагическую участь указывают следующие строки: «В роковом его просторе много бед погребено». Образ роковой, изменчивой и превратной морской

стихии типичен для романтической лирики, как и образы бури, ветра, туч, грозных в своём своенравии. У Языкова пловец – победитель грозной, морской стихии, романтик, противопоставивший им силу своей души, твёрдость духа, личную волю. Так возникает образ мужественных, сильных людей, спорящих со стихией. В стихотворениях Языкова слышится уверенность, бодрость и крепость в повторяющемся рефрене/припеве:

Смело, братья! Ветром полный  
Парус свой направил я:  
Полетит на скользки волны  
Быстрокрылая ладья!

Элегический жанр под пером Языкова преобразился. Так, например, Языков дерзко, намеренно пародирует старую элегию, выдвигая в качестве решающего мотива своих грустных настроений отсутствие денег:

О деньги, деньги. Для чего  
Вы не всегда в моём кармане?  
...Теперь Христово Рождество,  
И веселятся христиане;  
А я один, я чужд всего,  
Что мне надежды обещали:  
Мои мечты – мечты печали,  
Мои финансы – ничего!

Элегическое сетование вдруг обнаруживает свою мнимость, несерьёзность. Шутка – обратная сторона чувства радости, избытка сил. Бытовая неурядица мотивирует грустно-ироническое настроение поэта, которое сразу же принимает «домашний» вид. Элегия наполняется конкретными деталями быта, просторечными словами, разговорными оборотами. Насмешка, шутка, незлобная ирония – характерные черты поэтической манеры Языкова. Этим он близок Пушкину. Если у Вяземского шутка рассудочна, умна, то у Языкова – легка, игрива, это свойство природы, а не упражнение ума.

Традиционная любовная коллизия в элегиях Языкова («Поэту радости и хмеля») получает иронический смысл, в то

время как ирония противопоставлена унылой элегии. Освобождение от любви рисуется в бодрых, мужественных тонах, как преодоление слабости, расслабленности, обретение простора, радости свободной жизни. В другой элегии «Мечты любви – мечты пустые» Языков вновь вернулся к той же мысли:

И что любовь? Одна волна

Большого жизненного моря!

Языков свободно, дерзко смешивает разнообразные мотивы, интонации, стилевые пласты. Широко использует разговорную речь: *гульба, тирушка, пустомеля, Бог весть, Христа ради, не худо бы*. Самые простые слова у него могут звучать торжественно, а высокие – шуточно, весело. Его стихи источают энергию, динамику:

Молодое сердце бьется,  
То притихнет, то дрожит,  
То проснётся, встрепенётся,  
Словно выпорхнет, взовётся  
И куда-то улетит! («Кубок»).

Языков необыкновенно смел в поэтическом языке, он широко раздвинул границы поэтического словоупотребления и расшатал устойчивость как высокого стиля гражданской, так и элегической поэзии. Свобода поэтического выражения переживаний сближает Языкова с Пушкиным.

В самом стихе, в поэтической речи находит реальное выражение живой восторг перед чувственной прелестью жизни, перед её стремительным, неутомимым потоком. Языкову остались недоступны другие роды поэзии, хотя он работал и в жанрах поэмы, сказки, драматургии. Глубинные противоречия действительности также не нашли отражения в творчестве Языкова. Эмоции у него всегда преобладали над мыслью. Несомненны его достижения в овладении языком и стихом, структурой большого стихотворного периода, но остался недоступен объективный мир, реальные сложности и противоречия действительности.

Попытка обратиться к объективному миру была сделана однажды – летом 1826 года. Языков встречается с Пушкиным (приезжает в Тригорское с Вульфом, соседом ссыльного Пушкина). Под обаянием Пушкина рождается цикл («Тригорское», «Вечер», два послания «К Осиповой»), в котором намечается повествовательный стиль. Поэт достиг предметности изображения картин природы, передал испытанные им ощущения красоты, величавости, спокойствия.

Языков вошёл в поэзию победно. Все ждали, что вот ещё немного, ещё самую малость – и... Пушкин прямо зывал к Языкову: «Моих надежд не обмани». Но муза Языкова состарилась, не возмужав. «Заживо умерший талант», – сказал позднее о нем Белинский.

Творческий кризис Языкова обозначился в самом начале 30-х годов после его возвращения из Дерпта. В эти годы он тяжело заболевает (заболевание спинного мозга) и уезжает лечиться за границу. Творческое нездоровье и физическое недомогание усугубляли друг друга. Языков пишет мало, по 2–3 стихотворения в год.

Долго прожив за границей, он возвращается яростным славянофилом. Стихотворением «К ненашим», ругательным посланием к Чаадаеву и приятельским – к Хомякову, Шевырёву, Киреевскому и Аксакову он скандально ввязался в разгоравшуюся схватку славянофилов и западников. По-настоящему глубоких убеждений у него не было, но мировоззренческие сдвиги отразились в поэтике. Языков умиляется патриархальностью, воскрешает библейские и патриархальные мотивы. Его послания холодны, риторичны, вялы и даже небрежны по языку.

По мере укрепления в мировоззрении Языкова этих мотивов, поэт утрачивает многие прекрасные качества своей лирики; роскошь слога, торжественность, звучность речи оборачиваются напыщенностью, безвкусицей, начинается самопародирование.

Поэт сам осознавал скоротечность юношеского хмеля. Со свойственной ему иронией он говорит о своём состоянии: «Так после Бахусова пира / немеют грудь и голова», «Мои часы нескучно, вяло / идут, как бесталанный стих».

Декларативность, дидактизм всё чаще проникают в лирику Языкова. Эти черты уже совершенно несовместимы с пушкинскими поэтическими принципами, от которых Языков отходит. В целом его лирика поздних лет остаётся за гранью пушкинской эпохи, и не только хронологически.

Неповёртливо и ломко  
Слово льётся в мерный строй,  
И выходит стих не емкой,  
Стих растянутый, негромкий,  
Сонный, слабый и плохой!

На примере Вяземского и Языкова видно, что политическая, моральная и литературная эволюция поэтов пушкинского круга иной раз оказывалась разочаровывающей. Но, не забывая о горьком конце, надо знать и помнить то лучшее, то подлинное, что было в творчестве обоих поэтов. Так Белинский, резко осудивший позднего Языкова, подчеркивал его вклад в русскую поэтическую культуру: «Он много сделал для развития эстетического чувства в обществе: его поэзия была сильным противоядием прошлому морализму и притворной элегической слезливости. Смелыми и резкими словами и оборотами своими Языков много способствовал расторжению пуританских оков, лежащих на языке и фразеологии»<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Белинский В.Г. ПСС. Т. 7. М., 1953. С. 561.



## 1.8. Евгений Абрамович Баратынский (1800–1844)

Пушкин и Баратынский. Раннее творчество Баратынского. Своеобразие любовных элегий. Драматизм, психологизм, философские мотивы в элегиях «Разуверение», «Признание». Творчество Баратынского после 1825 года. Сплетение рационализма с высокой одухотворённостью – новое качество лиризма поэта. Аналитический, рефлектирующий характер «гамлетовских раздумий» Баратынского. Лирическая исповедь «лишнего человека» в стихах «Истина», «Две доли». Особенности поэтики. Программное стихотворение «Муза». Философский цикл «Сумерки», его место в поэзии 30-х годов. Симфонизм построения книги. Судьба искусства и поэта в условиях надвигающегося «железного века» как стержневая тема цикла. Стихи «Последний поэт», «Осень». Наметившийся выход из трагедийного конфликта с «железным веком» в стихах «На посев леса» и «Пироскаф». Значение поэзии Баратынского.

Он у нас оригинален – ибо мыслит <...>  
между тем как чувствует сильно и глубоко.

*А.С. Пушкин*

Баратынский – крупнейшая фигура в пушкинском окружении, громадный поэтический талант, поэт-романтик, поэт нового времени, последекабрьской эпохи, выразивший её горести и скорби, сложный, раздвоенный душевный мир современного ему человека. Будучи поэтом первой величины, Баратынский не укладывается в рамки пушкинской эпохи, предвосхищая и начиная собой рефлексивную поэзию 30-х годов – Лермонтова, Тютчева и др. Баратынский стоял у истоков философского направления русской лирики, но его формирование происходило в кругу пушкинского союза поэтов, а эволюция протекала параллельно пушкинской.

Домыслы о соперничестве двух поэтов – вздор и ложь. Пушкин посвятил Баратынскому статью, в которой уловлена

самая суть его поэзии и место в истории нашей литературы: «Он у нас оригинален – ибо мыслит <...>, между тем как чувствует сильно и глубоко. Гармония его стихов, свежесть слога, живость и точность выражения должны поразить всякого хотя несколько одарённого вкусом и чувством»<sup>19</sup>.

Сплетение рационализма с высокой одухотворённостью и взволнованностью породило совершенно новое качество лиризма поэта: он предвосхитил и выразил анализирующий, рефлектирующий характер лирики последующего периода, о котором Белинский скажет: «Лирический поэт нашего времени более грустит и жалуется, нежели восхищается и радуется, более спрашивает и исследует, нежели безотчётно восклицает... Мысль – вот предмет его вдохновения». «Задумчивая тоска» – очень точная автохарактеристика, данная Баратынским самому себе в ст. «В тоске задумчивой моей».

В раннем творчестве Баратынского наиболее весомым и значительным оказало влияние Жуковского с его меланхолией, печалью («лёгкая поэзия» Батюшкова по сути осталась чужда Баратынскому). Особая прелесть музыки раннего Баратынского – «певца пиров и грусти томной» – заключалась в переплетении юношеской жажды жизни с мотивами тоски и разочарования. Его герой не только выражает свои эмоции, но и анализирует, размышляет, как человек, полный колебаний, противоречий, внутреннего смятения. Герой Баратынского взглянул на мир настороженно, без наивных восторгов и сладостных мечтаний, с беспощадным лучом анализирующей мысли:

Живых восторгов лёгкий рой  
Я заменю холодной думой.

---

<sup>19</sup> Пушкин А.С. ПСС: в 10 т. Т.7. С. 221.

Он стремится к радостям жизни, а она лишает поэта этих радостей:

И я, певец утех, пою утрату их,  
И вокруг меня скалы суровы,  
И воды чуждые шумят у ног моих,  
И на ногах моих оковы.

Корни трагической интонации и внутренней противоречивости поэзии раннего Баратынского – в самой тогдашней действительности, в особенностях общественно-литературной позиции поэта (кадетский корпус, юношеская шалость и строгое наказание, солдатская служба в Финляндии).

Как поэт Баратынский формировался в пушкинском союзе поэтов, в который его ввел Дельвиг (они снимали вместе квартиру в Семёновском полку), был дружен со многими декабристами, сотрудничал в «Полярной звезде». Однако при всём своём вольнолюбию и отрицательном отношении к деспотическому режиму Баратынский с его расплывчатыми идеалами остался в стороне от политической деятельности декабристов. В раннем творчестве (поэма «Пиры») утверждение свободной личности имело, несомненно, оппозиционный вольнолюбивый смысл. В дальнейшем (1823–1824) неприятие действительности всё более переплетается с неверием в революционные пути и средства её преобразования, с отсутствием «живой веры», определённых положительных идеалов. Сознание исчерпанности прошлого, необходимости новых идеалов, жизненных целей, страдания от их отсутствия выразились в философских медитациях «Две доли», «Истина». Баратынский выразил умонастроения рефлектирующей плеяды «лишних людей»:

Надежд своих лишён я прежней цели,  
А новой цели нет.

Одной из основных тем становится анализ собственной раздвоенности, противоречивости, колебаний – того, что объективно отражало состояние души человека, стоящего на историческом перепутье.

В ранней поэзии Баратынского выделяются два основных раздела: лирика психологическая и лирика философская. Известность и признание Баратынскому принесли любовные элегии. В чем их своеобразие? Баратынский впервые в русской поэзии запечатлел в своей любовной лирике историю сложных человеческих отношений, раскрыв их через конкретные и разнообразные ситуации и коллизии (о психологизме элегий Баратынского писали Е.Н. Куприянова, И.Н. Медведева). В его элегиях намечаются драматические сюжеты, за каждой психологической миниатюрой возникают контуры целого романа. Эта тенденция получит развитие в Денисьевском цикле Тютчева и любовных циклах Блока и Ахматовой.

Свои элегии Баратынский начинает с кульминации отношений, имевших свою длительную предысторию. Здесь нет обычного томления неразделённой любви, повествуется о разрыве, разлуке. «Расстались мы» – начинается стихотворение «Разлука». Сложная история отношений героев, завершающаяся разрывом, раскрывается в «Оправдании»:

Прости ж навек! Но знай, что двух виновных,  
Не одного найдутся имена  
В стихах моих, в преданиях любовных.

«Уж я не верую в любовь» – этот необычный поворот темы получил особо яркое выражение в прославленной элегии «Разуверение». Но Баратынский не был бы Баратынским, если бы интимная тема не была связана с более общими вопросами бытия. Так, например, элегия «Признание» завершается мыслью, которая связывает психологическую драму героя с проблемой зависимости личности от власти судьбы, вследствие чего и сама драма получает более глубокий смысл:

Не властны мы в самих себе  
И, в молодые наши леты,  
Даём поспешные обеты,  
Смешные, может быть, всевидящей судьбе.

То, что в любовных элегиях звучало побочной темой, в философских медитациях стало главным. Определяющими мотивами становятся человек и время, человек и судьба.

Традиционная элегическая точка зрения о ничтожестве человека перед лицом всеразрушающего времени вызывает энергичное возражение поэта:

Но я, в безвестности, для жизни жизнь любя,  
Я, беззаботливой душою,  
Вострепещу ль перед судьбою?  
Не вечный для времён, я вечен для себя.

Утверждая в качестве высшей ценности человеческую личность, он приходит к идее зависимости её от более могущественных законов, от власти судьбы.

Рано определились особенности поэтики Баратынского, разительно не схожие с элегической традицией. Поэт сам определил эти особенности как «лица необщее выраженье»:

Не ослеплён я музою моею;  
Красавицей её не назовут,  
И юноши, узрев её, за нею  
Влюбленную толпой не побегут.  
...Но поражён бывает мельком свет,  
Её лица необщим выраженьем,  
Её речей спокойной простотой,  
И он, скорей, чем едким осужденьем,  
Ее почитит небрежной похвалой.

От увлечения внешней простотой стиха, от игры звучных рифм и созвучий Баратынский шёл к суровой простоте поэтической формы:

Бывало, отрок, звонким кликом  
Лесное эхо я будил...  
Но все проходит. Остываю  
Я и к гармонии стихов  
И как дубров не окликаю,  
Так не ищу созвучных слов.

Что это за программа? Это высказывание Баратынского – свидетельство общей тенденции русского поэтического развития, пушкинской тенденции: от внешней эффектности стиха к суровой простоте формы, отвечающей поэтической мысли. Этими проблемами всерьёз был занят Пушкин: «...ум не может довольствоваться одними игрушками гармонии, воображение требует картин и рассказов», «так называемый язык богов так ещё для нас нов, что мы называем поэтом всякого, кто может написать десяток ямбических стихов с рифмами. Мы не только ещё не подумали приблизить поэтический слог к благородной простоте, но и прозе стараемся придать напыщенность, поэзию же, освобождённую от условных украшений стихотворства, мы ещё не понимаем»<sup>20</sup>.

Мысль как истинную жизнь стиха положил Баратынский в основу своей поэтики, безоговорочно и сурово принеся в жертву все те «игрушки гармонии», которые считались единственно достойными «языка богов» («Всё мысль да мысль!»)

Катастрофа на Сенатской площади явилась для Баратынского огромным потрясением. Перекликаясь с Пушкиным, Баратынский писал в 1827 году о друзьях-братьях:

Я братьев знал; но сны младые  
Соединили нас на миг;  
Далече бедствуют иные,  
И в мире нет уже других. («Стансы»)

Поэт тянется к тем, кто был причастен к вольнолюбивому прошлому – Чаадаеву, Вяземскому, Пушкину, Дельвигу, сближается с кругом Любомудров, не достигая единства с ними. Дело в том, что соотношение поэзии и философии Баратынский понимал иначе, чем они. Вечные вопросы бытия для Баратынского были сферой напряжённых мучительных переживаний. Ему был чужд культ спокойствия, созерцательности, умиротво-

---

<sup>20</sup> Пушкин Указ соч.

рѐнности, проповедовавшийся любомудрами. Жизнь Баратынским воспринималась в реальных волнениях, конфликтах, борьбе страстей, он приходит к поэтической формуле: «Жизнь для волнения дана: жизнь и волнение – одно» («Мудрецу»).

Эволюция Баратынского шла параллельно пушкинской, и всё-таки это были разные пути. В отличие от Пушкина Баратынский навсегда остался на позициях романтизма. Главной и определяющей темой его поэзии осталась тема искусства.

Огромное значение в поэзии Баратынского занимает тема гармонии и красоты («Болящий дух врачует песнопенье»). Романтический идеал контрастно оттеняет суровую картину реальной действительности и несёт с собой не успокоение, но, напротив, ещё сильнее подчеркивает трагические противоречия – его скорбный дух не урочен, тяжелая тоска сжимает сердце.

Разрушение гармонии, «раздробленность» человека в современную ему эпоху порождало скорбь о том, что «железный век», нарушая естественную гармонию, равновесие сил, порождает одностороннее и потому гибельное развитие интеллекта в ущерб чувству. Баратынский трагически ощущает разорванность человека, который, «чувство презрев», доверился уму и тягостно переживает собственное бессилие. У Баратынского возникает скорбная мысль о тягостном однообразии бытия, о некой дурной бесконечности: «О, бессмысленная вечность!», а чуть позже:

На что вы дни! Юдольный мир явления  
Свои не изменит!  
Все ведомы, и только повторенья  
Грядущее сулит.

Искания позднего Баратынского привели его к созданию знаменитой книги «Сумерки» (1842), гениального цикла философской лирики. Характерные для лишних людей противоречия между необъятными силами и невозможностью найти им признание отразились здесь.

Книга прошла почти незамеченной современниками. Среди немногих откликнувшихся Белинский признал в Баратынском наиболее крупного поэта пушкинского окружения, но отдавая дань его таланту, заявил, что эта поэзия «не нашего времени». А между тем эта книга подвела итог духовным исканиям целой эпохи.

Обстановка «промежуточной», кризисной эпохи порождала «сумеречные» настроения, «страшное прояснение мысли», обнажение «правды без покрова» (кстати, о «сумерках души» писал Лермонтов в ст. «1831 июня 11-го дня»).

В книге стихов Баратынский осуществил свой давнишний принцип – принцип лирического цикла – сюиты, но не психологической, любовной, а философской. Каждый факт переключается здесь в высокий план лирико-философских раздумий. Печать симфонизма лежит на этой книге, пронизанной общим трагическим восприятием мира. Оно продиктовано всё тем же неприятием действительности и ощущением отсутствия выхода.

«Сумерки» открываются посвящением «Князю Петру Андреевичу Вяземскому – “звезде разрозненной плеяды”». Поэт демонстративно подчеркивает свою связь с пушкинским окружением, свою верность памяти декабристов. К ним обращена его мысль:

Ищу я вас, гляжу, что с вами?  
Куда вы брошены судьбами,  
Вы, озарившие меня  
И дружбы кроткими лучами,  
И светом высшего огня?

Свет славного прошлого продолжает озарять и в новых условиях сумеречную музу поэта.

Судьба искусства и поэта в условиях надвигающегося «железного века» – стержневая тема лирического цикла. Возникнув в первом же стихотворении «Последний поэт», она затем усложняется, варьируется, обрастает всё новыми мотивами



(«Приметы», «Недоносок», «Бокал», «Голпе тревожный день приветен»), затем сужается («Всё мысль да мысль», «Скульптор») и после предфинальной «Осени», повторяющей главные мотивы цикла, завершается «Рифмой», возвращающей читателя к исходной теме. Таким образом, создаётся стихотворная сюита, в которой поэт проводит читателя сквозь тернии своих колебаний, сомнений, раздумий – от «Последнего поэта» к «Рифме». Стихотворение «Последний поэт» даёт ключ ко всему циклу:

Век шествует путём своим железным;  
В сердцах корысть, и общая мечта  
Час от часу насущным и полезным  
Отчётливей, бесстыдней занята.  
Исчезнули при свете просвещения  
Поэзии ребяческие сны,  
И не о них хлопочут поколенья,  
Промышленным заботам преданы.

Баратынский одним из первых выступил против власти чистогана, духа торгашества, корыстолюбия – того, что несёт с собой буржуазная цивилизация. Самый образ «железного века», идущего на смену «золотому», получает широкое распространение. К нему обращаются и Пушкин («Разговор книготорговца с поэтом»), и Дельвиг («Конец золотого века»), и Вяземский («Три века поэтов»). Но, пожалуй, ни у кого эта тема не получила столь философски значительного и беспощадно трагического освещения, как у Баратынского. «Какие чудные, гармонические стихи!» – восклицал Белинский. Но, соглашаясь с Баратынским, что «дух меркантильности уже чересчур овладел» веком, что он «слишком наивно поклоняется золотому тельцу», Белинский вместе с тем решительно выступил против общей философско-исторической концепции поэта. Для Белинского полное отрицание Баратынским наступающего века неприемлемо.

Между тем Баратынский сознаёт неотвратимость исторического развития, закономерность истории, невозвратность идеализированного, патриархального прошлого, здесь исток траги-

ческой коллизии. Наивному голосу простодушного поэта («И зачем не предадимся снам улыбчивым своим?») противопоставит голос толпы: «Суровый смех ему ответом».

Баратынский далёк от прямолинейности, он видит несостоятельность поэта, витающего в мире грёз, и его искусства перед новым веком. За этой темой стоит личный опыт Баратынского, тяготившегося общественным и литературным одиночеством.

Противоречивость, неустойчивое состояние духа поэта нашли отражение в стихотворении «Недоносок». «Промежуточность», одиночество, осознание бессилия мучают и тяготят героя, мечущегося между небом и землёй. Ещё в 1832 году Баратынский писал Вяземскому: «Время индивидуальной поэзии прошло, другой ещё не созрело».

Образы сеятеля и жатвы в их обнаженно-символическом значении становятся центральными в стихотворении «Осень». Надежды поэта-сеятеля оказались обманутыми, особенно трагичен финал: «Зима идёт...».

В последнем стихотворении книги («Рифма») представлен идеал поэта-вождя, оратора, трибуна, управляющего мнением народным. Идеал воссоздан на материале античности, в современности поэт не находит отзыва.

Однако «Сумерки» не безысходны. Пусть его трагедийная лира не понятна современникам, плоды, возвращённые поэтом, не исчезнут. С верой в торжество жизни, в грядущую жатву засеивает он «зародыши елей, дубов и сосен» («На посев леса»). Выход из трагического конфликта с «железным веком» намечен в последнем стихотворении Баратынского «Пироскаф», славящем чудомашину – создание нового века. Внутренне противоречивую, но в главном оптимистическую идею несёт это стихотворение.

Итак, чем сильнее разлад и дисгармония окружающего мира, чем острее душевная боль поэта, тем неотразимее свет идеала «соразмерностей прекрасных», к которому устремлён поэт. В образной системе это выразилось в резком усилении

метафоризации. Сложность стиля Баратынского есть выражение глубинной сложности его поэтической мысли. Создав образ мыслящего, интеллектуального героя средствами лирики, он тем самым сделал очень важный шаг в развитии русской поэзии, расширил её границы и возможности. Творчество Баратынского, большого и чуткого художника, одного из создателей философской лирики, оказывало и оказывает заметное влияние на отечественную поэзию. Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Блок, Брюсов – каждый учитывал опыт Баратынского.

### **1.9. Трансформации элегического жанра**

Элегия – жанр лирической поэзии. В античной литературе отличительным признаком элегии был особый размер, так называемый элегический дистих. Родоначальником элегии считается Каллин (первая половина VII века до н. э.). В Древней Греции элегии также писали Тиртей, Мимнерм, Солон, Ксенофан и др. Их стихи охватывали широкий круг тем и мотивов. Римские элегики Катулл, Тибулл, Овидий культивировали главным образом любовные элегии, но в их стихах наряду с миром интимных чувств и ситуаций находит место и более широкая проблематика. Римская элегия, вызвавшая впоследствии многочисленные подражания, явилась одной из важнейших источников европейской любовной лирики и вплоть до XIX века оказывала значительное воздействие на развитие элегического жанра.

В XVIII веке в ряде литератур, прежде всего в английской, получают распространение медитативные меланхолические элегии – пространственные стихотворения, посвященные грустным размышлениям о жизни и любви, о тщете земных благ, об уединении на лоне природы. Подобные стихи создали Шенстон, Юнг, Хёльти, Ламартин. Своеобразной попыткой реставрировать элегию латинского типа были написанные элегическом дистихом «Римские элегии» Гёте, которые воспевали радости любви и

плотского наслаждения. Элегии иного типа культивировали французские лирики, корифеи «лёгкой поэзии»: Парни, Шенье, Мильвуа. Для их стихов характерны глубокая эмоциональность, тонкость и верность психологического рисунка, лёгкость стиля.

В эпоху романтизма элегия становится наиболее распространённым и значительным жанром интимной лирики. Элегические темы и мотивы оказались подходящим средством выражения романтической неудовлетворённости жизнью.

На первый взгляд, сложившееся представление об элегии отличается стабильностью, единообразием. Оно восходит к известной формуле Белинского – «песня грустного содержания». Но это не совсем так.

Хотя элегия развивалась из причитания, плача над умершим, она первоначально не носила обязательно скорбный характер. И по литературным формам, и по темам элегия была близка к эпосу, к тем размышлениям, назиданиям, призывам, которые эпические поэты вкладывали в уста своих героев. Например, тема защиты родины от врага, призыва к мужеству сильно звучала у спартамца Тиртея.

Родоначальником элегии в нынешнем её понимании можно назвать Мимнерма, который впервые использовал этот жанр для выражения индивидуальных чувств, прежде всего любви. Эротические элегии Мимнерма пронизаны скорбными размышлениями о кратковременности счастья, о молодости быстротечной, «как сон», о неизбежном приближении старости, смерти.

Прошло полторы тысячи лет, прежде чем элегия вновь заняла заметное место в литературе. Поэзия Ренессанса с его культом свободной, всесторонне развитой личности обратилась к жанрам, способным выразить новое содержание нового времени. В их числе была и элегия. Её культивировали поэты «Плеяды» – Ронсар и Дю Белле.

Эстетика классицизма отодвигает элегию в число второстепенных жанров. «Поэтическое искусство» Буало строго очерчивает круг присущих ей тем:

В одеждах траурных, потупя взор уныло,  
Элегия, скорбя, над гробом слёзы льёт.  
Не дерзок, но высок её стиха полёт.  
Она рисует нам влюблённых смех, и слёзы,  
И радость, и печаль, и ревности угрозы...

В XVII веке элегия занимает заметное место в так называемой прециозной поэзии – аристократическом литературном направлении, культивировавшем манерность, вычурность, утончённую игру слов. В этом стиле писала элегии графиня де ла Сюз.

XVII и начало XVIII века были периодом упадка элегического жанра. Основные литературные направления не интересуются им. Но к середине XVIII века положение опять начинает меняться. Элегия становится выразительницей предромантических веяний. Родиной медитативной элегии оказалась Англия, так как Англия раньше других стран столкнулась с реальностью буржуазной цивилизации, следовательно, здесь стало раньше проявляться критическое отношение к ней. Критическое отношение к буржуазному утверждению приняло форму ухода в мир интимных внутренних переживаний, меланхолических раздумий о жизни и участи человека. Оно выражалось в противопоставлении деревни городу, в идеализации патриархального сельского уклада жизни, в скорбных жалобах на бренность бытия.

У истоков этого направления стоят поэма Юнга «Жалоба, или Ночные думы» и небольшая поэма Блэра «Могила». За ними последовали элегии Грея, Шенстона и ряда других поэтов. Наиболее известный памятник этого периода – «Элегия, написанная на сельском кладбище» Грея (перевод Жуковского). В этих стихах мы видим тот образно-тематический комплекс, который будет господствовать в предромантической, а затем в романтической элегии едва ли не целое столетие: вечер или ночь,

луна, руины, кладбище, гробницы, звон колокола, раздумья о неизбежной смерти и тщете всех земных благ.

Авторы русских элегий ощущали себя наследниками тех элегиков прошлого, кто в чём-то существенным оказывался им близок, кто помогал полнее, глубже выразить себя. Например, не случаен интерес Батюшкова к Тибуллу, не случайно импонировало ему стремление Тибулла уйти от действительности в мир скорбных раздумий и мечтаний, противопоставить современному обществу и официальной литературе иные, подлинные ценности – сокровище чувства, красоту внутреннего духовного мира человека. В стремлении противостоять деспотизму своего века Батюшков, естественно, видел в римском элегике своего предшественника. Пушкину, хотя в молодости он и писал, что он «Тибуллом окрещён», ближе был Овидий с его несравненным умением выразить глубину и силу человеческого чувства.

Важным источником русской элегии также был и фольклор, в частности народная семейно-бытовая и любовная лирика, причитания и плачи.

Эпоха романтизма – период наибольшего расцвета элегической поэзии нового времени. Она оказалась способна наиболее адекватно выразить романтическую неудовлетворённость жизнью. В элегиях проявилось самое существо романтического мироощущения, именно в них изображаемые поэтом факты становятся прежде всего средством выражения его скорби, грустных размышлений о скоротечности жизни, о порочности её устоев. Эту тенденцию можно проследить в переводах Жуковского, когда в них появилась унылая и однотонная интонация, которой не было в оригинале и которую ввел в русскую поэзию Жуковский. Та же тенденция проявляется в оригинальных стихотворениях поэта. В 1819 году Жуковский написал элегию «На кончину её величества королевы Виртембергской». В это время элегии писались только по поводу чьей-либо смерти. Традиционная элегия на смерть требовала включения в неё фактов,

событий, вызвавших её к жизни, а это требование вступало в непримиримое противоречие со стилем Жуковского. И поэт прибег к средству, едва ли не противоестественному. Жуковский сопроводил своё стихотворение пространными комментариями-сносками. Материалу, отобранному для сносок, место в элегии не нашлось. Например, он пишет: «Кончина незабвенной Екатерины была разительно неожиданная: она ужасно напоминала нам о неверности земного величия и счастья». В стихотворении, вызванном, казалось бы, единственным эпизодом, поэт показывает, что происшедшее не единичный эпизод, а общий жребий, то, что ждёт всех, что это «удел», а не «случай», подчеркивает он.

Губителем, неслышным и незримым,  
На всех путях Беда нас сторожит;  
Приюта нет главам, равно грозимым;  
Где не была, там будет и сразит.  
Вотще дерзать в борьбу с необходимым:  
Житейского никто не победит;  
Гнетомы все единой грозной Силой;  
Нам всем сказать о здешнем счастье: было!

Своеобразие элегии Жуковского – это не только своеобразие таланта Жуковского, его творческой манеры. В нём проявилась философия, мир иных идей, недоступных стандартному мышлению его современников. Пройдёт немного времени, и такой же подход к действительности окажется общим местом даже у самых рядовых, малоодарённых поэтов.

Перерабатывая свои элегии, Жуковский стремился к тому, чтобы они были возможно более полным отражением именно чувства – подлинной темы и подлинного содержания. Отсюда стремление заменять конкретные описания образами туманными, неясными, но способными воплотить эмоции, владеющие душой поэта.

Современник Жуковского, поэт Батюшков обогатил литературу самобытными, совершенными образцами элегического

жанра, призванными в известной степени преодолеть то, что Белинский называл «односторонностью» Жуковского. В 1817 году Батюшков пишет Жуковскому: «Мне хотелось бы дать новое направление моей крохотной музе и область элегии расширить...». Если в элегиях Жуковского обращает на себя внимание то общее, что роднит их, несмотря на различие тем, – единое чувство, сроднившееся с творческим обликом автора, то в элегиях Батюшкова бросается в глаза их многообразие. Наряду с традиционными элегиями, в его книге «Опыты в стихах и прозе» мы находим стихи, лишённые «элегических» чувств: тоски, меланхолии, скорбной задумчивости, например, «Весёлый час». Перед нами элегии на военные, гражданские, легендарные и исторические темы.

Исторические и легендарные элегии были новым видом элегической лирики. Поэт вводит здесь даже событие под форму воспоминания, проникнутого грустью. Появление в элегии события, которое изгонял из неё Жуковский, – факт большого значения. В изображение события вкладывалась высокая экспрессия, оно освещалось эмоцией автора.

Проблематика элегий Батюшкова прямо и непосредственно связана с наболевшими вопросами своего времени, в отличие от Жуковского. Например, элегия «На развалинах замка в Швеции».

Здесь жертвы страшные свершались Одну,  
Здесь кровью пленников багрились алтари...  
Но в нравах я нашёл большую перемену:  
Теперь полночные цари  
Курят табак и гложат сухари,  
Газету Готскую читают  
И, сидя под окном с супругами, зевают.

Так поэтизация героических дел предков оборачивается обвинением потомкам, сквозь ткань стихотворения проступают контуры социальных проблем, порождённых тлетворным влиянием «железного века».



Эпикурейские и вакхические мотивы, которые у декабристских и близких к декабризму поэтов были органически связаны с политическим вольномыслием, с оппозиционными настроениями, несомненно, восходят к эпикуреизму Батюшкова. В элегиях Батюшкова традиционная тема сельского уединения возникает в связи со стремлением к освобождению личности от несправедливости и деспотизма окружающего мира. Противопоставляется внутренняя свобода человека рабству тех, кто посвятил себя погоне за богатством и чинами. Эти мотивы будут звучать в поэзии декабристов, в элегиях молодого Баратынского.

В первой половине 1820-х годов элегия и перспективы её на новом этапе литературного развития стали предметом ожесточённой дискуссии. Критический поход против поэтической системы Жуковского начал теоретик гражданского романтизма Орест Сомов. Кульминационным пунктом этой дискуссии явились споры вокруг статьи Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». У Кюхельбекера убедительная и беспощадная критика унылой элегии сочеталась с противопоставлением ей оды, которая якобы «одна совершенно заслуживает название поэзии лирической».

Реанимация оды – занятие бесперспективное, но само выступление Кюхельбекера было событием большого значения. Стало ясно, что важная роль, которую играл в своё время Жуковский и его школа, ныне исчерпана, что её поэтика выродилась. Наступила пора переоценки ценностей, важный этап естественного процесса литературного развития. Время диктует новое содержание. Содержание меняет поэтическую форму повторения элегических штампов. Либо элегия найдёт возможности внутреннего обновления, сделает внутренний поворот к гражданским темам, либо утратит свои позиции в литературе – вот дилемма, перед которой оказался жанр, и которая стояла за дискуссией 1824 года.

Но если Кюхельбекер ратовал именно за то, чтобы отнять у элегии место, то некоторые современники его, например, Пушкин, смотрели на дело иначе. Не раз высказывались мнения, что Пушкин разделял отношение Кюхельбекера к элегии. В ст. «Соловей и кукушка» читаем:

В лесах, во мраке ночи праздной  
Весны певец разнообразный  
Урчит, и свищет, и гремит;  
Но бестолковая кукушка,  
Самолюбивая болтушка,  
Одно ку-ку своё твердит.  
И эхо вслед за нею то же,  
Накуковали нам тоску!  
Хоть убежать. Избавь нас, боже,  
От элегических ку-ку!

Строки Пушкина об «элегических ку-ку» были направлены не против элегического жанра вообще, а против подражателей Жуковского и Батюшкова, против эпигонов. Пушкин считал, что все жанры равноправны. Баратынский, разделяя эту мысль, писал:

Равны все музы красотой,  
Несходство их в одной одежде.

Дельвиг писал Кюхельбекеру: «Плетнёв и Баратынский целуют тебя и уверяют, что они всё те же, что и были: любят своего милого Вильгельма и тихонько пописывают элегии».

В полемике вокруг жанра Пушкин и Баратынский занимали особые позиции. В то время как на журнальных страницах кипели горячие споры о том, жить или умереть элегиям, в творческой лаборатории этих поэтов изыскивались и во многом были уже найдены пути внутреннего обновления жанра.

Пушкинская эпоха – важнейший этап в истории элегического жанра. Для Пушкина преобразование традиционной элегии было задачей локального значения. Известно, что у молодого Пушкина иногда появляются в элегиях традиционные жало-

бы. Очень активно и трепетно он осваивал самые разнородные стилевые системы русского и европейского литературоведения. Интересно то, что Пушкин, овладев одним родом элегий, быстро терял интерес к пройденному, производил решительную переоценку ценностей, заменял отброшенное вновь найденным. В этом отразилась напряжённость поисков, стремительность движения вперёд, решительность в переоценке ценностей, смелость и изобретательность, пронизывающие элегическое творчество Пушкина лицейского и петербургского периодов.

Открытия, свершённые Пушкиным, означали принципиальное расширение круга тем и идей, присущих элегическому жанру, они указывали пути, которыми пошла эволюция элегии в последующее время.

Существо этих поэтических открытий Пушкина проявилось в одной фразе из его письма к Дельвигу: «Жалею, что мои элегии писаны против религии и правительства...». Сожаление, конечно, ироническое. Это определение Пушкиным своих элегий не только серьёзно, но и чрезвычайно важно.

Какие же из своих стихотворений Пушкин причислял к элегическому жанру? Это такие стихи: «Я думал, что любовь погасла навсегда», «Мечтателю», «Увы, зачем она блистает», «Война», «Друзья», «К Овидию», «Воспоминанье» и др.

Из всех этих стихотворений (их 56) в одном только стихотворении «Андре Шенье» поэт не только ввёл многочисленные аллегории и намёки на современность, но и наталкивал доверенный круг читателей на то, чтобы искать в нём иносказания, судить о нём по намерению. В большинстве других говорится о «сладостных мечтаниях», «минутной сладости», «блаженстве, неги и любви», «об унынии разлуки», «огне желанья» и «поцелуях сладострастья». Но дифирамбы весёлым пирам и тоскливые воспоминания не были застрахованы в то время от обвинений в политической неблагонадёжности. И несколько лет спустя

было запрещено издание сборника вакхических песен ввиду их несогласия с догматами христианской веры.

Пушкин знал о том, что его элегии уже не раз сталкивались с предубеждённым отношением цензуры, что они, как иронически замечал поэт, «встревожили её целомудренность».

Известно, что, уезжая из Петербурга, поэт дал обещание Карамзину два года ничего не писать против правительства. Но обещание своё Пушкин понимал очень узко: он ничего не писал прямо против правительства, с упоминанием лиц. Но он не считал, что нарушил обещание, написав «Гаврилиаду» и «Кинжал». Между тем «Кинжал» имел несомненное агитационное значение в декабристской среде.

Изменение настроений Пушкина под влиянием политической ситуации в Европе и России воплотилось в его лирике 1822–1823 гг. политическая тема зреет в недрах элегической, вытекает из неё. Вспомним пушкинский отрывок «Кто, волны, вас остановил?» Стихотворение политическое, но как явственно его родство с традиционной элегией! Все опорные образы первых восьми стихов: волны (традиционный символ волнения); жезл волшебный (судьба, рок); не говоря уже о неразлучной рифме «радость – младость», – всё это словарь «унылых» элегий, к которому Пушкин обратился, чтобы каждое из этих слов наполнить новым содержанием, новым смыслом. И это содержание разрывает традиционную оболочку, и появление в последнем четверостишии таких сочетаний, как «гибельный оплот» и «символ свободы», свидетельствует о значительности перемен в сложившемся понимании задач и рамок элегического жанра.

Далее Пушкин пишет несколько произведений («Сеятель», «Демон»), целью которых было создание элегии нового типа, где традиционно-элегические чувства мотивируются обстоятельствами общественного бытия поколения, осознанием неразрешённости стоящих перед ним социальных проблем. Но

действительно такой элегией стал «Андрей Шеньё». Это очень сложное и многоплановое произведение. Оно действительно было подлинной исторической элегией, в которой описывались события именно того времени. Вместе с тем мы можем с уверенностью сказать, что Пушкин, когда он писал о судьбе Андрея Шеньё, думал и о своей собственной судьбе – судьбе автора «Вольности» и «Кинжала», также гонимого и преследуемого тиранами и самодержавными палачами.

Большинство современников Пушкина не отдавали себе отчёта в подлинном значении политических элегий. Одним из немногих, кто оказался в состоянии творчески воспринять его политические элегии и, не подражая, создать под их влиянием оригинальные и значительные произведения, был Языков. Политические элегии Языкова близки к пушкинским. Как и Пушкин, Языков страдает от того, что «молчит гроза народа», склоняющегося «перед адской силой самовластья». Очень близки строки Языкова: «Свободы гордой вдохновенье! // Тебя не слушает народ» к строкам «Сеятеля» Пушкина:

Паситесь, мирные народы!

Вас не разбудит чести клич.

Есть основания говорить о влиянии на Языкова и других пушкинских стихотворений. Если в элегиях Языкова «Свободы гордой вдохновенье...» и «Ещё молчит гроза народа...» менее, чем у Пушкина, ощущается связь с традиционно-элегической лексикой, то именно потому, что им предшествовали пушкинские элегии. Отличие элегий Языкова от элегий Пушкина не менее интересно и красноречиво, чем их сходство. Именно освоение творческих экспериментов Пушкина позволило Языкову сделать следующий шаг к стилевому обновлению политической элегии.

Таким образом, появление политической элегии как особого рода элегической лирики было не только элементом эволюции жанра и даже литературной эволюции. Перед нами во-

площенный в литературных формах новый этап развития общественного сознания.

Созданием своих политических элегий Пушкин указал путь, точнее, один из путей, которыми элегический жанр мог выйти из кризиса 20-х годов, причём указал его раньше, чем многие его современники осознали масштабы и характер этого кризиса.

Баратынский, стоявший перед теми же проблемами, что и Пушкин, искал их решения на иных путях. Вольнодумец, он принадлежал, однако, к крылу дворянской оппозиции. Его протест против существующих общественных условий не был достаточно активным, чтобы явиться подосновой политических элегий. Всё существо его мировоззрения толкало его к поискам путей, несходных с теми, которые привлекали Пушкина и Языкова. Видя симптомы приближающегося кризиса жанра, Баратынский решил дать бой элегической традиции, перестраивал в духе новых требований именно любовную элегию.

После прочтения «Признания» Баратынского Пушкин писал: «Оставим ему все эротическое поприще и кинемся каждый в свою сторону, а то спасенья нет». Суть преобразований традиций элегии Баратынским в том, что на материале любовной элегии разрабатывает социально-философские проблемы – человек и время, влияние среды и обстоятельств на формирование духовного и эмоционального облика героя.

Попытки Баратынского поставить в рамках элегического жанра проблему – личность и обстоятельства – были частицей колоссального и многообразного процесса становления реализма в русской литературе. Здесь истоки размышлений, которые продиктовали поэту горькие строки «Признания»: «Не властны мы в самих себе...».

Показательно, что Баратынский воспроизвёл в «Признании» построение четвертой элегии Парни. Сравнивая обе элегии, мы видим то новое, что вносит в стихотворение Баратын-

ский. Парни сумел увидеть в измене возлюбленной нечто более широкое и значительное, чем только факт в истории их взаимоотношений. Для него здесь проявились исконные пороки мироустройства, несовершенство жизни. Баратынский же не говорит, что мир исконно плох, а хорошие люди в нём непременно несчастны. Он утверждает: люди живут иначе, чем хотели бы, они делают не то, что желали бы делать, их поступки и свойства диктуются не их волей, но побуждениями совсем иного порядка.

Жизненные бури, отнюдь не мистические, а социальные, и долгие годы разлуки угасили чувства, которые тщетно стремился сберечь герой:

Напрасно я себе на память приводил  
И милый образ твой и прежние мечтанья:  
Безжизненны мои воспоминанья,  
Я клятвы дал, но дал их выше сил.

Это сделало непоправимо несчастным его самого:

Верь, жалок я один. Душа любви желает,  
Но я любить не буду вновь;  
Вновь не забудусь я: вполне упоевает  
Нас только первая любовь.

Это сделало несчастной любимую женщину. Это источник грядущих горестей его новой подруги, которой он «без любви» даёт руку «на брак обдуманый», опять-таки под влиянием среды, обстоятельств, подчинившись мнениям толпы. Несчастен герой, его прежняя возлюбленная, его новая подруга. Судьбы людей связаны, переплетены друг с другом, и поэтому ни один человек не властен в своей судьбе, не свободен от воздействия на неё других судеб и всей совокупности условий, влияющих на него.

В конце 20 – начале 30-х годов в эстетике Баратынского и в философских основах, на которых базировалось его элегическое творчество, произошли существенные изменения. Баратынский не только видит в искусстве отражение действительности, но и объясняет, как оно призвано выполнять эту функцию. Он

ставит в своих статьях проблему художественной типизации. Чтобы стать «истинною», мысль должна быть «извлечённою из общего, а не из частного». А «общее» – значит наиболее распространённое, характерное, часто встречающееся. Добрые и злые начала смешаны в людях – отсюда вывод, что так должно быть и в произведениях искусства.

Каким же виделся Баратынскому путь к «полной» истине, к наиболее глубокому художественному освоению действительности? В одном из писем Киреевскому поэт ответил на этот вопрос: «Всякий писатель мыслит, следственно, всякий писатель, даже без собственного сознания, – философ». Это внимание к философской основе вещей и явлений, это стремление к философскому осмыслению жизни пронизывают зрелое творчество Баратынского.

Для позднего Баратынского характерны стихи, в центре которых стоит не определённый человек, а общая мысль, закон бытия, отношение между явлениями жизни. Таковы «Осень», «На что вы, дни» и другие элегии 30–40-х годов. Даже там, где Баратынский, казалось бы, изображает единичное явление, он абстрагируется от его индивидуальных черт и делает единичное лишь носителем всеобщего. Выразительным примером может служить одна из последних элегий Баратынского – «Когда твой голос, о Поэт». Автор традиционной элегии на смерть сказал бы, что смерть остановила голос поэта, что рок уловил его во цвете лет, что никого не тронул закат его дней и т.п. Баратынский же написал:

Когда твой голос, о Поэт,  
Смерть в высших звуках остановит,  
Когда тебя во цвете лет  
Нетерпеливый рок уловит,  
Кого закат могучих дней  
Во глубине сердечной тронет?  
Кто в отзыв гибели твоей  
Стеснённой грудью восстонет,



И тихий гроб твой посетит,  
И над умолкшей Аонидой  
Рыдая, пепел твой почтит,  
Нелицемерной панихидой?  
Никто! – но сложится певцу,  
Канон намеднишним Зоилом  
Уже кадящим мертвецу,  
Чтобы живых задеть кадилом.

Будущее время глаголов несёт значительную смысловую функцию. Баратынский говорит о кончине поэта, о невнимании к его памяти как о чём-то предстоящем. Потому что ему важно не изобразить факт, а выявить закономерность бытия. Описание в этих стихах – это то, что произошло, происходит и будет происходить. Это судьба поэтов, изображение неизбежного хода вещей, предопределённого и потому заранее известного.

Таким образом, элегия – очень значительное, своеобразное и интересное явление. И зарождение этого жанра в нашей поэзии, и пути его эволюции определились общими закономерностями историко-литературного процесса.

Разрастаясь, меняясь, обращаясь к иным, прежде несвойственным ей темам, осваивая новые поэтические средства, элегия сыграла в истории нашей литературы значительную, а на данном этапе первостепенную роль.

Наблюдая за развитием русской элегии, можно видеть необычайную ёмкость этого жанра, способного воплотить самые разнообразные темы, использовать различные стилистические и образные средства. Но есть темы, к которым элегия на протяжении всей своей истории оказывалась особенно склонна, есть образы, эпитеты, стиховые интонации, к которым авторы элегии обращались так часто, что за ними закрепилось название элегических. Потому история элегии представляет собой в известной степени и историю определённых тем в поэзии, и соответствующих им образных структур, выразительных средств языка и стиля.

## **Трансформация элегического жанра в поэзии Д. Давыдова и Н. Языкова**

Жанр элегии, известный ещё со времён античности, вытесненный классицизмом на литературную периферию, к началу XIX столетия приобрёл концептуальное значение. Романтизм, выдвинув принцип индивидуальности, абсолютизировал авторское, субъективное начало, а элегия предоставила оптимальные возможности для выражения мыслей и переживаний человека нового времени. Элегический тон – грусть о неизбежной утрате радости, счастья – стал доминантой романтической поэзии. Главная идея жанра – мысль о мимолётности и бренности всего прекрасного в земной жизни: юности, красоты, возвышенных мечтаний – получила осмысление закона человеческого существования.

Литературная теория начала века (И. Рижский, Н. Греч, Н. Остолопов, А. Галич, А. Мерзляков, С. Шевырев)<sup>21</sup> определила следующие жанровые параметры элегии: смешанность чувств, временная дистанция между переживанием и размышлением о нём, продолжительность в передаче переживания, текучесть композиции, элегический фон (пейзаж), монологизм построения, статичность в изображении чувств. Заметим, что последнее требование элегии-канона ранее других было отвергнуто поэтической практикой. Преодолевая статику, романтическая лирика стремилась запечатлеть тонкие душевные движения, силу настроений, переходы от задумчивой мечтательности к тихой радости. Но степень выражения чувств по-прежнему

---

<sup>21</sup>Рижский И. Наука стиховорства. СПб., 1811; Остолопов Н. Словарь древней и новой поэзии. СПб., 1821; Греч Н. Учебная книга русской словесности. СПб., 1822; Опыт науки изящного, начертанный А. Галичем. СПб., 1825; Мерзляков А. Краткое начертание теории изящной словесности в 2 ч. М., 1822; Шевырёв С. Обзорение русской словесности за 1827 год // Московский вестник, 1828. Ч. 7, № 1.

характеризовалась сдержанностью: воспоминание должно непременно гасить остроту переживания и его выражения. Однако деятельность русских поэтов первой четверти XIX века носила подчёркнуто экспериментальный характер, и их практика намного опережала теорию.

Многообразные аспекты проблемы истории и теории элегии рубежа XVIII–XIX веков: роль сентиментализма, влияние западноевропейских образцов и сопредельных поэтических жанров, тематические и стилевые жанровые модификации элегии – открыты и изучены в работах В.Э. Вацура, М.И. Гиллельсона, Л.Я. Гинзбург, Г.А. Гуковского, В.А. Грехнева, К.Н. Григорьяна, В.И. Коровина, Ю.М. Лотмана, И.М. Семенко, Л.Г. Фризмана. Анализ показывает, что субъективный принцип романтизма неизбежно вступает в противоречие с устоявшимися требованиями жанра-канона и по мере усиления тенденции авторского самовыражения усиливается тенденция к внутренней дифференциации элегического жанра, причём перестройка идёт в обоих направлениях: интенсивном и экстенсивном.

Создавая эпические, исторические и философские элегии, Батюшков стремился «область элегии расширить». Его стремления разделяли и развивали, разумеется, каждый в своём направлении, Пушкин и Баратынский. Этот ряд имён канонизирован в науке как магистральный путь литературного развития. Однако было бы несправедливо сбрасывать со счетов опыт поэтов т.н. второго ряда, тем паче если речь идёт о столь колоритных фигурах, как Давыдов и Языков.

По мнению В.Э. Вацура, элегический цикл Д. Давыдова в своё время не попал на магистральную линию развития русской поэзии, потому что не пришёлся ко времени в период господства медитаций. Но опыт Давыдова не мог оставаться незамеченным. Далёкий от теоретических споров, своей поэтической практикой он активно вторгался в литературный процесс. Не случайно Г.А. Гуковский называет его одним из создателей рус-

ского романтизма. Интерес к самобытному внутреннему миру личности, самовыражению субъекта, самая экзотичность давидовского героя-гусара – отвечали романтическим вкусам. Стоящая как бы в стороне от полемики вокруг романтизма поэзия Давыдова развивалась в русле этого движения.

Несомненные открытия Давыдова в поэзии – в неповторимом своеобразии героя и неподражательности слога. Он первым из современников пошёл в разрез с установленными Жуковским и Батюшковым принципами поэтизации и гармонии. Путём соединения бытового просторечия, военно-профессионального языка, гусарского жаргона Давыдов выработал совершенно особую интонацию стиха – непринуждённую и темпераментную. Открыв и впервые применив лексические и ритмико-интонационные контрасты на гусарском материале, он перенёс эти приёмы и в другие стихи, в частности в элегию.

Было бы ошибкой думать, что причина популярности Давыдова среди современников объяснима исключительно гусарщиной. Мы располагаем очень авторитетными свидетельствами влияния на читателей элегических стихов Давыдова. Так, для Вяземского он поэт, «сочетавший песнь бивака с песней нежною Парни». Баратынский ещё определённое пишет о Давыдове, который «гласом пылких песнопений сердца томил и волновал». Вглядимся пристальнее в элегический цикл. Первая по времени публикация Элегия (1815) представляет собой подражание второй элегии Тибулла. При этом любовные сетования русского поэта имеют совершенно конкретный повод и конкретного адресата. Давыдов имеет в виду московское театральное училище, где «томилась» балерина А.И. Иванова – предмет «целомудренной и пламенной», по словам Вяземского, страсти поэта. Безудержный порыв влюблённого гусара выливается в стиль такой экспрессивности, что едва удерживается на грани самопародии:

Пусть бога-мстителя могучая рука  
На теме острых скал, под вечными снегами

За рёбра прикуёт чугунными цепями  
Того, кто изобрёл ревнивого замка  
Закрепы звучные и тяжкими вратами  
За хладными стенами  
Красавиц заточил в презрении к богам!

Элегии 5 и 6, опубликованные в 1816 году, являются соответственно переработкой 5-ой и вольным сокращенным переводом 9-ой элегии Парни. Все последующие (7 – 1817, 1 и 4 – 1821, 3 – 1823) уже не носят характер прямого подражания, но имеют другую особенность – ориентацию на редакторскую правку Жуковского. Ему, первому русскому элегику, посылает Давыдов свои опыты с просьбой сделать правки и замечания. Препровождая автограф Элегии 1, он пишет: «Посылаю любезному Василию Андреевичу последние стихи мои – с тем уговором, как и прежние». Спустя несколько лет в письме от 20 ноября 1829 года по поводу элегии «Бородинское поле» снова читаем: «Взгляни на сии стихи, исправь их и пришли ко мне исправленные, как ты делывал в старину с моими поэтическими и прозаическими вздорами»<sup>22</sup>. Когда Жуковский отказывается от правки, Давыдов пеняет ему, что тот «не хочет заменить слитками своего золота несколько пятен грязи, обезображивающих его элегию», и вновь посылает рукопись с замечаниями Вяземского и Баратынского и позволением после доработки отдать в альманах Дельвигу. Воистину трудно сказать, чего здесь больше: уважения к авторитетам или тщеславия.

Ревностно заботясь об оригинальной литературной славе, сам Давыдов отдавал предпочтение своей гусарщине, об элегиях же отзывался скептически: «Они слишком пахнут старинной выделкой». Едва ли эта самооценка справедлива и искренна. А какого мнения критики?

«Московский Телеграф» писал: «Два светлые ключа независимо один от другого. Один тихо катит воды свои, другой

---

<sup>22</sup> Жуковский В.А. Соч. в 3 т. Т. 3. М., 1980. С. 496.

стремится бурно и с рокотом, громом своим будит внимание странника, он блещет, сверкает, как сабля наездника. Такова стихотворная поэзия Давыдова. В ней видите вы дух совершенно различных певцов. Один – весь любовь, со всеми нежными её очаровательными оттенками. Другой – полное выражение вакхической радости, которая мелькает в стане воинском, между биваком и смертью»<sup>23</sup>.

Рассматривая проблему с современных позиций, с таким разделением можно согласиться только отчасти, потому что уже в раннем элегическом цикле Давыдов настойчиво стремился обновить жанр любовной элегии в духе гусарщины. Такой синтез осуществлялся поэтом посредством наполнения старой элегической формы новым содержанием. Единство гусарских песен и элегий Давыдова обуславливается общностью субъекта лирики, в котором неразрывно соединились воинская доблесть, гусарская удаль и волнение страсти. Любовь, равно как воинские подвиги и кутежи, органично входила в состав лирической автобиографии «певца-героя».

Лирическая тема как в гусарских стихах, так и в элегиях развивается на батальном фоне, сообщающим особую остроту и драматизм любовным переживаниям героя-воина, который «или в лаврах возвратится, иль на лаврах мёртв падёт»:

О, Лиза! Сколько раз на марсовых полях,  
Среди грозы боёв я, презирая страх,  
С воспламенённою душою  
Тебя, как бога призывал  
И в пыл сраженья мчал  
Крылатые полки железною стеною!..

Любовные упования и укоризны здесь органично сочетаются с патриотической темой:

Но коль враг ожесточённый  
Нам дерзнёт противустать,

---

<sup>23</sup> Московский Телеграф. 1832. №13.

Первый долг мой, долг священный –  
Вновь за родину восстать.

Но исполнив свой воинский долг, давидовский герой готов сложить голову за любовь.

Темпераментность, порывистость лирического чувства, вопреки канонической элегической сдержанности, определили неожиданные ритмические ходы, стремительность стихового темпа, энергию стиха:

Возьмите меч – я не достоин брани!  
Сорвите лавр с чела – он страстью помрачен!

Открытый на гусарском материале принцип дисгармоничности Давыдов распространил и на элегию. Здесь не только предмет страсти, но и собственные переживания передаются через динамику противоположностей и даже парадоксов:

А ты, с кем некогда делился я душой,  
И с кем душа моя в мученьях истощилась...  
Утешься: ты забыта мной!..  
Но, ах, почто слезой ланита окропилась?  
О слёзы пламенны, теките! Я свои  
Минуты радости от сих минут считаю  
И вас не от любви,  
А от блаженства проливаю!

Дисгармоничность как черта индивидуального стиля проявляется ярче всего на ритмико-интонационном и синтаксическом уровнях: обилие анафор, эмоциональный повтор неполных и усечённых синтаксических конструкций, восклицаний и т.п. Эти средства обеспечивают необыкновенную силу эмоционального заражения, как скажем, в лучшей из цикла Элегии 8, отмеченной Пушкиным:

Но ты вошла... и дрожь любви,  
И смерть, и жизнь, и бешенство желанья  
Бегут по вспыхнувшей крови,  
И разрывается дыханье!

Современники очень высоко ценили «резкие черты неподражаемого слога» Давыдова. Бестужев-Марлинский говорил, что он «быстр, картинен, внезапен». Вяземский сравнивал «пылкий стих» Давыдова с пробкой, рвущейся в потолок, и с «хладным кипятком шампанского, бьющим из бутылки». Языков характеризовал его, как «стих летучий, достопамятно-живой, упоительно-кипучий, и воинственно-летучий, и разгульно-удалой».

Н.М. Языков – один из тех, кто наиболее органично и плодотворно воспринял опыт своего старшего собрата по перу. Их объединяет стремление к максимальной индивидуализации героя. И тот, и другой рельефно очерчивают, условно говоря, его профессиональную физиономию: удалой гусар – в первом случае, вольный студент – во втором. Оба воспринимают дерзкие вылазки в области содержания и стиля элегии, причём Языков идёт дальше своего предшественника.

Доведя до предела эффект контраста, открытый Давыдовым, «певец радости и хмеля» развенчивает условность элегических формул посредством здравого рассудка и иронического тона. Он иронизирует над элегическими сетованиями, пародийно мотивируя их бытовой неурядицей:

О деньги, деньги. Для чего  
Вы не всегда в моём кармане?  
...Теперь Христово рождество.  
И веселятся христиане.  
А я один, я чужд всего,  
Что мне надежды обещали:  
Мои мечты – мечты печали,  
Мои финансы – ничего!

Традиционная для элегии любовная коллизия зачастую тоже получает иронический смысл:

Я испытал любви желанье,  
Её я пел, её я ждал;  
Безумно было ожиданье,  
Бездушен был мой идеал.



Моей тоски, моих приветов  
Не понял слепок божества –  
И все пропали без ответов  
Мои влюблённые слова.

Сходное решение элегической ситуации находим в стихах «Прощай, красавица моя», «Мечты любви, мечты пустые» и др. Ироническое звучание поддерживается, как правило, концовками элегий, в которых Языков прибегает к дерзким бытовым, часто сниженным сравнениям:

И как сибирская пищуха,  
Моя поэзия поёт...

или:

Но тщетны миленькие бредни:  
Моя душа огорчена,  
Как после горестного сна,  
Как после праздничной обедни,  
Где речь безумна и длинна!

Впрочем, и тогда, когда в языковской элегии отсутствует ирония, в ней нет традиционной меланхолии, а есть гимническая песнь во славу бытия, передающая юношеский восторг от избытка жизненных сил (ст. «Меня любовь преобразила», например). Справедливо писал Гоголь в «Выбранных местах...»: «Не для элегий и антологических стихотворений, но для дифирамба и гимна родился он»<sup>24</sup>. А ещё раньше в статье И. Киреевского в «Телескопе» главный языковский элемент получил такую характеристику: «Господствующее чувство его поэзии есть какой-то электрический восторг; господствующий тон его поэзии – какая-то звучная торжественность... Эта звучная торжественность, соединённая с мужественною силою, эта роскошь, этот блеск и раздолье, эта кипучесть и звонкость, эта пышность и великолепие языка, украшенные, проникнутые изяществом вкуса и грации – вот отличительная прелесть и вместе особенное клеймо Языкова»<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Гоголь Н.В. Духовная проза. М., 1992.

<sup>25</sup> Цит. по: Коровин, указ. соч. С.74.

Вследствие столь сильного влияния авторского, личностного начала происходит неизбежное смешение и смещение жанровых границ элегии. Лирическое стихотворение выражает целый комплекс эмоций, определяемых не столько жанром-канон, сколько ярко выраженным субъектом, авторским мироощущением. «Особенным клеймом» Языкова отмечены не только эротические, но и политические элегии.

Интерес к славянской древности, патриотическое одушевление, своеобразное свободолюбие обеспечило его стихам популярность в около декабристских кругах. Так, издатель «Московского Телеграфа» Н. Полевой первоначально склонен был видеть в Языкове ближайшего союзника и продолжателя литературной линии декабризма, рассматривая его поэзию в одном ряду с Рылеевым, Грибоедовым, автором «Ижорского» (Кюхельбекером) называет Языкова «нашим Беранже»<sup>26</sup>. Основания для такого мнения, бесспорно, были. Так, в послании Пушкину читаем такие пламенные строки:

Зовём свободу в нашу Русь,  
И я на вече – я на небе  
И славой прадедов горжусь!

Декабристская волна, как и многие, увлекла Языкова, подняла его поэзию до уровня гражданского пафоса. Историкам литературы известны факты, что вследствие цензурного бытования только в 1872 году была отвергнута легенда об авторстве Рылеева элегии «Не вы ль убранство наших дней», в то время как элегия «Свободы гордой вдохновенье» вплоть до 1906 года приписывалась Рылееву. Между тем политические элегии Языкова имеют принципиальное, качественное отличие от декабристских. В них отсутствует необходимый для последних мотив революционной жертвенности, и наряду с явным сочувствием

---

<sup>26</sup> Цит. по: Языков Н.В. ПСС / Н.В. Языков; под ред. Азадовского. М., 1934. С. 33.

борцам за свободу выражено горькое сознание «придавленности» народа и безнадёжности революционного действия:

Ещё молчит гроза народа,  
Ещё окован русский ум,  
И угнетённая свобода  
Таит порывы смелых дум.  
О, долго цепи вековые  
С рамен отчизны не спадут.  
Столетия грозно протекут, –  
И не пробудится Россия!

Знаменательно, что в элегии, написанной до разгрома восстания, мысль и чувства гражданина, сошедшие с риторических котурнов, обрели индивидуальное, психологически правдивое выражение.

Скептический прогноз декабристским проектам социального переустройства обнаруживаем в известном письме Д. Давыдова П.Д. Киселёву 1819 года: «Мне жалок Орлов с его заблуждением, вредным ему и бесполезным обществу... Как он ни дюж, а ни ему, ни бешеному Мамонову не стряхнуть самовластие в России. Этот домовый ещё долго будет давить её, тем свободнее, что, расслабев ночью грезой, она сама не хочет шевелиться, не только привстать разом»<sup>27</sup>. Переключка совершенно независимых друг от друга образов спящей России в письме Давыдова и элегии Языкова тоже показательна. Общность мироощущения становится психологической основой сближения двух поэтов, впрочем, как и соседство по имениям.

Опыт Д. Давыдова и Н. Языкова (экспрессия стиха, эмоциональный гиперболизм, сложное переплетение стилистических планов: от гнева до иронии, от патетики до красноречия) весьма показателен для своего времени самой дерзостью, неподражательностью, альтернативностью «унылой элегии», и поэтому убедителен как пример радикальной трансформации элегического жанра, выработки нового принципа организации художественных систем.

---

<sup>27</sup> Давыдов Д.В. Стихотворения. Л., 1984. С. 22.

## 1.10. Русское дружеское послание пушкинской поры

До сих пор послание остаётся одним из малоизученных лирических жанров. Утверждение это может показаться странным. Нельзя ведь сказать, чтобы посланием не занимались: нет ни одного исследования раннего пушкинского творчества или поэзии пушкинских современников, в котором бы ни заходила речь о послании. Зорко выявлены его отдельные приметы:

1. Особая «домашняя» семантика его слов (Ю. Тынянов);
2. Сочетание условности и бытоописания (Л. Гинзбург, Н. Степанов);
3. Мера его продуктивности в ряду других жанров пушкинской поры (Б. Томашевский);
4. Особая жанровая позиция послания среди канонических жанровых образований и его историко-культурные горизонты (Ю. Лотман, М. Гиллельсон).

И всё-таки жанровое «лицо» послания всё еще слишком расплывчато, черты его как-то не стягиваются к единству. В пёстром многообразии его форм ускользает связующее начало, тот эстетический центр, без которого немислимо само представление о жанре, сколь бы подвижен он не был.

А пока мы не проникнем в жанровое ядро послания, останутся недостижимыми исторические рамки его бытования и та граница, которая отделяет послание от обычного лирического стихотворения, обращённого к адресату. Сама по себе ориентация на собеседника не является жанровой установкой послания. Любое художественное «высказывание о мире» несёт в себе образ читателя – мыслимого или реального собеседника. В послании установка на собеседника целенаправленнее и острее, порой она пронизывает насквозь каждый «атом» композиции, а композиция иногда втягивает в круг изображения множественных собеседников.

У каждого жанра есть свой художественный объект и свои горизонты в обзоре реальности. Жанр дружеского послания сво-

бодно смешивал поле обзора из быта в область фантазии. Мысль послания легко «перелетала» с предмета на предмет: от мифологического Геликона к русской провинции александровских времён, от литературных ристалищ к «ложу роскоши и неги», от шумной пирушки к тихой беседе собратьев по музам и мечтам.

Сближая разнородные атрибуты реальности, послание не нуждалось в мотивировках. Разнотильное, разномасштабное было его жанровой привилегией.

Жанр послания располагался между двумя полярностями: между архаической «эпистолой», у которой была своя классицистическая традиция, и лирическим стихотворением, свободным от жанровых канонов, которые утвердились позднее.

Сфера употребления жанра – область между поэзией и бытом, вернее область их сближения.

Среди других жанров-современников послание отличалось редкостной композиционной свободой. И в этом нет ничего удивительного: свобода предполагалась самой природой этого жанра, раскрепощённого как никакой другой, не зависящего от установки на воплощение единой эмоции и допускающего стилевую чересполосицу.

### **Стихотворные послания Пушкина**

Интересно проследить развитие жанра послания в творчестве Пушкина. В стихах Пушкина нет ни одной строки, написанной «просто так», т.е. не отражающей искреннего чувства и точной мысли. Что касается дружеских посланий, то они у него всегда конкретны и в значительной степени автобиографичны. Пушкин в своих посланиях имитирует поэтическую систему того, к кому обращается. Обращается поэт к своим друзьям по-разному: с учётом жанра, личности и характера адресата. То, что мог позволить в обращении к Дельвигу, он никогда не позволит этого в обращении, скажем, к Баратынскому. Но всегда, во всех

посланиях отражается адресат: Пушкин умеет «встраиваться» в психоэмоциональный строй того, к кому он обращается.

Мой первый друг, мой друг бесценный!  
И я судьбу благословил,  
Когда мой двор уединённый,  
Печальным снегом занесённый,  
Твой колокольчик огласил.  
Молю святое провиденье:  
Да голос мой душе твоей  
Дарует то же утешенье  
Да озарит он заточенье  
Лучом лицейских ясных дней!

Это послание к Ивану Пущину – одному из ближайших друзей Пушкина, его «верному» и «бесценному» другу, написано в 1826 году и переслано Пущину в Сибирь вместе с посланием к декабристам.

Подружился Пушкин с Пущиным ещё до вступительных экзаменов, и эта их дружба была неизменной до кончины великого поэта. В Лицее их комнаты находились рядом, и это способствовало также сближению рассудительного и серьёзного Пущина с пылким и увлекающимся Пушкиным.

Свою любовь и преданность другу поэт высказал в ряде стихотворений, написанных ещё в Лицее:

Ты вспомни быстрые минуты первых дней,  
Неволю милую, шесть лет соединенья,  
Печали, радости, мечты души твоей,  
Размолвки дружества и сладость примиренья.

В этом послании достаточно ярко высвечивается личность адресата: это и серьёзный человек, и мечтатель одновременно. Не скрыто и отношение автора к Пущину.

### **Послания Антону Антоновичу Дельвигу**

«Никто на свете не был мне ближе Дельвига», – писал Пушкин Плетнёву, потрясённый известием о ранней смерти своего лицейского друга, и несколько позже: «Помимо его пре-

красного таланта, это была отлично устроенная голова и душа склада необычного. Он был лучший из нас»<sup>28</sup>.

Дружба поэтов прервалась лишь смертью Дельвига. Они были неразлучны в Лицее и в послелицейские годы. Их можно было видеть на заседаниях «Зелёной лампы», членами которой они состояли, на праздновании дня основания Лицея и в литературных кругах столицы. В годы ссылки Пушкина они поддерживали переписку как личного, так и литературного характера. Радостным был приезд Дельвига в Михайловское в апреле 1825 года.

Для всех чужой, как сирота бездомный,  
Под бурею главою поник я томной,  
Когда меня постиг судьбины гнев,  
Я ждал тебя, вещун пермесских дев,  
И ты пришёл, сын лени вдохновенный,  
О Дельвиг мой: твой голос пробудил  
Сердечный жар, так долго усыпленный,  
И бодро я судьбу благословил.

Антон Дельвиг первым услышал и оценил Пушкина. По видимому, тайком от автора он отправил в «Вестник Европы» стихотворение «К другу стихотворцу», адресованное Кюхельбекеру, появившееся в июльской книжке за 1814 год. Это была самая первая пушкинская публикация. Пушкин упрекнул Дельвига стихами:

Куда сокроюсь я?  
Писатели-друзья  
Невинное творенье  
Украдкой в город шлют  
И плод уединенья  
Тисненью предают...  
О Дельвиг! начертали  
Мне музы мой удел;  
Но ты ль мои печали  
Умножить захотел?

---

<sup>28</sup> Здесь и далее цит. по: Друзья Пушкина. М., 1983.

Дельвиг не остался в долгу и возвестил миру о рождении нового поэта:

Пушкин! Он и в лесах не укроется:  
Лира выдаст его громким пением.

Своему другу великий поэт посвятил множество стихотворений и среди них «К Дельвигу» (1821):

Друг Дельвиг, мой парнасский брат,  
Твоей я прозой был утешен,  
Но признаюсь, барон, я грешен.  
Стихам я больше был бы рад.  
Ты знаешь сам: в минувши годы  
Я на берегу парнасских вод  
Любил марать поэмы, оды,  
И даже зрел меня народ  
На кукольном театре моды.  
Бывало, что ни напишу,  
Всё для иных не Русью пахнет;  
Об чём цензуру ни прошу,  
Ото всего Тимковский ахнет.  
Теперь едва, едва дышу!  
От воздержанья муза чахнет,  
И редко, редко с ней грешу.

В этом послании чувствуется некая раскованность автора, потому что сам адресат весь открытый, эмоциональный, т.е. своё послание Пушкин строит с учётом характера своего адресата.

Своеобразны **послания Пушкина к Кюхельбекеру**. Стихи Кюхельбекера, как известно, были предметом дружеских насмешек его друзей. Вот эпиграмма на Кюхельбекера, написанная Пушкиным в 1813 году:

Внук Тредьяковского Клит гекзаметром песенки пишет,  
Противу ямба, хорей злобой ужасною дышит...

Пушкин «встраивается» в поэтическую систему Кюхельбекера, посмеивается над его гекзаметром. Но одновременно Пушкин пишет лицейскому товарищу стихотворение «К другу



стихотворцу», где предупреждает о трудностях избранного им пути:

Арист! и ты в толпе служителей Парнаса!  
Ты хочешь оседлать упрямого Пегаса;  
За лаврами спешишь опасною стезёй  
И с строгой критикой вступаешь смело в бой.  
Арист, не тот поэт, кто рифмы плетть умеет  
И, перьями скрепя, бумаги не жалеет.  
Хорошие стихи не так легко писать,  
Как Витгенштейну французов побеждать.

К Кюхельбекеру обращены строки послания «19 октября 1825»:

Скажи, Вильгельм, не то ли с нами было,  
Мой брат родной по музе, по судьбам...

Огромную роль в жизни и творчестве Пушкина сыграла дружба с **Жуковским**. Они сблизились летом 1815 года, когда Жуковский навестил Пушкина в Лицее. Жуковский был в зените славы.

Пушкин посвятил Жуковскому ряд стихотворений, и в одном из них – «К портрету Жуковского» – предсказал ему бес-  
смертие:

Его стихов пленительная сладость  
Пройдёт веков завистливую даль,  
И внемя им, вздохнет о славе младость,  
Утешится безмолвная печаль  
И резвая задумается радость...

Пушкин был ещё мальчиком, когда впервые увидел **Батюшкова** в московском доме своих родителей. Через несколько лет блестящий боевой офицер и знаменитый поэт приезжали в Царское село, чтобы навестить подающего надежды лицеиста (1815 г.). С этого времени юный Пушкин уже зачитывается стихами Батюшкова, подражает им, учится у них. Пушкин на протяжении всей своей жизни пристально изучал и высоко ценил то, что Батюшков успел сделать в русской поэзии.

Мелодичность, сладкозвучие, интонационная свобода, необычайная гармония всех элементов стиха, пластичность лирики – всё это сделало Батюшкова прямым учителем молодого Пушкина.

Оба поэта осознавали глубокую родственность дарований. В лицейские годы Пушкин посвятил Батюшкову два послания, в которых он даёт высокую оценку творчества и исторического значения Батюшкова:

...Прости – но помни мой совет:  
Доколе, музами любимый,  
Ты, пиэрид горишь огнём,  
Доколь сражен стрелой незримой  
В подземный ты не снидешь дом,  
Мирские забывай печали,  
Играй: тебя младой Назон,  
Эрот и грации венчали,  
А лиру строил Аполлон.

### **Послания к Петру Андреевичу Вяземскому**

Судьба свои дары желала видеть в нём,  
В счастливом баловне соединив ошибкой  
Богатство, знатный род с возвышенным умом  
И простодушие с язвительной улыбкой.

Так писал Пушкин о Вяземском в 1820 году. Они познакомились в 1816 году в Царском Селе и сразу подружились. Сблизило их насмешливо-независимое отношение к авторитетам, стремление создать новую литературу, сходство вкусов. Поэтому оба становятся активными участниками литературного общества «Арзамас».

Переписка Пушкина с Вяземским даёт яркое представление об их дружбе: это нескончаемый диалог очень умных людей, в котором обсуждаются все новости литературы, политики, все важнейшие вопросы времени. «Часто не соглашаешься с его мыслями, но они заставляют мыслить», – писал о Вяземском Пушкин.

«Со мной любил он спорить: и спорили мы до упаду, до охрипlosti об Озере, Дмитриеве, Батюшкове и о многом прочем», – вспоминал позднее Вяземский.

Пушкин увековечил его имя, взяв эпиграфом к первой главе «Онегина» строку из стихотворения Вяземского «Первый снег»: «И жить торопится, и чувствовать спешит».

### Послания Гнедичу Николаю Ивановичу

В библиотеке Пушкина сохранилась «Илиада» Гомера, переведённая Гнедичем с дарственной надписью на первом листе: «А.С. Пушкину в знак истинного уважения от переводчика. 1829, дек. 29. С.-Петербург».

Выход в свет многолетнего труда поэта Гнедича Пушкин приветствовал двустишием:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;  
Старца великого тень чую смущённой душой.

Гнедич был близок с Рылевым, Муравьёвым, Глинкой и в своём творчестве отразил передовые идеи эпохи декабристов. С Гнедичем Пушкин познакомился в послелицейские годы и встречался с ним в салонах Оленина и Шаховского, на заседаниях «Зелёной лампы» и петербургских литературных кругах.

В годы южной ссылки Пушкин переписывался с Гнедичем по издательским и литературным делам и доверил ему издание «Руслана и Людмилы» и «Кавказского пленника».

В ответ на стихотворное обращение Гнедича Пушкин приветствовал своего товарища по перу дружеским посланием «В стране, где Юлией венчанный»:

Ты коему судьба дала  
И смелый ум и дух высокий  
И важным песням обрекла,  
Отрады жизни одинокой...  
Твой глас достиг уединенья,  
Где я сокрылся от гоненья,  
Ханжи и гордого глупца,  
И вновь он оживил певца.

В послании Пушкин указывает на светлый ум, высокое поэтическое дарование Гнедича. Пушкин признателен Гнедичу за его участие в его творчестве.

По возвращении Пушкина из ссылки встречи поэтов возобновляются. Они посещают Жуковского, Мусина-Пушкина и других общих знакомых. Гнедич дарит Пушкину свои вышедшие в 1832 году «Стихотворения». В этом же году на приветственные стихи «несравненному» русскому певцу Пушкин откликнулся дружеским посланием переводчику «Илиады»:

С Гомером долго ты беседовал один,  
Тебя мы долго ожидали,  
И светел ты сошёл с таинственных вершин  
И вынес нам свои скрижали...

### **Пушкин и П.Я. Чаадаев**

«Твоя дружба заменила мне счастье», – записал Пушкин в своём дневнике в 1821 году. В том же году он писал Чаадаеву:

Ни музы, ни труды, ни радости досуга –  
Ничто не заменит единственного друга.  
Ты был целителем моих душевных сил;  
О, неизменный друг, тебе я посвятил  
И краткий век, уже испытанный судьбою,  
И чувства, может быть, спасённые тобою.  
Ты сердце знал моё уже во цвете юных дней;  
Ты видел, как потом в волнении страстей  
Я тайно призывал, страдалец утомленный  
В минуту гибели над бездной потаенной  
Ты поддержал меня недремлющей рукой.  
Ты другу заменил надежду и покой.

В этих стихах видно, как много значил Чаадаев в жизни Пушкина. Во время написания этого стихотворения именно Чаадаев был «властителем дум» Пушкина. Чаадаев оказал большое влияние на мировоззрение поэта. С Чаадаевым Пушкин постигал коренные проблемы века и стремился найти своё место в решении этих проблем.

1816–1836 – это годы, когда Пушкин и Чаадаев ведут напряженный диалог о судьбе и характере Родины, о русском народе, о поэтах. Знаменитое пушкинское «К Чаадаеву» (1818) – стихотворение, где у Пушкина личная тема наполняется глубоким общественным содержанием. Стихотворение начинается с грустной ноты: упоение жизнью, её радости, её надежды оказались всего лишь «обманом». При столкновении с реальностью мечты о славе, любви, свободе часто оборачиваются неверием, сомнением. Так было и с Чаадаевым. Пушкин поддерживает в своей душе твёрдую уверенность в конечной победе свобододлюбивых идей в том, что мечты о славе (а он считал Чаадаева человеком государственного ума) не напрасны. Печальный тон сменяется бодрым, жизнерадостным. Стихотворение превращается в вольный, ничем не остановимый порыв к свободе.

### Пушкин и Давыдов

Давыдов для Пушкина – певец-гусар, у которого он учился «кручению стиха». В своём послании к Давыдову Пушкин, как и многие поэты, подхватывает его интонацию, погружаясь в его эмоциональную стихию, как бы невольно перенимает давыдовскую неповторимую манеру письма.

Певец-гусар, ты пел биваки,  
Раздолье ухарских пиров.  
И грозную потеху драки,  
И завитки своих усов;  
С весёлых струн во дни покоя,  
Походную сдувая пыль,  
Ты славил, лиру перестроя,  
Любовь и мирную бутылъ.

И далее поэт говорит о том, как много значат для него стихи Давыдова, о своём отношении к нему:

Я слушаю тебя – и сердцем молодею.  
Мне сладок жар твоих речей,  
Печальный, снова пламенею  
Воспоминаньем прежних дней.

## Пушкин и Баратынский

Никого из поэтов своего времени Пушкин не ценил так высоко, как Баратынского. Оба – выдающиеся поэты, читали друг друга с ревнивым восхищением. Но разность характеров и темпераментов всю жизнь мешали им стать друзьями. Отношение Пушкина к Баратынскому можно почувствовать, например, в послании 1826 г., написанном в ответ на выход поэмы «Эда»:

Стих каждый в повести твоей  
Звучит и блещет, как червонец.  
Твоя чухоночка, ей-ей,  
Гречанок Байрона милей,  
А твой Зоил – прямой чухонец.

(Зоил-чухонец – это Булгарин, написавший «неприличную статейку» об «Эде»). Пушкин говорит о достоинствах поэмы «Эда» и подчеркивает своё несогласие с критикой Булгарина.

## Пушкин и Языков

Языков входил в поэзию победно. Современники высоко ценили его поэтический талант. Молодой Языков отрицательно отнёсся к таким произведениям Пушкина, как «Пиковая дама» и даже «Евгений Онегин», и говорил, что эти произведения недостойны пера Пушкина. Но Пушкин, несмотря на это, стремился сблизиться с Языковым, и их знакомство произошло по инициативе Пушкина:

Языков, кто тебе внушил  
Твоё посланье удалое?  
Как ты шалишь, и как ты мил,  
Какой избыток чувств и сил,  
Какое буйство молодое!

В этих стихах – восхищение талантом Языкова, уверенность в том, что Языков – великий поэт, способный творить великие, прекрасные произведения. В них – восхищение жизнелюбием и лёгкостью, с какой пишет Языков.

Особенно ярко о том, что связывает поэтов, Пушкин пишет в послании к Языкову 1824 года:

Издревле сладостный союз  
Поэтов меж собой связует:  
Они жрецы единых муз,  
Единый пламень их волнует;  
Друг другу чужды по судьбе,  
Они родня по вдохновенью.  
Клянусь Овидиевой тенью:  
Языков, близок я тебе.

Из всего вышесказанного видно, что талант Пушкина с необычайной силой раскрылся не только в больших поэтических формах, но и в таком небольшом по объёму жанру, как дружеское послание. Подтверждением могут служить следующие строки:

И в жизни сей мне будет утешенье:  
Мой скромный дар и счастье друзей.

### **1.11. Пушкин и коммерческая литература**

20–30 годы XIX столетия вошли в историю русской литературы как период бурного, интенсивного развития журнального, книгоиздательского дела.<sup>29</sup> Литература перестала быть ин-

---

<sup>29</sup>Проблемы взаимоотношений пушкинского круга писателей с «торговой и коммерческой литературой в достаточной степени освещена в научном плане. Кроме академических изданий по истории литературы и журналистики, следует назвать книги: Вацуро В.Э. «Северные цветы»: История альманаха Дельвига-Пушкина – М., 1978.

Вацуро В.Э., Гиллельсон М.И. «Сквозь умственные плотины»: Из истории книги и прессы пушкинской поры. – М., 1972.

Гиллельсон М.И. Вяземский. Жизнь и творчество. – Л., 1969.

Базанов В.Г. Очерки декабристской литературы. – М., 1961.

Базанов В.Г. Учёная республика. – Л., 1964.

Ерёмин М.П. Пушкин-публицист. – М., 1976.

Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. сост. В.Н. Орлов – Л., 1934.

Гиппиус В.В. Пушкин в борьбе с Булгариним.

тимным занятием любителей изящного. Стихотворения и переводы, романы и поэмы, статьи и водевили становились товаром, а значит, на повестку дня встала проблема обогащения за счёт литературы. В новых условиях неизбежные изменения претерпел краеугольный принцип этики пушкинского круга писателей – принцип бескорыстного служения Красоте и Гармонии.

Первые симптомы заката золотого века муз почувствовали поэты в начале 20-х годов. «Что сделалось с литературой? Тошно смотреть, слушать и читать. Булгарин – законодатель вкуса!» – досадует Жуковский в письме Вяземскому от 22 сентября 1824 года<sup>30</sup>. «С приездом Воейкова из Дерпта и появлением Булгарина литература наша совсем погибла. Подлец на подлеце подлецом погоняет», – негодует Дельвиг в письме Пушкину в том же сентябре 1824 года<sup>31</sup>.

Решительно менялась литературная ситуация. Журнальная критика нового времени вовлекала в литературные дела и споры всё более широкие читательские круги. Издательское дело становится коммерцией – такова историческая закономерность. Об этом позднее напишет Гоголь в обзоре «О движении журнальной литературы в 1834–1835 году»: «Литература должна была обратиться в торговлю, потому что потребность в чтении увеличилась. Естественное дело, что при этом случае всегда выигрывают люди предприимчивые, без большого таланта, ибо во всякой торговле, где покупщики ещё простоваты, выигрывают больше купцы, оборотливые и пронырливые»<sup>32</sup>.

Что определяло и что составляло сущность общественно-литературной позиции писателей пушкинского круга? Очевидно, не политические программы и даже не эстетические декларации, а литературно-бытовые связи, общность литературного воспитания и учителей, общественные и эстетические тяготы-

---

<sup>30</sup> Цитируется по: Вацуру В.Э. Северные цветы». М., 1978. С.32.

<sup>31</sup> Там же.

<sup>32</sup> Гоголь Н.В. Собр. соч. в 6 т. Т. 6. М., 1953.



ния. В их представлениях эстетическая сфера автономна от социальной, их идеалы, с социальной точки зрения аморфны, абстрактны, но они ориентированы на «вечные ценности», а не на злобу дня, а значит, шире и, стало быть, устойчивее многих злободневных, актуальных. Не разделяя главный постулат декабристской эстетики о служении гражданской идее, поэты пушкинского круга категорически отвергли идеи нового времени – служение золотому тельцу.

Настойчивое стремление определить тактику литературного поведения в новых условиях мы обнаруживаем в письмах Пушкина начала 20-х годов. Вот некоторые красноречивые фрагменты. «Аристократические предубеждения пристали тебе, но не мне – на конченную свою поэму я смотрю, как сапожник на пару своих сапог: продаю с барышом»<sup>33</sup> (Из письма Вяземскому, март, 1823 г.) «Уплачу старые долги и засяду за новую поэму. Благо я не принадлежу к нашим писателям XVIII века: я пишу для себя, а печатаю для денег, а ничуть для улыбки прекрасного пола»<sup>34</sup> (Вяземскому, 8 марта, 1824 г.)

В официальном письме правителю канцелярии графа Воронцова А.И. Казначееву от 22 мая 1824 года слова Пушкина обретают ясность и лаконичность жизненной программы: «Ради бога, не думайте, чтоб я смотрел на стихотворство с детским тщеславием рифмача или как на отдохновение чувствительного человека: оно просто моё ремесло, отрасль честной промышленности, доставляющая мне пропитание и домашнюю независимость»<sup>35</sup>.

Противостояние коммерческой литературе проявилось в борьбе Пушкина, Дельвига, Вяземского против официальной

---

<sup>33</sup> Пушкин А.С. ПСС Т. 10. Л., 1979. С. 48.

<sup>34</sup> Там же, С. 67.

<sup>35</sup> Там же, С. 71.

«Северной пчелы»<sup>36</sup>, а также в отношениях с предпринимателями новой формации, издателями «Московского Телеграфа», братьями Николаем и Ксенофонтом Полевыми.

За «Московским Телеграфом» давно укрепилась репутация прогрессивного, демократического издания, «ставшего прибежищем русского вольнодумства»<sup>37</sup>. Отзыв Пушкина о журнале был снисходительно-одобрительный, но на предложение войти в редакцию последовал весьма категорический ответ: стихи – извольте, имя как сотрудника – нет, «не соглашусь из благородной гордости, т.е. амбиции. “Телеграф” человек порядочный и честный – но враль и невежда, а враньё и невежество делится между издателями». И далее: «Я всегда был склонен аристократничествовать, а с тех пор как пошёл мор на Пушкиных, я и пуще зачуфырился: стихами торгую..., а свою мелочную лавочку № 1 запираю»<sup>38</sup>.

Свой отказ Пушкин, весьма неожиданно на первый взгляд, мотивирует собственной «амбицией» и «склонностью аристократничествовать». Пройдёт немного времени и на пушкинский круг поэтов посыплются градом обвинения в «литературном аристократизме». Что же? Пушкин сознательно спровоцировал эти нападки? Нет нужды сегодня опровергать давно устаревшие концепции о сословной ограниченности дворянских писателей, важно восстановить полемическое нравственное содержание, которое вкладывали Пушкин и его друзья-поэты в понятие «аристократизм».

Уже в 1825 году Пушкину довелось отвечать на упрёки со стороны не плебей Полевого, а дворянина Рылеева: «Ты сердишься за то, что я чванюсь 600-летним дворянством (моё дво-

---

<sup>36</sup>Сжатый обзор и библиографию по этому вопросу см. в книге: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М., 1966. С. 220–221.

<sup>37</sup>Гиллельсон М.И. Вяземский Жизнь и творчество. Л., 1969, С. 157.

<sup>38</sup>Пушкин А.С. Указ. собр. соч., С. 118.

рянство старее). Как же ты не видишь, что дух нашей словесности отчасти зависит от состояния писателей? Мы не можем подносить наших сочинений вельможам, ибо по своему рождению почитаем себя равными им. Отселе гордость. Не должно русских писателей судить, как иноземных. Там пишут для денег, а у нас (кроме меня) из тщеславия. Там стихами живут, а у нас граф Хвостов прожился на них. Там есть нечего, так пиши книгу, а у нас есть нечего, служи, да не сочиняй. Милый мой, ты поэт и я поэт, но я сужу более прозаически и чуть ли от этого не прав»<sup>39</sup>.

600-летнее дворянство и аристократизм так высоко ценились Пушкиным, разумеется, не как основание для высокомерия, а как мощные правовые и моральные гарантии свободы творчества, самоуважения, человеческого достоинства, гарантии независимости, с одной стороны, от великодушного покровительства вельмож, с другой стороны – от предприимчивости законодателей новой литературной эпохи.

Последние не заставили себя ждать с объявлением программного документа. В качестве такового можно рассматривать «Речь о вещественном капитале» Полевого. Литератор и купец, издатель «Телеграфа» с гордостью провозглашал в ней соединение двух слагаемых «полноты народного бытия... со стороны вещественной – это промышленность, со стороны умственной – литература»<sup>40</sup>.

Вся литературно-критическая деятельность Н. Полевого в 1830–1834 гг. протекала под знаком непрерывной атаки на «литературных аристократов», в частности на журнальную цитадель – «Литературную газету». «Литературная газета» – есть последнее усилие жалкого литературного аристократизма, – бросает вызов Полевой. – Теперь не дают пропуска на Парнас тем, которые лет за десяток называли себя помещиками Парнасски-

---

<sup>39</sup> Там же. С. 138–139.

<sup>40</sup> Московский Телеграф. 1828. Ч. 23. С. 241.

ми... Литературный аристократизм довольно шалил у нас. На него нападал и будет нападать “Телеграф”»<sup>41</sup>.

В борьбе против «литературной элиты» Полевой солидаризировался с Булгариным. Но если на страницах журналов «торгового направления» обвинения в литературном аристократизме преследовали цель уничтожить опасного конкурента, то с «Телеграфом» дело обстоит несколько иначе. В выступлениях и пародиях «Московского Телеграфа» шла прямая критика дворянской культуры, они были направлены на дискредитацию дворянской поэзии и поэтов – Баратынского, Дельвига, Пушкина.

О тоне журнальной полемики писал Вяземский: «О литературном состязании нашей республики письмен говорить почти нечего, но можно и должно бы написать обозрение нравственного состояния литературы нашей. Литературу называют выражением общества: следует вступить за общество ... Литература наша, то есть журнальная, то воинственная, то рыночная, не есть выражение общества, а, разве, некоторых тёмных закоулков его»<sup>42</sup>. Со строками Вяземского перекликаются широко известные пушкинские: «Было время, литература была благородное, аристократическое поприще. Ныне это вшивый рынок. Быть так»<sup>43</sup>.

Обозначились два нравственных полюса, два типа поведения в критической ситуации журнальной борьбы за читателя. С одной стороны – Е.А. Баратынский. Драматически переживая непонимание и неприятие новым поколением бескорыстного поиска истины и красоты в искусстве, он приходит к печальному выводу: «Что делать? Будем мыслить в молчании и оставим литературное поприще Полевым и Булгариным... Заклучимся в своём кругу, как первые христиане, обладатели света, гонимого в своё время, а ныне торжествующего. Будем писать не печатая.

---

<sup>41</sup> Там же С.240.

<sup>42</sup> Цит. по: Гиллельсон М.И. Вяземский Жизнь и творчество. М., 1969. С. 157.

<sup>43</sup> Пушкин Указ. соч.С.366.

Может быть, придёт благоспешное время»<sup>44</sup>. Таков нравственный императив поэтов пушкинского круга.

С другой стороны – Н. Полевой. После закрытия «Московского Телеграфа» в связи с неугодной правительству критикой официальной драмы Н. Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла» Полевой, по свидетельству И. Панаева, «с испугу поспешил употребить слабые остатки своего таланта на угодничество, лесть, которых от него никто не требовал, беспрестанно унижал без нужды своё литературное и человеческое достоинство»<sup>45</sup>. Это сознавал и сам Полевой. «Замолчать вовремя – дело великое. Мне надлежало замолчать в 1834 году», – писал он брату. Но не хватило самоуважения, в нём заговорил литературный ремесленник, плебей, подёнщик.

Противостояние Пушкина и его друзей воинствующей коммерции носило активный, действенный характер как в сфере художественного творчества, так и в сфере журнальной, издательской. Невозможно представить себе литературной жизни 20–30-х годов прошлого века без резко оригинальной публицистики Вяземского, без «благоуханного» альманаха Дельвига «Северные цветы», без пушкинских «Литературной газеты» и «Современника». С надеждой и энтузиазмом принял Пушкин выход «Московского вестника» М. Погодина, «Европейца» И. Киреевского, сотрудничал в «Московском наблюдателе».

Экономически дворянские издания потерпели поражение, не выдержав конкуренции. Об этом свидетельствует статистика: к примеру, «Северная пчела» в 1830 г. имела 4 000 подписчиков, «Литературная газета» 100 человек. Но пройдут десятилетия, и время расставит всё по своим местам, а противостояние коммерции в духовной сфере останется необходимым условием поддержания уровня нравственности в литературе во все времена.

---

<sup>44</sup> Цит. по: Лебедев Е. Тризна. Книга о Баратынском. М., 1985. С. 87.

<sup>45</sup> Панаев. И. Литературные воспоминания. М., 1928. С. 430.

## 1.12. Отражение конфликта поэта с «Железным веком» в лирике пушкинской поры

Образ «железного века» восходит к древнегреческому источнику – поэме Гесиода (VIII–VII век до н. э.) «Труды и дни». Согласно мифу, изложенному Гесиодом, человеческая история началась с золотого века, а кончится железным. Образ «железного века» в поэме символизирует утрату нравственных устоев, движение человечества к гибели.

В русской поэзии XIX века впервые образ встречается у К.Н. Батюшкова. В его переводе I-й сатиры Буало (1805) звучит отчаянный монолог поэта, отвергнувшего мир, погрязшего в пороках, презирающего честную бедность и святую истину. «Таков железный век!» – восклицает поэт и сыплет ему проклятия. Очевидно, что конфликт здесь носит в достаточной степени отвлечённый, условный, нравственно-дидактический характер. Позднее и самый образ «железного века» насыщается конкретными чертами определенной эпохи и конфликт поэта с железным веком получает куда более глубокое и разностороннее освещение. Наша задача – произвести сопоставительный анализ ряда стихотворений поэтов пушкинской поры, уяснить общее в понимании сути конфликта и различия в характере его освещения и перспективах разрешения. Для правильного понимания сути конфликта необходим историко-литературный комментарий.

Интенсивная профессионализации литературного труда остро ставила этические проблемы взаимоотношения поэта с промышленным веком, поэта с читателем, жаждущим журнальной пищи, поэта с издателем. Эти проблемы нашли отражение в ряде поэтических текстов, а именно: «Разговор книгопродавца с поэтом» А.С. Пушкина, «Конец золотого века» А. Дельвига, «Три века поэтов» П. Вяземского, «Последний поэт» Е. Баратынского.

Известный среди современников глубокими познаниями и пристрастием к античной литературе Антон Дельвиг свою мечту об идеальном мире и человеке связывает, конечно, с антично-

стью. Из «железного» XIX века он легко и свободно переносится в «детство человечества», в «золотой век», открывая в нём неисчерпаемый клад мудрости, красоты, человечности. Его античность – это романтический идеал, прекрасная и недостижимая мечта. Опираясь на идиллии Феокрита, поэт воплощал своё представление о гармонии жизни человеческой души и природы. Им написаны несколько идиллий на античные темы. Герои идиллий Дельвига («Купальницы», «Друзья», «Титир и Зоя», «Изобретение ваяния») – цельные существа, никогда не изменяющие своим чувствам, своему естеству. Эта цельность и обеспечивает их гармонию с природой.

Идиллия «Конец золотого века»<sup>46</sup> строится в форме диалога между путешественником и пастухом. Стихотворение исполнено трагическим предчувствием гибели гармонии, светлого, нравственного начала жизни. С грустью вспоминая былые времена, пастух советует страннику искать счастья в других землях. В прежде счастливую пастушескую страну Аркадию, в мир безмятежных радостей невинных детей природы, вторгается городской юноша Мелетий. Он становится избранником прекраснейшей из пастушек – Амариллы. Юными красавцами любят аркадские пастухи, безмятежные в своей наивности:

Кто ж бы дерзнул и помыслить из нас, что душой он коварен,  
Что в городах и образ прекрасный, и клятвы преступны.

Соблазнённый богатством юноша не сдержал клятв верности. Город с его корыстью и развратом толкает молодого человека на путь измены в любви. Измена чувству влечет разрушение гармонии человека и природы. Сходит с ума прекрасная пастушка («Сердце простое черной измены постичь не умело»), блекнет красота Аркадии. Ложь, обман, корыстный расчёт губят гармонию, поэзию, красоту. Таким образом, акцент в отражении

---

<sup>46</sup>Дельвиг А.А. Стихотворения. М., 1983.

конфликта Дельвиг делает на порушенном единстве этического и эстетического.

В основу стихотворения Петра Вяземского «Три века поэтов»<sup>47</sup>, вышедшего в альманахе «Радуга» в 1830 году, положен уже известный миф Гесиода, согласно которому, человеческая история началась с золотого века, а кончится железным. Вяземский последовательно рисует сменяющие друг друга картины. Вначале это беспечный, невинный, счастливо поющий на воле, на досуге поэт золотого века. Затем «гостинный человек», сочиняющий стихи в альбом, поэт серебряного века, изменивший «высшему наитию», мешающий с правдой ложь. И наконец, бедняга-поэт железного века становится «оброшником альманахов», жертвой мифологического «Бриарея сторукого».

Не отделён поэт на пёстрых сходках  
От торгашей игрушек, леденцов,  
От пленников в раскрашенных колодках,  
От гаеров, фигляров, крикунов.

В стихотворении Вяземского как такового конфликта поэта с веком нет по причине добровольной и скорой капитуляции поэта перед хищнической бесовской силой, но остаётся конфликт Поэзии с рыночной литературой, и остаётся совершенно определённо, однозначно выраженная авторская позиция: «Вопль совести, упрёки бесполезны, Поэт заснул в губительном чаду...»

Подлинно трагическое звучание приобретает конфликт поэта с веком в стихотворении Евгения Баратынского «Последний поэт»<sup>48</sup>:

Век шествует путём своим железным  
В сердцах корысть, и общая мечта  
Час от часу насущным и полезным  
Отчётливей, бесстыдней занята.

---

<sup>47</sup> Вяземский П.А. Стихотворения. М., 1978.

<sup>48</sup> Баратынский Е.А. Стихотворения и поэмы. М., 1983.



Исчезнули при свете просвещения  
Поэзии ребяческие сны,  
И не о ней хлопочут поколенья  
Промышленным заботам преданы.

Поэт воспеваает любовь и красоту, благодать страстей, облагораживающих сердца людей.

Поэт обращается к людям с проповедью любви и красоты: «Поклонникам Урании холодной поёт, увы! он благодать страстей». Однако он и поколения «промышленный забот» говорят на разных языках. Невозможность коммуникации поддержана метрически:

И зачем не предадимся  
Снам улыбчивым своим?  
Жарким сердцем покоримся  
Думам хладным, а не им!

...

Суровый смех ему ответом; персты  
Он на струнах своих остановил.  
Сомкнул уста, вещать полуотверсты,  
Но гордя главы не преклонил...  
Стопы свои он в мыслях направляет  
В немую глушь, в безлюдный край; но свет  
Уж праздного вертепа не являет,  
И на земле уединенья нет!

Баратынский ставит вопрос об антагонистической несовместимости «торговой логики» с истинным искусством. Конфликт между поэтом и миром проявляется как противоречие интуитивного и интеллектуального, «страстей» и «хладных дум». С одной стороны, поэт – «нежданный сын последних сил природы», «живительное дыхание фантазии», «улыбчивые сны», с другой – «железный век», «промышленные заботы», «суровый смех».

Между тем было бы ошибкой усматривать в «Последнем поэте» протест против технического прогресса. Зло «железного века» для Баратынского – в приверженности его современников к «корысти», к «насущному и полезному». «Железный век» – это век пошлого расчёта, корыстного предпринимательства.

Чтобы подчеркнуть глубину конфликта между поэтом и «промышленным» веком, Баратынский делает местом их столкновения Элладу – «святую, божественную» страну, родину поэзии. Конфликт поэта с миром разрешается трагически и для того, и для другого. Поэтический дар бесполезен, поэтому ненужный свету поэт обречён на гибель. Но и свет, отказавшийся от поэзии, напоминает безжизненный скелет, то есть тоже гибнет, если не физически, то духовно.

В композиции стихотворения воссоздаётся образ контрастного и единого в своей безысходности бытия. Отвергнутому миром поэту подсказан выход из тупика непонимания – самоубийство. Мир глух, поэтический дар бесполезен, и всё же поэт отходит от «шумных вод» с «тоскующей душой». И это не проявление малодушия, а выражение вселенской тоски.

Баратынский придал конфликту поэта с веком метафизический характер, независимый от социальных условий и неразрешимый на конкретно-историческом промежутке времени. Он драматически ощущал дисгармонию человека и общества, противоречия между разумом и чувством в самой человеческой природе. Приподнимаясь над временем, поэт-философ придал своим сомнениям обобщенный и универсализированный характер.

Глубокое и действенное художественное исследование литературно-общественной проблемы взаимоотношения поэта с новым веком представляет пушкинский «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824)<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> Пушкин А.С. ПСС. Т. 2. С. 174.

Диалог выявляет два диаметрально противоположных представления о литературном труде. С одной стороны, циничный практицизм книготорговца:

Стишки любимца муз и граций  
Мы вмиг рублями заменим  
И в пук наличных ассигнаций  
Листочки ваши превратим.

Или ещё более унижительное: «Вы разошлись по рукам».

С другой стороны – трепетное, остерегающееся постороннего глаза, целомудренное, глубоко интимное, даже суеверное отношение поэта к приходу вдохновения, олицетворённого в образе Музы. Для поэта-романтика постыден торг дарами его Музы, приносящей радость творческих восторгов.

Однако между участниками разговора нет антагонизма. Элегические воспоминания о высоких порывах своей романтической юности не мешают поэту принять правоту оппонента. Поэт не намерен напрасно спорить с веком, отвергать очевидное:

Внемлите истине полезной:  
Наш век – торгаш, в сей век железный  
Без денег и свободы нет.

Вместе с тем он решительно отстаивает свою творческую независимость, своё право продавать рукописи, но не вдохновение.

В стихотворении Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом» представлены разные позиции, но есть и консенсус. Значит, компромисс возможен, по крайней мере, до тех пор пока одна из сторон не переступит определённого предела.

Отметим принципиальную важность замены языка поэтического в конце стихотворения языком прозы. Это сигнал, что разговор переходит в иную плоскость – сферу деловых партнёрских взаимоотношений литератора и издателя. И здесь вступают в силу иные законы, а значит, потребен иной стиль: «Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся»<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> Там же, С. 179.

В этом стихотворении запечатлено новое для современной Пушкину романтической литературы ощущение реальности, понимание изменчивости, движения времени: новый взгляд на исторический и литературный процесс, наконец, новый тип героя, в обрисовке которого важна и психологическая и жизненная, материальная конкретность.

### **Вопросы для самопроверки**

1. Какие существуют в науке мнения о хронологических границах и персональном составе поэтов пушкинской поры?

2. Какие тенденции определили развитие поэзии начала XIX века?

3. В чём своеобразии гусарской музыки Дениса Давыдова?

4. В чём заключается ревностно отстаиваемая Вяземским «индивидуальность слога»?

5. Какое место занимал А. Дельвиг в литературном движении 1820-х гг.?

6. Дайте определения жанров идиллии, сонета, элегии.

7. Какие альманахи и журналы пушкинской поры вы знаете?

8. Расскажите о литературной судьбе В.К. Кюхельбекера.

9. Какую роль в литературной борьбе 20-х гг. сыграла статья Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие»?

10. Какой была реакция Пушкина на выступление Кюхельбекера?

11. Справедлива ли репутация Н. Языкова как «поэта радости и хмеля»?

12. Как отзывались современники о поэзии Н.М. Языкова?

13. В чём вы видите причины кризиса Языкова в 30-е годы?

14. Почему выше всех современных любовных элегий Пушкин ставил «Признание» Баратынского?

15. Что вы понимаете под «гамлетовскими раздумьями» Е. Баратынского?

16. Какой вам видится главная тема философского цикла «Сумерки»?

17. В чём принципиальная разница в освещении конфликта поэта с «железным веком» у Пушкина и его современников?

18. Какое место занимает дружеское послание среди жанров поэзии пушкинской поры?

19. Что обеспечило главенствующее положение элегии среди жанров пушкинской эпохи?

20. Каким мы видим вклад наиболее значительных поэтов пушкинской поры в развитии элегического жанра?

## РАЗДЕЛ 2. ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

### 2.1. Д.В. Давыдов

1. Своеобразие гусарской музыки Дениса Давыдова.
2. Анализ стихотворения «Ответ» («Я не поэт, я – партизан, казак...»).
3. Дружеские стихотворные послания Денису Давыдову поэтов-современников.

### 2.2. П.А. Вяземский

1. Пушкин и Вяземский.
2. Особенности поэтической манеры П.А. Вяземского.
3. Анализ стихотворения «Русский бог».

### 2.3. Место В.К. Кюхельбекера в русской поэзии

1. Пушкин и Кюхельбекер
2. Своеобразие литературно-общественной позиции Кюхельбекера в 1820-е годы.
3. Эволюция героя лирики Кюхельбекера.
4. Анализ стихотворения «19 октября 1837 года».

### 2.4. Роль Дельвига в литературном движении пушкинской поры

1. Пушкин и Дельвиг. «Литературная газета» Пушкина – Дельвига.
2. Альманах «Северные цветы» в литературном движении 1820-х гг.
3. Жанровая система поэзии А. Дельвига.
4. Анализ сонета «Н.М. Языкову».

### 2.5. Поэтическое творчество Н.М. Языкова

1. Современники о Языкове.
2. «Стихов гармония и сила». Особенности мастерства Н. Языкова.

3. Анализ стихотворения «Песня» («Когда умру, смиренно совершите...»).

4. Три редакции стихотворения «Пловец».

5. Кризис поэтической системы Языкова.

## **2.6. Философский романтизм Д.В. Веневитинова**

1. Дм. Веневитинов: легенда, человек, поэт.

2. Анализ стихотворения «Поэт» («Тебе знаком ли сын богов...»).

3. Стихотворение «Поэт и друг» как программа философского романтизма.

## **2.7. Поэзия Е.А. Баратынского**

1. Своеобразие раннего творчества Баратынского. Драматизм, психологизм, философские мотивы в любовных элегиях.

2. Поэзия Баратынского после 1825 года как лирическая исповедь «лишнего» человека.

3. Анализ стихотворений «Всё мысль да мысль...», «Болящий дух врачует песнопенье...».

4. Симфонизм построения книги «Сумерки».

5. Последние стихотворения Баратынского («На посев леса», «Пироскаф»).

6. Образ «железного века» в произведениях поэтов пушкинского круга («Конец золотого века» Дельвига, «Три века поэтов» Вяземского, «Последний поэт» Баратынского, «Разговор книготорговца с поэтом» Пушкина).

## **2.8. Развитие жанровой системы лирики пушкинской поры**

1. Место элегии в художественной системе русского романтизма.

2. Трансформация канонического жанра элегии в творчестве поэтов пушкинского круга. Вклад Давыдова, Вяземского, Кюхельбекера, поэтов-декабристов, Языкова, Пушкина в развитие элегического жанра.

3. Дружеское послание среди жанров поэзии пушкинской поры: определение, признаки жанра, разновидности, причины популярности.

## **2.9. А.С. Пушкин и его современники**

1. Влияние поэтов-современников на становление поэтической системы Пушкина.

2. Стихотворные послания А.С. Пушкина к друзьям-поэтам («К другу стихотворцу», «Дельвигу», «Язвительный поэт, остряк замысловатый...», «Певец-гусар, ты пел биваки...», «Издревле сладостный союз...», «Тебе певцу, тебе герою...» и др.).

3. Стихи Пушкина к лицейским годовщинам: «Товарищам» (1817), «19 октября 1825», «19 октября 1827» («Бог помочь вам, друзья мои...»), «19 октября 1828» («Усердно помолвившись богу...»), «Чем чаще празднует Лицей...» (1831), «Была пора: наш праздник молодой...» (1836).



## СОВЕТЫ ПРИ ПОДГОТОВКЕ К ЗАНЯТИЯМ

Большинство вопросов, вынесенных на семинарские занятия, предполагают подготовку индивидуальных, групповых докладов или содокладов. Такая подготовка должна начинаться со знакомства с художественными текстами и критической литературой по избранной теме (смотреть список рекомендуемой литературы в настоящем пособии и библиотечные каталоги). После отбора и ознакомления с соответствующей литературой надлежит получить консультацию у руководителя семинара по основным вопросам темы и методическим приемам её изложения.

В ходе подготовки к занятию основным докладчикам следует продумать оформление доски, подобрать портреты, фотографии и другой иллюстративный (печатный и музыкальный) материал. Это могут быть комплекты открыток, грамзаписи песен и романсов на стихи поэтов пушкинской поры и т.п.

В ходе подготовки докладов о творчестве поэтов-современников Пушкина надо стремиться, чтобы каждый из них предстал как неповторимая, своеобразная творческая личность, внесшая свой вклад в отечественную поэтическую культуру. При этом следует постоянно иметь в виду творчество Пушкина как высший эталон, а там, где позволяет материал, не упускать возможностей прямых параллелей с пушкинской поэзией. Например, «Первый снег» Вяземского и «Зимнее утро» Пушкина.

Не следует сглаживать противоречия литературной и общественной борьбы 20-х годов XIX века, также как сложностей индивидуального развития каждого из поэтов. Далеко не всегда и не во всем их общественные позиции совпадали, а творческие разногласия порой оказывались весьма острыми, что проявилось, в частности, в спорах об элегии и оде в начале 20-х годов, в непонимании друзьями исканий Пушкина 30-х годов и некоторых других фактов литературного процесса той поры. И всё

же у нас есть веские основания говорить о близости их идейных и эстетических устремлений.

Оригинальное творческое развитие каждого из самобытных художников воплотило одну или некоторые из сторон пушкинской поэтической системы. В первую очередь это:

1) сознательная направленность против догматики классицизма с её ограничениями идей, тем, жанров и выразительных средств;

2) отражение сложного внутреннего мира, мыслей и переживаний человека нового XIX столетия;

3) стремление придать герою ярко индивидуальные черты в сочетании с типическими;

4) тяготение к гармонии идей и образа, мысли и чувства.

Влияние Пушкина на современную ему поэзию – стержневая идея курса. Однако проблема влияния не может решаться односторонне. Результаты творческой работы поэтов-современников, их достижения оказались далеко не безразличными и для самого Пушкина. По собственному его признанию, Д. Давыдов дал ему почувствовать ещё в Лицее возможность быть оригинальным. Полемически усваивал Пушкин опыт Вяземского. Первым приветствовал ещё неизвестного дерптского студента Языкова стихотворным посланием «Издравле сладостный союз...». С восторгом отзывался о совершенстве любовной элегии «Признание» Баратынского, после которой зарекался писать в этом жанре.

Иначе говоря, речь следует вести о взаимовлиянии, взаимообогащении, в конечном счёте, об обогащении русской поэтической культуры в целом опытом поэтов пушкинской эпохи, обеспечившим расцвет русской поэзии XIX века.

Наиболее сложными в теоретическом отношении представляются темы семинарского занятия № 8. Они требуют обобщения всего предшествующего материала курса. Элегия и дружеское послание здесь должны предстать в их генезисе и развитии, что немислимо без обращения к литературоведческим

словарям и краткой литературной энциклопедии. Основное внимание должно быть сосредоточено на особенностях развития жанров в первой четверти XIX века, вкладе каждого из поэтов-современников в этот процесс, сущности их поэтических открытий в области расширения тематики и обогащения стилистики.

Безусловным и обязательным требованием на каждом семинарском занятии является выразительное чтение лирических стихотворений.

Общим требованием является анализ лирического стихотворения путём организации беседы по следующим направлениям:

- 1) какова тема стихотворения,
- 2) каким представляется его лирический герой,
- 3) каковы особенности стиля данного автора.

Анализу должен непременно предшествовать исторический комментарий. Например:

Д. Давыдов

#### Ответ

Я не поэт, я партизан, казак.  
Я иногда бывал на Пинде, но наскоком,  
И беззаботно, кое-как  
Раскидывал перед Кастальским током  
Мой независимый бивак.  
Нет, не наезднику пристало  
Петь, в креслах развалясь, лень, негу и покой...  
Пусть грянет Русь военною грозой –  
Я в этой песне запевало!  
1826

#### *Лексический комментарий*

*Пинд* – горный хребет в Древней Греции, обиталище муз;  
*Кастальский ток* – источник, родник, метафорический образ поэтического вдохновения;

*Бивак* – временный военный лагерь.

1. Подчёркнуто полемически заявленная поэтическая программа, в которой через отрицание своей принадлежности к элегической, салонной поэзии декларируется оригинальность, независимость собственной позиции.

2. Лирический герой стихотворения – лихой рубака, гусар, стремительный, отчаянный, независимый, презирующий удобства и блага мирной жизни, отдающий перо и шпагу героике войны, декларирующий высокий накал патриотических чувств.

3. Черты индивидуального стиля:

- прямолинейность (вызов элегикам),
- воспевание гусарского быта,
- неофициальный, интимно-бытовой поворот героики патриотизма,

- дисгармоничность:

- на уровне лексики: высоко поэтическая (*Пинд, Ка-стальский ток, нега*) сталкивается с разговорной, сниженной (*наскоком, бивак, развалясь*);

- на уровне ритма: шестистопный ямб перебивается пяти и четырехстопным;

- на уровне синтаксиса: усечённые, неполные предложения, имитация интонаций устной речи.

«...резкие черты неподражаемого слога», – сказал о стиле Д. Давыдова Пушкин.

В. Кюхельбекер

**19 октября 1837 года**

Блажен, кто пал, как юноша Ахилл,  
Прекрасный, мощный, смелый, величавый  
В середине поприща побед и славы  
Исполненный несокрушимых сил!  
Блажен! Лицо его всегда младое,  
Сиянием бессмертия горя,  
Блестит, как солнце вечно золотое,  
Как первая эдемская заря.

А я один средь чуждых мне людей  
Стою в ночи, беспомощный и хилый,  
Над страшной всех надежд моей могилой,  
Над мрачным гробом всех моих друзей.  
В тот гроб бездонный, молнией сраженный,  
Последний пал родимый мне поэт...  
И вот опять Лицея день священный;  
Но уж и Пушкина меж нами нет.

Не принесёт он новых песней вам,  
И с них не затрепещут перси ваши,  
Не выпьет с нами он заздравной чаши:  
Он воспарил к заоблачным друзьям –  
Он ныне с нашим Дельвигом пирует,  
Он ныне с Грибоедовым моим;  
По ним, по ним душа моя тоскует;  
Я жадно простираю руки к ним.

Пора и мне! – Давно судьба грозит  
Мне казней нестерпимого удара,  
Она того меня лишает дара,  
С которым дух мой неразрывно слит.  
Так! перенёс я годы заточенья,  
Изгнание и срам, и сиротство,  
Но под щитом святого вдохновенья,  
Но здесь во мне пылало божество!

Теперь пора! – Не пламень, не Перун  
Меня убил, нет, вязну средь болота,  
Горою давят нужды и забота,  
И я отвык от позабытых струн.  
Мне ангел песней рай в темнице душевной  
Когда-то созидал из снов золотых:  
Но без него не труп ли я бездушный  
Средь трупов столь же хладных и немых?  
*1838*

### Комментарий

19 октября – годовщина открытия Лицея

1837 – год смерти Пушкина

А.А. Дельвиг – умер в 1831 году

А.С. Грибоедов – погиб в 1828 году

В.К. Кюхельбекер как участник восстания 14 декабря был осуждён на 10 лет одиночного тюремного заключения и пожизненную ссылку

Ахилл – древнегреческий герой

Эдемская заря – поэтический образ вечно прекрасного

*Перси* – грудь (сердца)

*Перун* – бог грома и молнии

1. Стихотворение Кюхельбекера на лицейскую годовщину 1837 года о безнадежном одиночестве поэта-изгнанника, оплакивающего дорогих сердцу друзей, которых унесла безжалостная смерть, это подведение трагических итогов собственной жизни, предчувствие близкой бесславной кончины, но ещё это стихотворение о спасительной силе слова, о бессмертии поэзии.

2. Герой стихотворения – много переживший, много испытывавший человек, лишённый всего, но сохранивший духовную свою сущность в воспоминаниях о друзьях и в поэтическом творчестве, в созидании «снов золотых в темнице».

3. Особенности жанра и стиля: перед нами психологическая лирика, пришедшая на смену оде.

- От одического стиля: *поприще побед и славы, молнией сражённый, Ахилл.*

- От элегического стиля: *могила надежд, мрачный гроб, сны золотые, труп холодный и немой, тоска об утраченном.*

В стиле сочетаются торжественные и проникновенные интонации. Это, конечно, не традиционная «унылая» элегия, но психологическая медитация, восходящая в своих истоках к элегическому жанру.

### Песня

Когда умру, смиренно совершите  
По мне обряд печальный и святой,  
И мне стихов надгробных не пишите,  
И мрамора не ставьте надо мной.

Но здесь, друзья, где ныне сходка наша  
Беседует, разгульна и вольна;  
Где весела, как праздничная чаша,  
Душа кипит, студенчески шумна, –

Во славу мне вы чашу круговую  
Наполните блистательным вином,  
Торжественно пропойте песнь родную  
И пьянствуйте о имени моём.

Всё тлен и миг! Блажен, кому с друзьями  
Свою весну пропировать дано;  
Кто видит мир туманными глазами  
И любит жизнь за песни и вино!

1829

1. Шутливый наказ-завещание друзьям помянуть поэта родной песней и круговой чашей на студенческой пирушке.

2. Подобно герою Давыдова, языковский герой наделён биографической и условно-профессиональной определённо-стью. Это студент, преисполненный бурного наслаждения молодостью, свободой, здоровьем, воспевающий шумные студенческие пиры как упоение свободой чувства и мысли.

3. Языков дерзко смешивает разные интонации, разные стилевые пласты, извлекая эффект из дисгармонии.

- От кладбищенской элегии: *смирно, обряд печальный и святой, надгробные стихи, тлен, миг, блажен.*

- От вакхической песни: *сходка разгульна и вольна, круговая чаша, пропировать весну, туманные глаза.*

Надгробная эпитафия оборачивается шуткой, здравицей друзьям и вину. Вино и веселье идут рука об руку с одушевляющей их свободой.

Е. Баратынский

Всё мысль да мысль! Художник бедный слова!  
О жрец её! тебе забвенья нет;  
Все тут, да: тут и человек, и свет,  
И смерть, и жизнь, и правда без покрова.  
Резец, орган, кисть! счастлив, кто влеком  
К ним, чувственным, за грань их не ступая!  
Есть хмель ему на празднике мирском!  
Но пред тобой, как пред нагим мечом,  
Мысль, острый луч! бледнеет жизнь земная.

1. Мысль о высоком, пророческом назначении поэта (жрец мысли) сочетается с признанием самоотверженного подвижничества, самоотречения во имя «правды без покрова». Искусство слова как искусство нагой мысли противопоставлено чувственным искусствам (скульптура, музыка, живопись), дающим парение мечты, пир на празднике жизни.

2. Герой стихотворения – поэт-мыслитель, трагически ощущающий разорванность человека, разрушение гармонии мысли чувства. Он скорбит о невозможности для себя «хмеля на празднике мирском», сетует на беспощадность нагой мысли, лишаящей жизнь её пусть тленного, не вечного, но очарования. И всё же, скорбя, он горд своей избраннической долей – поиском Вечной Истины.

3. Особенности стиля: *Обратите внимание на количество тропов, соотношение глаголов и существительных в тексте.* Мысль как истинную жизнь стиха Баратынский положил в основу своей поэтики, безоговорочно принеся ей в жертву «язык богов, игрушки гармонии, условные украшения стихотворства».



## СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### І. Художественные издания

1. Поэты пушкинской поры / сост. В. Орлов. – М., 1972.
2. Поэты пушкинской поры / сост. Н. Степанов. – М.: Худож. лит. 1972
3. Поэты пушкинской поры. – М.: Московский рабочий, 1981.
4. Поэты пушкинского круга / сост. В. Кунин. – М.: Правда, 1983.
5. Поэты пушкинской поры. – М.: Худож. лит., 1985.
6. Друзья Пушкина: Переписка. Воспоминания. Дневники: в 2 т. / сост. В. Кунин. – М.: Правда, 1984.
7. Пушкин, А.С. Воспоминания. Боратынский / А.С. Пушкин // Писатели о писателях. Литературные портреты. – М.: Дрофа, 2009. – С. 18–20.
8. Баратынский, Е.А. Стихотворения / Е.А. Баратынский. Поэмы. – М.: Наука, 1983.
9. Веневитинов, Д.В. Стихотворения / Д.В. Веневитинов. – М.: Советская Россия, 1982.
10. Вяземский, Н.А. Стихотворения / Н.А. Вяземский. – Советская Россия, 1978.
11. Давыдов, Д.В. Стихотворения / Д.В. Давыдов. – М.: Советская Россия, 1979.
12. Дельвиг, А.А. Стихотворения / А.А. Дельвиг. – М.: Советская Россия, 1983.
13. Кюхельбекер, В.К. Избранные произведения / В.К. Кюхельбекер. – М.: Советский писатель, 1967.
14. Языков, Н.М. Стихотворения / Н.М. Языков. – М.: Советская Россия, 1978.
15. Языков, Н.М. Сочинения / Н.М. Языков. – Л.: Худож. лит., 1982.

### ІІ. Научные издания

16. История русской поэзии: в 2 т. Т. 1. – Л.: Наука, 1968.
17. История русской литературы: в 4 т. Т. 2 – Л.: Наука, 1974.
18. Гуковский, Г.А. Пушкин и русские романтики / Г.А. Гуковский. – М., 1965.
19. Коровин, В.И. Поэты пушкинской поры / В.И. Коровин. – М.: Просвещение, 1980.
20. Машевский, А. Поэты пушкинского круга / А. Машевский // Литература. – 2004. – № 2. – С. 9–14, 19–25.
21. Рождественский, В.В. В созвездии Пушкина / В.В. Рождественский. – М.: Современник, 1972.
22. Семенко, И.М. Поэты пушкинской поры / И.М. Семенко. – М.: Худож. лит., 1970.

23. Тынянов, Ю.И. Пушкин и его современники / Ю.И. Тынянов. – М.: Наука, 1962.
24. Вацуро, В.Э. «Северные цветы»: История альманаха Дельвига-Пушкина / В.Э. Вацуро. – М., 1978.
25. Вацуро, В.Э. «Сквозь умственные плотины»: Из истории книги и прессы пушкинской поры / В.Э. Вацуро, М.И. Гиллельсон. – М., 1972.
26. Грехнев, В.А. Дружеское послание пушкинской поры как жанр / В.А. Грехнев // Болдинские чтения. – Горький, 1978.
27. Фризмэн, Л.Г. Жизнь лирического жанра: История русской элегии от Сумарокова до Некрасова / Л.Г. Фризмэн. – М.: Наука, 1973.

### **III. Пушкиноведение**

28. Городецкий, Б.П. Лирика Пушкина / Б.П. Городецкий. – Просвещение, 1980.
29. Грехнев, В.А. Лирика Пушкина / В.А. Грехнев. – Горький, 1985.
30. Гессен, А. Все волновало нежный ум: Пушкин среди книг и друзей / А. Гессен. – М.: Наука, 1965.
31. Коровин, В.И. Лелеющая душу гуманность / В.И. Коровин. – М., 1982.
32. Лобикова, Н.М. «Тесный круг друзей моих»: Пушкин и декабристы / Н.М. Лобикова. – М.: Просвещение, 198 с.
33. Сквозников, В.Д. Лирика Пушкина / В.Д. Сквозников. – М.: Худож. лит., 1978.
34. Степанов, Н.Л. Лирика Пушкина / Н.Л. Степанов. – М.: Худож. лит., 1974.
35. Чубуков, Е.В. Жанр послания в творчестве Пушкина-лицеиста / Е.В. Чубуков // Русская литература, 1984. – № 1. – С. 198–209.
36. Адресаты лирики Пушкина. – М.: Сов. Россия, 1970.

### **IV. Литературная критика**

#### **Е.А. Баратынский**

37. Лебедев, Е. Тризна: Книга о Е. Баратынском / Е. Лебедев – М.: Современник, 1985.
38. Фризмэн, Л.Г. Творческий путь Баратынского / Л.Г. Фризмэн – М.: Наука, 1966.
39. Беляева, Н. Родная природа в стихотворениях русских поэтов XIX века: Баратынский, Е.А. «Чудный град порой сольется...» / Н. Беляева // Литература. – 2006. – № 19. – С. 10–11.
40. Калягин, Н. Чтения о русской поэзии. Чтение девятое (Пушкин, Баратынский) / Н. Калягин // Москва. – 2012. – № 4. – С. 148–169.

41. Кременцов, Л.П. Е.А. Боратынский / Л.П. Кременцов // Русская литература XIX века. 1801–1850: учебное пособие. – 3-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2008. – С. 81–84.
42. Манн, Ю.В. «Спокойная красота». (О Боратынском) / Ю.В. Манн // Русская литература XIX века. Эпоха романтизма. уч. пособие / Ю.В. Манн. – М.: РГГУ, 2007. – С. 221–235.
43. Парфёнова, Р.А. Элегии Е.А. Боратынского и А.С. Пушкина. / Р.А. Парфёнова // Литература в школе. – 2011. – № 3. – С. 14–18.
44. Рудакова, С.В. Своеобразие освещения основного романтического конфликта в лирике Е.А. Боратынского/ С.В. Рудакова // Литература в контексте современности. Сборник материалов IV Междунар. научно-практ. конф., Челябинск, 2009. – С. 78–82.
45. Кучина, Т.Г. Олимпиада по литературе. Тренировочные задания по анализу художественного текста (9–11 класс) / Т.Г. Кучина // Литература. – 2013. – № 9. – С. 53–58.
46. Мотеюнайте, И. Путем сравнительного анализа. «Мой дар убог, и голос мой не громок...» Е. Баратынского и «Мой стих – он не лишен значенья...» К. Случевского/ И. Мотеюнайте // Литература. – 2006. – № 3. – С. 34.
47. Козлов, В. Сумма элегий: «Осень» Баратынского / В. Козлов // Вопросы литературы. – 2014. – № 4. – С. 253–273.

#### **Д.В. Веневитинов**

48. Благой, Д.Д. Подлинный Веневитинов // Д.Д. Благой / От Кантемира до наших дней. – М., 1980. – Т. 2. – С. 235–274.
49. Осокин, В.Н. Перстень Веневитинова: Этюды о художниках и писателях / В.Н. Осокин. – М.: Сов. Россия, 1969.
50. Кременцов, Л.П. Д.В. Веневитинов / Л.П. Кременцов // Русская литература XIX века. 1801–1850: учебное пособие. – 3-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2008. – С. 44–45.

#### **П.А. Вяземский**

51. Гиллельсон, М.И. Вяземский. Жизнь и творчество / М.И. Гиллельсон. – Л.: Наука, 1969.
52. Фонштейн, В.М. Стихотворение «Первый снег» Н.А. Вяземского / В.М. Фонштейн // Русская речь. – 1984. – № 2. – С. 45–50.
53. Калягин, Н. Чтения о русской поэзии (Дельвиг и Вяземский) / Н. Калягин. – М., 2010. – № 6. – С. 162–183.
54. Калягин, Н. Чтения о русской поэзии / Н. Калягин // М., 2011. – № 5. – С. 186–206.
55. Кременцов, Л.П. П.А. Вяземский / Л.П. Кременцов // Русская литература XIX века. 1801–1850: учебное пособие. – 3-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2008. – С. 79–81.

56. Тульчина, В. Возвращение к здравому смыслу (Пушкин, Жуковский, Шекспир, Вяземский, Карамзин) / В. Тульчина // Слово. – 2008. – № 6. – С. 96–110.
57. Сычев, Б.П. «Первый снег» П.А. Вяземского. 9 класс / Б.П. Сычев // Литература в школе. – 2008. – № 5. – С. 35–38.

#### **Д.В. Давыдов**

58. Пухов, В.В. Денис Давыдов / В.В. Пухов. – М.: Современник, 1984.
59. Беляев, Д. Денис Давыдов: Легенда и человек / Д. Беляев // Мол. гвардия. – 1984. – № 7. – С. 257–260.
60. Кременцов, Л.П. Д.В. Давыдов / Л.П. Кременцов. // Русская литература XIX века. 1801–1850: учеб. пособие. – 3-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2008. – С. 27–28.

#### **А.А. Дельвиг**

61. Жаткин, Д.Н. Философская лирика А.А. Дельвига в контексте русской романтической поэзии / Д.Н. Жаткин // Филологические науки. – 2007. – № 5. – С. 33–41.
62. Калягин, Н. Чтения о русской поэзии (Дельвиг и Вяземский) / Н. Калягин // Москва, 2010. – № 6. – С. 162–183.
63. Кременцов, Л.П. А.А. Дельвиг / Л.П. Кременцов // Русская литература XIX века. 1801–1850: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 3-е изд. – М.: Флинта: Наука. – С. 45–46.

#### **В.К. Кюхельбекер**

64. Тынянов, Ю.Н. Кюхля / Ю.Н. Тынянов. – М.: Книга, 1981.
65. Седых, Г.И. «Позыв к великому, любовь к добру» / Г.И. Седых // Русская речь. – 1975. – № 4. – С. 21–27.
66. Кременцов, Л.П. В.К. Кюхельбекер / Л.П. Кременцов // Русская литература XIX века. 1801–1850: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 3-е изд. – С. 49–50.

#### **Н.М. Языков**

67. Рассадин, Ст. Драма Николая Языкова / Ст. Рассадин // Вопросы литературы. – 1979. – № 8. – С. 158–195.
68. Сахаров, В. Стихов гармония и сила / В. Сахаров // Наш современник, 1978. – № 3. – С. 178–183.
69. Кошкиенко, И.В. «Нравоучительные четверостишия» Н.М. Языкова и А.С. Пушкина (К вопросу об авторстве) / И.В. Кошкиенко // Русская литература, 2007. – № 3. – С. 76–90.
70. Кременцов, Л.П. Н.М. Языков / Л.П. Кременцов // Русская литература XIX века. 1801–1850: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 3-е изд. – С. 84–85.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### Приложение 1

#### Стихи для анализа на семинарских занятиях

*Д. Давыдов*

##### Ответ

Я не поэт, я партизан, казак.  
Я иногда бывал на Пинде, но наскоком,  
И беззаботно, кое-как  
Раскидывал перед Кастальским током  
Мой независимый бивак.  
Нет, не наезднику пристало  
Петь, в креслах развалясь, лень, негу и покой...  
Пусть грянет Русь военною грозой –  
Я в этой песне запевало!  
1826

*П. Вяземский*

##### Русский бог

Нужно ль вам истолкованье,  
Что такое русский бог?  
Вот его вам начертанье  
Сколько я заметить мог.  
  
Бог метелей, бог ухабов,  
Бог мучительных дорог,  
Станций – тараканьих штабов,  
Вот он, вот он русский бог.  
  
Бог голодных, бог холодных,  
Нищих вдоль и поперек,  
Бог имений недоходных,  
Вот он, вот он русский бог.  
  
Бог наливок, бог рассолов,  
Душ, представленных в залог,  
Бригадирш обоих полов,  
Вот он, вот он русский бог.

Бог всех с анненской на шеях,  
Бог дворовых без сапог,  
Бар в санях при двух лакеях,  
Вот он, вот он русский бог.

К глупым полон благодати,  
К умным беспощадно строг,  
Бог всего, что есть некстати,  
Вот он, вот он русский бог.

Бог всего, что из границы,  
Не к лицу, не под итог,  
Бог по ужине горчицы,  
Вот он, вот он русский бог.

Бог бродячих иноземцев,  
К нам зашедших за порог,  
Бог в особенности немцев,  
Вот он, вот он русский бог.

1828

*В. Кюхельбекер*

### **19 октября 1837 года**

Блажен, кто пал, как юноша Ахилл,  
Прекрасный, мощный, смелый, величавый  
В середине поприща побед и славы  
Исполненный несокрушимых сил!  
Блажен! Лицо его всегда младое,  
Сиянием бессмертия горя,  
Блестит, как солнце вечно золотое,  
Как первая эдемская заря.

А я один средь чуждых мне людей  
Стою в ночи, беспомощный и хилый,  
Над страшной всех надежд моей могилы,  
Над мрачным гробом всех моих друзей.  
В тот гроб бездонный, молнией сраженный,  
Последний пал родимый мне поэт...  
И вот опять Лицея день священный;  
Но уж и Пушкина меж нами нет.

Не принесёт он новых песней вам,  
И с них не затрепещут перси ваши,  
Не выпьет с нами он заздравной чаши:  
Он воспарил к заоблачным друзьям –  
Он ныне с нашим Дельвигом пирует,  
Он ныне с Грибоедовым моим;  
По ним, по ним душа моя тоскует;  
Я жадно протираю руки к ним.

Пора и мне! – Давно судьба грозит  
Мне казней нестерпимого удара,  
Она того меня лишает дара,  
С которым дух мой неразрывно слит.  
Так! перенёс я годы заточенья,  
Изгнание и срам, и сиротство,  
Но под щитом святого вдохновенья,  
Но здесь во мне пылало божество!

Теперь пора! – Не пламень, не Перун  
Меня убил, нет, вязну средь болота,  
Горою давят нужды и забота,  
И я отвык от позабытых струн.  
Мне ангел песней рай в темнице душевной  
Когда-то созидал из снов золотых:  
Но без него не труп ли я бездушный  
Средь трупов столь же хладных и немых?  
1838

*А. Дельвиг*

### **Н.М. Языкову (Сонет)**

Младой певец, дорогою прекрасной  
Тебе идти к парнасским высотам,  
Тебе венок (поверь моим словам)  
Плетет Амур с Каменной сладкогласной.

От ранних лет я пламень не напрасный  
Храню в душе, благодаря богам,  
Я им влеком к возвышенным певцам  
С какою-то любовью пристрастной.

Я Пушкина младенцем полюбил,  
С ним разделял и грусть и наслажденье,  
И первый я его услышал пенье,  
И за себя богов благословил,  
Певца *Пиров* я с музой подружил  
И славой их горжусь в вознагражденье.  
1822

*Н. Языков*

### **Песня**

Когда умру, смиренно совершите  
По мне обряд печальный и святой,  
И мне стихов надгробных не пишите,  
И мрамора не ставьте надо мной.

Но здесь, друзья, где ныне сходка наша  
Беседует, разгульна и вольна;  
Где весела, как праздничная чаша,  
Душа кипит, студенчески шумна, –

Во славу мне вы чашу круговую  
Наполните блистательным вином,  
Торжественно пропойте песнь родную  
И пьянствуйте о имени моём.

Всё тлен и миг! Блажен, кому с друзьями  
Свою весну пропировать дано;  
Кто видит мир туманными глазами  
И любит жизнь за песни и вино!  
1829

*Д. Веневитинов*

### **Поэт**

Тебе знаком ли сын богов,  
Любимец муз и вдохновенья?  
Узнал ли б меж земных сынов  
Ты речь его, его движенья?



Не вспльчив он, и строгий ум  
Не блещет в шумном разговоре,  
Но ясный луч высоких дум  
Невольно светит в ясном взоре.  
Пусть вокруг него в чаду утех  
Бушует ветренная младость, –  
Безумный крик, нескромный смех  
И необузданная радость:  
Все чуждо, дико для него,  
На все спокойно он взирает,  
Лишь редко что-то с уст его  
Улыбку беглую срывает.  
Его богиня – простота,  
И тихий гений размышленья  
Ему поставил от рожденья  
Печать молчанья на уста.  
Его мечты, его желанья,  
Его боязни, упованья –  
Все тайна в нем, все в нем молчит:  
В душе заботливо хранит  
Он неразгаданные чувства...  
Когда ж внезапно что-нибудь  
Взволнует огненную грудь –  
Душа, без страха, без искусства,  
Готова вылиться в речах  
И блещет в пламенных очах...  
И снова тих он, и стыдливый  
К земле он опускает взор,  
Как будто слышит он укор  
За невозвратные порывы.  
О, если встретишь ты его  
С раздумьем на челе суровом –  
Пройди без шума близ него,  
Не нарушай холодным словом  
Его священных, тихих снов;  
Взгляни с слезой благоговенья  
И молви: это сын богов,  
Любимец и вдохновенья.  
1826

*Е. Баратынский*

Всё мысль да мысль! Художник бедный слова!  
О жрец её! тебе забвенья нет;  
Все тут, да: тут и человек, и свет,  
И смерть, и жизнь, и правда без покрова.  
Резец, орган, кисть! счастлив, кто влеком  
К ним, чувственным, за грань их не ступая!  
Есть хмель ему на празднике мирском!  
Но пред тобой, как пред нагим мечом,  
Мысль, острый луч! бледнеет жизнь земная.

Болящий дух врачует песнопенье.  
Гармонии таинственная власть  
Тяжелое искупит заблужденье  
И укротит бунтующую страсть.  
Душа певца, согласно излитая,  
Разрешена от всех своих скорбей;  
И чистоту поэзия святая  
И мир отдаст причастнице своей.  
1834

### Вопросы викторины

#### 1. О ком пушкинские строки:

- Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?  
В веке железном, скажи, кто золотой угадал?  
Кто славянин молодой, грек духом, а родом германец?  
Вот загадка моя: хитрый Эдип, разреши?
- Он у нас оригинален – ибо мыслит <...>, между тем как чувствует сильно и глубоко.
- Мой брат родной по музе, по судьбам.
- Язвительный поэт, остряк замысловатый.
- ...резкие черты неподражаемого слога.
- Какой избыток чувств и сил,  
Какое буйство молодое!

#### 2. Кому принадлежит крылатое выражение:

- Наш август смотрит сентябрём,  
Нам до него какое дело!
- Когда ещё я не пил слёз из чаши бытия.
- Горька судьба поэтов всех племён.  
Тяжеле всех судьба казнит Россию.
- Звезда разрозненной плеяды.
- Жомини да Жомини!  
А об водке ни полслова.
- Не продаётся вдохновенье,  
Но можно рукопись продать.

### 3. Откуда эти строки:

– Не властны мы в самих себе  
И, в молодые наши леты,  
Даём поспешные обеты,  
Смешные, может быть, всевидящей судьбе.

– Друзья мои, прекрасен наш союз!  
Он, как душа, неразделим и вечен –  
Неколебим, свободен и беспечен,  
Срастался он под сенью дружных муз.

– Всякий маменькин сынок,  
Всякий обирала,  
Модных бредней дурачок  
Корчит либерала.

А глядишь: наш Мирабо  
Старого Гаврило  
За измятое жабо  
Хлещет в ус да в рыло.

– Прими ж плоды трудов моих,  
Плоды беспечного досуга;  
Я знаю, друг, ты примешь их  
Со всей заботливостью друга;  
Как Аполлонов строгий сын,  
Ты не увидишь в них искусства,  
Зато найдёшь живые чувства–  
Я не поэт, а Гражданин.

– Смело, братья! Ветром полный  
Парус мой направил я:  
Полетит на скользки волны  
Быстрокрылая ладья!

### Темы для сопоставительного анализа

1. «Дорожная дума» П. Вяземского и «Дар напрасный, дар случайный» А. Пушкина.
2. «Я люблю кровавый бой» Д. Давыдова и «Я люблю веселый пир» А. Пушкина.
3. «Три розы» Д. Веневитинова и «Три ключа» А. Пушкина.
4. «19 октября 1837 года» В. Кюхельбекера и «19 октября 1825» А. Пушкина.
5. «К моему перстню» Д. Веневитинова и «Талисман» А. Пушкина.
6. «Пловец» Н. Языкова и «Арион» А. Пушкина.
7. «Вдохновенье» А. Дельвига и «Поэту» А. Пушкина.
8. «Еще тройка» П. Вяземского и «Бесы» А. Пушкина.
9. «Разлука» Е. Баратынского и «Расстались мы» М. Лермонтова.

Сопоставительные анализы стихов,  
выполненные студентами

Симеин Михаил

*Сопоставительный анализ стихотворений  
Д.В. Давыдова «Песня» и А.С. Пушкина «Весёлый пир»*

Д.В. Давыдов и А.С. Пушкин – поэты одной эпохи, но с разницей в возрасте – 15 лет. Стихи Давыдова имели для Пушкина особенное значение: по словам Пушкина, в юности Давыдов помог ему своими стихами преодолеть его неудержимое тяготение к Батюшкову и Жуковскому, научил его «кручению стиха», вообще доказал ему, что оригинальности в поэзии добиться возможно.

Наиболее близкими стихотворениями в творчестве поэтов являются «Песня» (1815) и «Весёлый пир» (1819). Созданные с разницей в четыре года они очень близки по тематике и интонации. Перед нами огонь, вихрь, высочайший накал жизненных сил, веселья и кипящей молодости. В стихотворении Давыдова – это гусарский пир, в стихотворении Пушкина – пир друзей. Оба поэта раскрывают в стихотворениях тему «фиала» (чаши, вина как темы веселья и свободы).

Гусар Давыдов рисует идеальную жизнь своим друзьям:

Днём – рубиться молодцами,  
Вечерком – горелку пить!

Главным атрибутом своей жизни он выбирает «саблю», «водку» и «коня».

Пушкин же прямо называет «свободу» своим «кумиром» и «законодателем». Атрибутами в «Весёлом пире» являются «просторный круг гостей» и «тесный кружок бутылок». Перед нами стихи, где свобода дружеских пиров отчётливо противопоставляется казёнщине и бюрократизму. Главное в них – удальство, размашистость. Их объединяет яркая характерность обра-

зов поэтов, колоритность среды, вакхические мотивы, склонность к броским поэтическим формулам, быстрый стиховой темп. Разница же в идейном содержании. Давыдов славит и воспевает мужество, преданность отечеству (это стихотворение – своего рода вид военной клятвы):

За тебя на черта рад,  
Наша матушка Россия!

Пушкин же поэтизирует гражданскую свободу и культ дружбы.

Перед нами два искрящихся молодостью, весельем героя: в первом стихотворении – поэт-воин, патриот и в то же время лихач, мечтающий о славе «среди мечей» и только там желающий «встречать» свою смерть; во втором стихотворении – юноша, который любит своих друзей и счастлив от одной лишь только встречи с единомышленниками.

Оба стихотворения начинаются одинаково: «Я люблю...» и написаны одним размером – четырёхстопным хореем. Но «Весёлый пир» состоит из двух стихов с перекрещивающейся мужской и женской рифмой в каждом стихе; у Давыдова же – 6 стихов-куплетов (кольцевая (опоясывающая) рифма – 1 и 4 строки – мужская, 2 и 3 – женская) с рефреном первых двух строк после каждого стиха – так подчеркивается жанр песни.

Размашистость, пламенность и удалство героя Давыдова подчёркивается выбором сниженной лексики: обещание «на чёрта» пойти ради Родины, уничижительное «французишки гнилые» – о врагах, «горелка» по вечерам. У Пушкина мотив пира как духовного братства подчёркивается высокой лексикой: председатель, кумир, законодатель. Но во втором стихе врывается слово «пей!» и юношеским порывом «заглушает» всё официальное, казённое.

В песне Давыдова нет ни одного повествовательного предложения, сплошные восклицания, воинственные декларации – так на синтаксическом уровне поддерживается разудалость стиха.

Думаю, что слова, сказанные В.Г. Белинским о стихах Давыдова, в данном случае можно отнести к сравниваемым стихам: здесь «стаканы и чаши не оскорбляют образованного чувства, но звучат весело и отрадно... Всё это... получает значение, преисполняется жизнью, облагораживается формой».

Орешкина Татьяна

***Сравнительный анализ стихотворений  
«Бесы» А.С. Пушкина и «Ещё тройка» П.А. Вяземского***

Тема дороги всегда привлекала русских поэтов. Дорога, путь – мотивы, символизирующие движение, стремление к новому, непознанному. Каждый художник вкладывает свой смысл в эти образы. Но неизменными, традиционными остаются атрибуты: тройка, ямщик и сам путник. Особый колорит имеет зимняя дорога, воспетая в произведениях многих русских поэтов, мастеров слова. Зимняя дорога ночью особенно загадочна.

Откроем два известных стихотворения: «Бесы» (1830) А.С. Пушкина и «Ещё тройка» (1834) П.А. Вяземского. Второе – своеобразная вариация пушкинского творения.

Действительно, мы можем выделить некоторые общие черты. Произведения роднит тема дороги и образ одинокого спутника. Но не стоит ограничиваться внешней стороной текста. Важно увидеть подтекст.

В стихотворении Вяземского «Еще тройка» автор описывает летнюю лунную ночь и тройку, скачущую по степной дороге. Картина разбуженной звоном колокольчика летней ночи сменяется размышлением автора о том, куда же едет одинокий путник. Поэт ставит ряд вопросов, в которых пытается разгадать, что толкнуло седока в дорогу и что ждет его в конце пути:

На веселье иль кручину,  
К ближним ли под кров родной  
Или в грустную чужбину  
Он спешит, голубчик мой?



В этой части стихотворения настроение меняется. Если дерзкий звон колокольчика на мчащейся тройке создает ощущение скорости, раздолья, даже веселья, то следующие строки настраивают на лирический лад. Раздумья автора наводят читателя на мысль о том, что судьбы у людей разные, что жизнь преподносит человеку и радости, и страдания, и мучительные переживания.

Но автор не дает ответа на вопрос о судьбе путника, да и не слишком озабочен ею. Тройка стремительно промчалась, месяц скрылся за облако, уснул колокольчик, степь снова погрузилась в сон, так и не разгадав тайну путника.

В пушкинском стихотворении лирический герой – путник, едущий в тройке, заплутавшейся в завьюженном снежном поле. Автор передает нам смятение и страх, которые охватывают сбившихся с пути путника и ямщика. Тревога передается использованием сонорных согласных, монотонным повторением рефрена: мчатся тучи, вьются тучи. Ямщик, человек суеверный, до того напуган и измучен тщетными попытками выбраться из бурана, что он уже «видит», как бесы изо всех сил стараются навредить, кружатся вокруг саней, толкают коня. Бесу приписывается в стихотворении множество действий: водит, крутит, играет, дует, плюет, толкает, торчит верстой.

Тревога передается и поэту. В его воображении весь хаос метели, снежная буря, жалобные звуки ветра превращаются в фантастическую картину пляски разыгравшихся бесов. Путник ощущает мучительное чувство безысходности, глубокой тоски, которую усугубляет монотонный звук колокольчика. Это настроение выражается и в лексике: *страшно, одичалый, безобразны, хоронят*. Очень живо ощущается напряжённость в состоянии и переживаниях героя. Стихотворение динамично, что достигается изображением пути, следовательно, самого движения.

Стихотворение «Бесы» мы относим к произведениям философского плана. Оно было написано в период наивысшей

точки развития творческой мысли гения. Мотив пути в нём трансформируется в тему раздумий о судьбах России, о современной жизни вообще. Аллегорически представлена картина мира, сошедшего с нормальной колеи, погрузившегося в хаос. Образ дороги приобретает характер бездорожья, блуждания, становится символом бессвязной жизни. Бесовская ночь – это состояние природы, мира вообще и внутреннего мира человека (приём психологического параллелизма). Человек оказался затерянным в неизвестности, замученным злой стихией, окружённым дурными силами, не дающими ему увидеть свет.

Стихия подобна судьбе. Если у Вяземского она равнодушна к путнику, он сам выбирает дорогу, то у Пушкина судьба чинит препятствия человеку, стараясь выбить его из сил, испытывая его на прочность.

Евланова Инна

***Сопоставительный анализ стихотворений  
Е.А. Баратынского «Разлука» и М.Ю. Лермонтова  
«Расстались мы...»***

Любовь сопутствует человеку всю его жизнь: лелеет в колыбели руками матери, звучит в совете преданного друга, светится во взглядах влюблённых, остаётся в памяти после ухода человека... Она является, надевая разные маски: страсти, нежности, кротости, предательства. Любовь иногда бывает несчастной. Кто-то встречает счастье, а кто-то его теряет...

Передо мною стихотворения Е. Баратынского «Разлука» и М. Лермонтова «Расстались мы, но твой портрет...». Что роднит их и что отличает? Уже в начале обозначена их центральная тема – разлуки, разрыва, сердечной муки...

Начнём рассматривать стихотворение с описания их внешних контуров. Стихотворение М. Лермонтова состоит из двух катренов с перекрёстной и кольцевой рифмовкой. Метрическая организация тесно связана с развитием основной поэти-

ческой темы. Оба стихотворения написаны ямбом. Ямб – стих выразительный, живописный, сабельный, ударный; весь явный и завершённый.

У Лермонтова портрет – это метафора, которая скрепляет весь текст стихотворения и разрешается в его последних строках, образуя кольцевую композицию. Внутри кольца авто, как в музыке, варьирует одну и ту же тему; чувства героя предстают то в прошлом, то в настоящем: «Как бледный призрак прошлых лет, // Он душу радует мою, // И, новым преданный страстям, // Я разлюбить его не мог». В стихотворениях отчётливо выделяются два временных плана. Прошлое входит в стихотворение с самой первой строки: «расстались мы» – заявляет герой. От настоящего в стихотворении Лермонтова оно отделяется союзом «но». Противоречие налицо: несмотря на произошедший разрыв, герой хранит портрет возлюбленной, который напоминает ему о счастливом прошлом. Мотив разорванности сознания, его болезненного раздвоения содержится в каждом стихе первой строфы: «расстались мы» (прошлое), «но твой портрет я на груди моей храню» (настоящее); «Как бледный призрак лучших лет» (прошлое), «Он душу радует мою» (настоящее). Портрет – «бледный призрак счастья», отказаться и освободиться от которого герой не в состоянии. В трагической двойственности содержится главная коллизия лермонтовского текста. Во второй строфе двойственность подчёркивается ещё выразительнее: герой отдаётся воспоминаниям, но при этом он давно уже предан «новым страстям». Заметим, что относительно своей нынешней жизни поэт употребляет слово «страсти», слово «любовь» сопровождает портрет – прошлое («я разлюбить его не мог»). Концовка стихотворения содержит скрытое сравнение: бывшая любовь всё равно остаётся любовью, она никогда не кончается, забыть о ней невозможно.

В стихотворении Е. Баратынского нет томления по недостигаемой любви, нет и мечтательной меланхолии. Поэт анализи-

рует психологическое состояние героя, вспоминающего о прежней любви. Он размышляет не о том, что было, а о том, что стало. Но в это раздумье естественно включаются и прежние и нынешние чувства героя. Память хранит следы прежнего глубокого и сильного чувства. Герой способен на любовь, он не виноват в ее исчезновении. Он подчиняется общему ходу жизни, в котором счастье невозможно. В стихотворении идет речь не только о любви, но о счастье человеческой жизни вообще. Стихотворение перерастает рамки любовной элегии, превращаясь в печальное раздумье о человеческой судьбе, о неизбежности гибели идеалов независимо от воли отдельной личности, о власти времени и судьбы.

Авторы применяют разнообразные приёмы синтаксической и художественной выразительности; не для того, чтобы украсить стихи пышными кружевами образности, а для того, чтобы мысли, чувства, вложенные в это произведение, дошли до сердца каждого читателя. Баратынский использует метафоры (любви дыханье, сон, унылое смущенье), умолчание, риторическое восклицание. Интересно, что в стихотворении Лермонтова «храм» и «кумир», изображённые им для перифразы, принадлежат к сакральной сфере. Душа героя уподобляется храму, где возлюбленная обитает как божество (Так храм оставленный – все храм, // Кумир поверженный – все бог!).

Текст Лермонтова построен на аллитерациях: разнообразные сочетания согласных с «р», разбросанные по всему тексту и концентрирующиеся в двух строках финала, создают впечатление предельного накала страстей.

Для лирических героев этих стихотворений – миг любви в прошлом, но всё равно любовь продолжает жестоко терзать их.

Поэзия Баратынского и Лермонтова отмечена печатью неповторимой красоты и глубины. Главный момент в их стихотворениях – это редчайшая искренность чувств. Их стихи идут от сердца к сердцу, затрагивают душу каждого человека.

## Приложение 4

### Стихи студентов и школьников

Лепикаш Андрей

#### На попытку написать оду курсу «Золотого века» русской поэзии

Пишу, пишу... Но что же боле?  
Пусть я не Байрон, но – пиит.  
Быть может, мне по божьей воле  
Скрижаль судьбы венков сулит?  
Но нет... Увы! – мне не дано  
Быть с теми, кто зовётся – гений.  
Останется уныние одно  
От дерзновенных сих поползновений.

Симеин Михаил

#### Печальное

Готовь доклад, студент, готовь.  
Она велела.  
Как долго медлил ты,  
Как долго не хотела  
Рука сменить стакан  
на стебелёк пера.  
Но капля выпита последняя.  
Пора!

Ты бледен, худ,  
душа совсем истлела.  
Шуршит перо при свете огонька,  
По почерку заметно – то и дело,  
Предательски дрожит неверная рука.  
Ещё вчера вокруг цело и пело:  
И птицы, и цветы, и тело, и душа.  
Но всё исчезло в миг, неожиданно улетело...  
...Готовь доклад, студент, готовь.  
Она велела.

Кузина Наталья

Я вспоминаю Вас, великий гений,  
Передо мною череда видений:  
Вот Пиковая Дама сердито поднимает бровь,  
А здесь уж разыгралась драма –  
И Тани Лариной отвергнута любовь.  
Передо мной мелькают строки  
Таинственной, ушедшей вдаль эпохи.

Пономарёв Сергей

Ушли вы в прошлое прекрасной этой жизни,  
Оставив дням грядущих всех веков  
Тетради старые божественных стихов  
Для тех, кто пьёт вино на вашей тризне.

Как жаль, не мог я кубок праздный  
Преподнести к губам своим средь вас.  
Но верю, что когда-нибудь Парнас  
Меня увидит, как и вас однажды.

Мои друзья! Прошу благословенья.  
Свой дар мне подарите вещей лир...  
Когда-нибудь, быть может, мой кумир  
Воздаст другому страсть и вдохновенье.

### А.С. Пушкину

Дай руку мне, упавший от свинца,  
Восставший против лжи и лицемерья.  
Допреж не знали на земле певца,  
Певца любви, надежды и доверья.  
Стихам твоим навеки суждено  
Цвести, не признавая мрак тенистый.  
Языков в Дерпте пил за них вино,  
Ушёл Рылеев с ними в путь тернистый.  
В Сибири дальней дети декабря  
Под звон цепей хранили вдохновенье  
И, прокляв страх и бешенство царя,  
Читали там бесценные творенья.

Муркаев Александр  
9 класс г. Бакал

**Денису Давыдову**

Да, ты любил пиры  
И звонких сабель блеск...  
Прекрасных женщин,  
Синий свод небес, походные харчи  
И пыль родных дорог.  
Россию-матушку от недруга берёг.  
В твоих стихах –  
Отвага, смелость, удаль,  
Ты был горяч, красив,  
Талантлив, весел, мудр,  
И скромн был,  
И не был ты ленив,  
Друзей любил,  
И так же был любим.

Тартышный Андрей

**Денису Давыдову**

Ты жил на рубеже веков,  
Певец свободы громогласный,  
Не мог терпеть ты лжи оков,  
И слышен был твой голос гласный.  
Атаковал ты слог стихов,  
Введя слова солдатской речи,  
Менял состав и форму строф  
И не щадил в бою картечи.  
Ты не носил больших чинов,  
Ты партизан, и без оков,  
Ты воевал и славу множил.  
Тебя любил простой народ,  
Ты восхищал друзей-поэтов,  
Прославил ты гусарский род,  
И ты, конечно, знал об этом!

Бурцев Илья

**Ответ Бурцова Давыдову**  
(стилизация)

Друг Давыдов, дорогой,  
приду к тебе домой!  
Будем в саблю мы смотреться,  
У огня мы будем греться,  
Сядем мы на куль овса,  
Выпьем доброго винца –  
Веселее жизнь тогда  
(воин пьяный – не беда)!  
Мы гусары коренные,  
Вспомним битвы удалые  
И прекрасных наших дам.  
Я грустить тебе не дам!

Томилов Алексей

**Ответ Бурцова Давыдову**

Я приеду, Денис, я приеду.  
Попируем с тобой мы на славу,  
Выпьем мы за гусарскую славу,  
Выпьем мы и за тех, кто погиб.  
И за тех, кто сражался умело.  
И пусть сабли блестящей изгиб  
Провожает нас в каждое дело.  
Я приеду, Денис, я приеду.

Телегин Андрей

На склоне холма, у широкой реки  
Ромашка растёт, распутив лепестки,  
И тянется к свету цветок молодой,  
И с ветром играет, нарушив покой,  
Цветов и деревьев в долине глухой.



Подлипецкая Лилия

О, как прекрасен розы цвет!  
О, как она благоухает!  
Но – о судьбы коварной след! –  
Как всё прекрасное, и роза увядает!

Чернышов Олег

О, как прекрасна ты, неотразима!  
Теряю голову перед тобой.  
И мною ты так преданно любима,  
Не знаю, что и делать мне с собой.

Маркова Татьяна

### **Прощальный сонет**

(9 «а» классу школы № 9 г. Бакал)

Друзья мои! Пришёл разлуки час.  
Мы расстаёмся с вами добрым словом.  
Как радостно, волнующе и ново  
Смотреть на выраженье ваших глаз.

«Век золотой» открывши первый раз,  
Как бы найдя счастливую подкову,  
Открыли вы стихов первооснову,  
И как стихи переменили вас!

Вы стали все уверенней, смелей,  
Меж вами речь свободно, вольно льётся,  
Всё чаще стих средь прозы раздаётся.

Ура, друзья! Да здравствует Лицей!  
Свобода мнений, пиршество затей! –  
И Пушкин снова весел и смеётся.

**Сценарий литературного вечера  
«В созвездии Пушкина»**

*(Звучит музыка Свиридова)*

*Преподаватель:* Сегодняшний вечер посвящен поэзии пушкинской эпохи. Эту эпоху неслучайно называют золотым веком русской поэзии. Целое созвездие замечательных поэтов роднит эта эпоха. «Блестящая дружина блестящих талантов», назвал их Белинский. «Что же касается Пушкина, то он был для всех поэтов, ему современных, точно сброшенный с неба поэтический огонь, от которого, как свечи, зажглись другие самоцветные поэты. Вокруг него образовалось их целое созвездие». Давыдов, Вяземский, Кюхельбекер, Дельвиг, Веневитинов, Языков, Баратынский – наследники в поэзии Державина, Жуковского, Батюшкова, современники Пушкина, они и составили это созвездие. Каждый из них оригинальный самобытный поэт, оставивший свой самобытный след в истории русской литературы.

В их стихах нашло отражение духовное богатство личности цельной, многообразной, и в этом многообразии и цельности – прекрасной.

Представьте себя участниками литературно-музыкального салона 20-х годов XIX столетия – дом Карамзиных, Вяземских, салон З. Волконской или кн. Голицыной.

На сцене в креслах, на банкетках сидят дамы, возле них стоят кавалеры. В салоне музицируют (играет виолончель, затем звучит романс Булахова «Не пробуждай воспоминанья»).

*Первый участник:* Господа, в типографии Сленина выпущен новый альманах «Северные цветы». Его издатель – барон Дельвиг, сам изысканейший поэт. Послушайте, какие стихи! «Когда, душа, просилась ты...». (*Чтение.*)

*Второй:* Стихи, бесспорно, великолепные. Но вот наша восходящая звезда, дерптский студент Языков пишет о любви несколько иначе: «Поэту радости и хмеля». (*Читает стихи.*)

*Третий:* Bravo, Языков! Но вы не находите, господа, что в этих стихах есть нечто неуловимо напоминающее нашего бородинского героя, славного Дениса Васильевича. Вы помните послание неверной Лизе Злотницкой: «Неверной». (*Читает стихи.*)

*Второй:* Денис Васильевич останется неподражаемым. Он долго ещё будет всеобщим любимцем. Позвольте предложить вашему снисходительному вниманию два романса на стихи Давыдова: «О, пощади!», «Не пробуждай, не пробуждай». (*Звучат романсы.*)

*Третий:* Господа, а Пушкин выше всех современных любовных элегий ставил «Признание» Баратынского, он даже сам зарекается писать в этом жанре. Баратынский не шутит, в его элегии драма, разрыв, сама судьба, рок! (*Звучит элегия «Признание».*)

Мечтательно повторяет: «Не властны мы в самих себе...»

*Второй:* Господа, прервём нашу литературную беседу: нас музыка зовёт.

На смену бойкой мазурке пришёл галантный полонез (*танцуют*).

*Первый:* Я намерен угостить почтенную публику эпиграммами кн. Вяземского: «На некоторую поэму...», «На Шишкова» (*читает эпиграммы*)

*Четвертый:* – У меня тоже есть сюрприз – дифирамба-загадка: «Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?»

*Первый:* Этими изысканными стихами Пушкин приветствовал своего лицейского друга поэта Дельвига.

*Четвертый:* – Совершенно справедливо. И вот признанный мастер идиллии и сонета пишет – чтобы вы думали? – простонародные песни! Но как изысканно-гармоничны они под пером барона Дельвига.

*Певица:* Я с радостью исполню вам одну из них. «Ах ты ночь ли, ноченька».

*Четвертый:* – Великая сила – искусство. А страсть – его главный нерв. Кстати, по поводу страсти, господа. А знаете ли вы, что цыганка Таня свела с ума молодого Языкова. Ей он посвятил свои пылкие стихи («Весенняя ночь»)

*(Танцует цыганка Таня).*

*Четвертый:* – Bravo, Татьяна Дмитриевна!

*Входит новый участник:* – Господа, у меня в руках рукопись комедии Грибоедова «Горе от ума»...

*(Сцена из комедии. Завершается вальсом.)*

*Первый участник читает стихи Кюхельбекера «Поэты»:*

Друзья-поэты! Что гоненье!  
Бессмертие равно удел  
И сладостного песнопенья  
И смелых вдохновенных дел...

*Все выходят на передний план:* Весь век наш будет посвящён труду и радостям искусства!

*Третий:* Блестящая дружина талантов пушкинского периода!

*Четвертый:* Давыдов, Вяземский, Кюхельбекер, Дельвиг, Баратынский, Языков.

*Первый:* Никто из них не был рабским и бескрылым подражателем, напротив, каждый выработал свою самобытную творческую манеру.

*Второй:* Каждый занял свое достойное место в истории русской поэзии.

*Третий:* Опыт каждого был значим для Пушкина. У Давыдова он учился мастерству кручения стиха, приходил в восторг от песен Языкова, делился творческими замыслами с Вяземским, сердечно любил своих лицейских друзей, высоко ценил «поэзию мысли» Баратынского.

*Второй:* «Золотой век» русской поэзии!

*(Звучит музыка Свиридова).*

## Содержание

<b>Введение</b> .....	3
<b>Раздел 1. Теоретические аспекты</b> .....	7
1.1. «Пушкинская пора» в истории русской литературы .....	7
1.2. Денис Васильевич Давыдов.....	15
1.3. Петр Андреевич Вяземский.....	25
1.4. Вильгельм Карлович Кюхельбекер.....	34
1.5. Антон Антонович Дельвиг .....	43
1.6. Дмитрий Владимирович Веневитинов .....	50
1.7. Николай Михайлович Языков .....	55
1.8. Евгений Абрамович Баратынский .....	64
1.9. Трансформации элегического жанра .....	74
1.10. Русское дружеское послание пушкинской поры.....	99
1.11. Пушкин и коммерческая литература .....	110
1.12. Отражение конфликта поэта с «железным веком» в лирике пушкинской поры .....	117
Вопросы для самопроверки .....	123
<b>Раздел 2. Практическая часть</b> .....	125
<b>Советы при подготовке к занятиям</b> .....	128
<b>Список рекомендуемой литературы</b> .....	136
<b>Приложения</b> .....	140
1. Стихи для анализа на семинарских занятиях.....	140
2. Вопросы викторины .....	146
3. Сопоставительные анализы стихов, выполненные студентами .....	149
4. Стихи студентов и школьников .....	156
5. Сценарий литературного вечера .....	161

*Учебное издание*

**Татьяна Николаевна Маркова**

**ПОЭТЫ ПУШКИНСКОЙ ПОРЫ**

Учебное пособие

**ISBN 978-5-906908-16-2**

Работа рекомендована РИСом ЮУрГГПУ  
Протокол № 13, 2016 г.

Издательство ЮУрГГПУ  
454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69

Редактор О.В. Угрюмова  
Технический редактор Т.Н. Никитенко  
Экспертиза Л.И. Стрелец

Подписано в печать 20.10.16. Формат 60×84/16  
Объем 6,1 уч.-изд. л. (п. л.). Тираж 100 экз.  
Бумага типографская. Заказ №

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии ЮУрГГПУ  
454080, Челябинск, пр. Ленина, 69