

Л. ГИНЗБУРГ

О ПРОБЛЕМЕ НАРОДНОСТИ И ЛИЧНОСТИ
В ПОЭЗИИ ДЕКАБРИСТОВ

1

Советское литературоведение много сделало для того, чтобы осветить и общее направление декабристской литературы и творчество отдельных ее представителей. В этой статье, отправляясь от достигнутого, коснусь лишь круга вопросов, связанных с противоречием, неоднократно отмечавшимся. Большая часть исследователей литературного наследия декабристов усматривает в декабристском культурном сознании, в декабристском стиле ту или иную форму сочетания романтизма и классицизма.

Речь, конечно, идет уже не о классицизме в духе XVII века, но о классицизме просветительского толка, о той рационалистической культуре, на которой воспитаны были русские вольнодумцы 1810-х годов.

Рассматривая стиль как выражение мировоззрения, нельзя, разумеется, допустить возможность механического совмещения разных стилей, тем самым разных воззрений. Если они действительно в какой-то мере сочетались между собой, то осуществлялось это только при определенных условиях, в особой исторической обстановке.

В России декабристы впервые разработали концепцию народности в ее наиболее прогрессивном для того времени истолковании. Эта концепция была тесно связана с проблемой личности, тем более тесно, что самая народность понималась как своего рода индивидуальность нации — понимание, к которому передовая

буржуазная мысль пришла еще во второй половине XVIII века, в эпоху подготовки Великой французской революции. При этом социальное расслоение нации оставалось еще вне поля зрения.

Индивидуальность, самобытность народа (нации) и индивидуальность человека — понятна соотносительность этих идей в сознании людей периода национально-освободительных движений на Западе и дворянской революционности в России.

Декабристскую культуру мы постоянно, и в целом правильно, связываем и с рационалистическим просветительством и с романтизмом. Между тем эти направления — помимо всех других существовавших между ними принципиальных различий — по-разному трактовали человеческую личность и ее отношение к обществу (государству, народу). Какое же из этих решений понадобилось декабристской мысли?

Многообразие национальных формаций романтизма, различный характер этих национальных «романтизмов» на разных ступенях их исторического развития, их различные, порой противоположные политические устремления — все это затруднило поиски общих определений романтического направления. И все же к столь разным явлениям, как немецкий, английский, французский, русский романтизм, современники и потомки прикрепляли одно и то же название. Это факт, и факт, который не может быть случайностью, недоразумением; вот почему история литературы возвращалась и будет возвращаться к попыткам найти общие определения романтизма — разумеется, с учетом всей специфики его национальных разновидностей.

Писавшие о романтизме всегда отмечали особый интерес к личности, особое значение субъективного начала для романтического миропонимания.

Индивидуализм, однако, присущ всей вообще эре буржуазной экономики и буржуазной культуры в целом. По этому признаку можно объединять явления, начиная от эпохи Возрождения и кончая XX веком. В пределах этого гигантского отрезка истории менялась классовая структура общества, менялся принцип соотношения между личностью и коллективом, менялось, следовательно, и качество индивидуалистического сознания. Итак, речь идет о неповторимом сочетании призна-

ков, дающ́ем нам специфику именно романтического индивидуализма — индивидуализма, лежащего за гранью Великой французской революции, которая внесла столь глубокие изменения в общественное бытие и общественное сознание Европы.

Первые романтики — это люди, взращенные революцией. Если иные из них отвергли политические выводы революции, то им всем приходилось считаться с ее психологическими выводами, с наличием нового, современного сознания, которое вышло из революции и уже отменено быть не может.

Знаменитое определение романтизма, сформулированное Марксом, — «первая реакция против французской революции и связанного с ней просветительства»¹ — определяет грань, за которой возникло новое качество сознания, новое жизнепонимание, потребовавшее для себя нового термина. Термин предложили немецкие (иенские) романтики. Формулировка Маркса, подчеркивающая в романтизме антипросветительские, иррационалистически-идеалистические моменты, в первую очередь относилась к немецкому романтизму, с присутствием ему сложным, противоречивым соотношением между напряженно-индивидуалистическим самосознанием и утверждением сверхличного, абсолютного начала. Личность, отторгнутая от общественных связей, обосновавших ее ценность, как бы разрастается в пустоте, гипертрофируется. Но из предпосылок изолированной, замкнутой в себе личности не могут быть выведены никакие ценности — ничто, кроме простейшего эгоизма или субъективной меланхолии. И послереволюционный немецкий романтизм, в поисках новых обоснований, новых связей со всеобщим, пытается перенести критерии ценности за пределы конкретной действительности, в область сверхчувственного.

Немецкие романтики предложили термин — момент, всегда важный в истории любого движения. Термин закрепил определенное сочетание признаков культурного сознания и стиля, сложившихся на рубеже XIX века; в то же время он стал действовать ретроспективно, захватывая явления предшествующие. Так

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. XXIV, стр. 34.

возникло впоследствии понятие предромантизма, затемнившее некоторые соотношения, заставлявшее порой забывать, что именно позднее Просвещение выдвинуло идею народности (национальной самобытности), заложило основы историзма, боролось за раскрепощение и обновление литературной формы. Романтический интерес к индивидуально-характерному, к историческому, к национальному, точно так же как освобождение искусства от классической догмы, — все это не принадлежит романтизму как таковому, но было унаследовано романтизмом, в частности немецким романтизмом, от Гердера и Лессинга и от периода «бурных стремлений».

Найденный термин работал не только на прошлое, но и на будущее. Новым явлениям со всем их национальным своеобразием — в том числе явлениям, нередко уже связанным с новыми национально-освободительными движениями, — присваивается то же название — романтизм. Многими своими чертами позднейшие национальные формации романтизма резко отличаются друг от друга и от своего немецкого предшественника. И все же существовало нечто общее в присущем разным романтизмам пониманию личности.

Романтическая личность — это личность приподнятая, разросшаяся, действующая по законам своей метафизической природы, тогда как предмет реализма станет личностью детерминированная и подвластная общим закономерностям.

Романтическая личность, при всем ее индивидуализме, мыслилась непременно как личность, обогащенная внеличными ценностями и ими обосновывающая свою собственную ценность. Ранний романтизм — продукт еще развивающегося и жизнеспособного буржуазного сознания — не мог обойтись без всеобщих ценностей и связей.

Внеличные ценности, определявшие ценность романтической личности, по отношению к эмпирическому бытию человека — некая высшая, идеальная сфера. Таковы основы романтического дуализма, разрыва между идеалом и действительностью. Для разных романтизмов существовали разные сферы высокого. У немецких романтиков это сфера сверхчувственного, бесконечности, абсолюта. Для байронизма это стихия мощного

человеческого духа, это метафизическая категория свободы (Байрону, разумеется, доступно и совершенно конкретное политическое понимание свободы). Для левого французского романтизма, связанного с утопическим социализмом, существует идеальная сфера христианско-социальной справедливости, религиозно окрашенного гуманизма и утопической гармонии; вместе с тем, для этого проникнутого протестом романтизма полярной сферой, низкой действительностью является мир социального зла и несправедливости. При всем своем интересе к «маленьким людям», людям социальных низов, левый французский романтизм сохранял всю интенсивность индивидуализма, но только в мелкобуржуазно-демократическом его варианте. «Отверженные» Гюго — при всей запоздалости — монументальный памятник этого романтизма. Герои «Отверженных» не просто бедные люди, маленькие люди, но это маленькие люди в гигантских масштабах.

Если сочетание напряженной субъективности с дуалистическим разрывом между идеалом и действительностью определило специфику послереволюционного романтического сознания, то из этого никоим образом не следует, что романтизм сводится к сочетанию этих моментов. В романтической культуре мы постоянно сталкиваемся и с развитием всевозможных вторичных и производных признаков и с дальнейшим углублением качеств, романтизмом не порожденных, но воспринятых от предыдущей эпохи.

Доромантические по своему происхождению принципы характерности, народности, историзма, истины изображения и т. д. — в некоторых формациях романтизма разрастались и приобретали решающее значение. Это совершалось по мере того, как ослабевали связи романтизма с его первоначальными идеалистически-философскими истоками (в левом французском романтизме, например, эти философские связи всегда были слабы и поверхностны) и, напротив того, углублялись связи с утопическим социализмом.

Совершенно своеобразную национальную форму романтизма представляет собой русский революционный романтизм первой половины 20-х годов, декабристский романтизм.

Западноевропейский романтизм первой трети XIX века то смыкался с церковной и монархической реакцией, то выступал как революционный, протестующий. Но самый характер этого протеста определялся все же атмосферой послереволюционной реакции. Понятно, что декабристской интеллигенции 1810—1820-х годов, действовавшей в условиях подготовки дворянской революции, гораздо ближе явления мировой культуры, связанные с предреволюционным и революционным подъемом, — Просвещение, а также руссоизм, «буря и натиск», вообще передовой сентиментализм, который, не порывая с просветительством, разрабатывал проблемы народности и отчасти историзма.

У нас много и совершенно справедливо писали о значении просветительского, рационалистического начала в мировоззрении декабристов. Этим началом была всецело проникнута и литературная политика первых декабристских организаций.

В 1817 году Михаил Орлов, пытаясь (тщетно) превратить «Арзамас» в политическое общество, прельщал арзамасцев сугубо просветительским идеалом: «Тогда-то Рейн прямо обновленный потечет в свободных берегах Арзамаса, гордясь нести из края в край, из рода в род не легкие увеселительные лодки, но суда, наполненные обильными плодами мудрости вашей и изделиями нравственной искусственности».¹ Подобные формулировки тяготеют уже к той дидактической программе литературной пропаганды, которая через несколько лет будет развернута в уставе Союза Благоденствия.

«Законоположение Союза Благоденствия» усматривало основную ценность поэзии «в непритворном изложении чувств высоких и к добру увлекающих». «Описание предмета или изложение чувства не возбуждающего, но ослабляющего высокие помышления, как бы оно прелестно ни было, всегда недостойно дара поэзии». «Отдел распространения познаний» Союза Благоденствия должен был «изыскать средства изящным искус-

¹ «Арзамас и арзамасские протоколы», Л., 1933, стр. 209—210. Рейн — арзамасское прозвище М. Ф. Орлова,

ствам дать надлежащее направлѣние, состоящее не в изнеживании чувств, но в укреплении, благородствовании и возвышении нравственного существа нашего». ¹

Меньше всего это напоминает литературные декларации романтиков. Но «классицизм» декабристов — это не классицизм XVII, даже не классицизм XVIII века. В России вообще едва ли существовал «чистый» классицизм. Даже наиболее законченные представители русского классицизма действовали уже в эпоху предромантических веяний. Сумароков пишет романсы и сентиментальные песни, Херасков уже в 1770-х годах — сентиментальные драмы. Тем менее укладывается в рамки классицизма культурное сознание декабристов — передовых людей 1810—1820-х годов.

А. Пресняков, применивший к декабристской культуре термин *революционный романтизм*, в то же время писал о декабристах: «Наследники культуры «просвещенного» века, они находили в его рационализме сильное орудие... переоценки, но подходили к ней с характерным для всей этой эпохи восприятием жизни «сквозь призму чувствительного сердца...» ² Это слияние расщудочности с чувствительностью, позднего просветительства с ранним боевым сентиментализмом явилось как раз наиболее адекватным выражением революционного сознания конца XVIII — начала XIX века. В России это направление имело великого родоначальника в лице Радищева. ³

Общественное сознание, которое стремилась выразить декабристская литература, развивалось под знаком

¹ «Избранные социально-политические и философские произведения декабристов», т. 1, М., 1951, стр. 270—271.

² А. Е. Пресняков. Мотивы реальной политики в движении декабристов. — Сборник «Бунт декабристов», Л., 1926, стр. 33.

³ В этой связи понятна сентименталистическая окраска литературных вкусов декабристов. М. К. Азадовский показал интерес ряда декабристов — М. Муравьева-Апостола, Каховского, Грибоедова, Бестужевых — к творчеству Стерна. Николай Бестужев впоследствии (уже в Сибири) создает декабристскую «чувствительную повесть» («Шлиссельбургская станция»). См. М. К. Азадовский. Стерн в восприятиях декабристов. — Сборник «Бунт декабристов», Л., 1926, стр. 383—392. Ср. также статью М. К. Азадовского в сборнике «Воспоминания Бестужевых», М.—Л., 1951, стр. 623—632.

вольнолюбия и народности. Притом в понимании дворянских революционеров народность равна национальной самобытности.¹

Сочетание вольнолюбия и патриотизма является решающим для русской дворянской революционности 1810—1820-х годов, как оно является решающим и для западных национально-освободительных движений той же эпохи. Начала эти сопряжены в неразрывное единство, поскольку свобода мыслится непременно в форме национального возрождения, а народность включается в круг освободительных идей. Декабристская народность — это национальная самобытность и в то же время гражданственность. Декабристская личность — это гражданин, являющийся носителем национального самознания и патриотического воодушевления.

События 1812 года послужили мощным стимулом развития в России этих идей, вполне уже созревших, когда на рубеже 1820-х годов люди декабристского круга встретились с романтизмом. Из сложного романтического комплекса они первоначально выделили идею народности, неразрывно связанную для них с идеей свободы, — как основную, в сущности как единственно нужную, среди всех предложенных романтизмом.

Рылеев писал в 1825 году: «Спор о романтической и классической поэзиях давно уже занимает всю просвещенную Европу, а недавно начался и у нас... Ни романтики, ни классики не могут похвалиться победою. Причины сему, мне кажется, те, что обе стороны спорят, как обыкновенно случается, более о словах, нежели о существе предмета, придают слишком много важности формам и что на самом деле нет ни классической, ни романтической поэзии, а была, есть и будет одна истинная самобытная поэзия, которой правила всегда были и будут одни и те же...»

Итак, будем почитать высоко поэзию, а не жрецов ее, и, оставив бесполезный спор о романтизме и классицизме, будем стараться уничтожить в себе дух рабского подражания, и, обратясь к источнику истинной поэзии, употребим все усилия осуществить в своих писаниях идеалы высоких чувств, мыслей и вечных истин, всегда

¹ См. об этом в книге Г. А. Гуковского «Пушкин и русские романтики», Саратов, 1946 (глава вторая).

близких человеку и всегда не довольно ему извест-ных». ¹

Через несколько лет Катенин высказал ту же мысль в своих «Размышлениях и Разборах»: ² «С некоторого времени в обычай вошло делить поэзию надвое, на классическую и романтическую, разделение совершенно вздорное, ни на каком ясном различии не основанное. Спорят, не понимая ни себя, ни друг друга: со стороны приметно только, что на языке некоторых *классик* — педант без дарования, на языке других романтик — шалун без смысла и познаний... Для знатока прекрасное во всех видах и всегда прекрасно... Одно исключение из сего правила извинительно и даже похвально: предпочтение поэзии своей, отечественной, народной...» ³

В статье «О направлении нашей поэзии...» Кюхельбекер предостерегал русскую литературу и от французского классицизма и от англо-немецкого романтизма в качестве образцов для подражания.

«Будем благодарны Жуковскому, что он освободил нас из-под ига французской словесности и от управления нами по законам Лагарпова лица и Баттеева курса; но не позволим ни ему, ни кому другому, если бы он владел и вдесятеро большим перед ним дарованием, наложить на нас оковы немецкого или английского владычества! ⁴ Всего лучше иметь поэзию народную... Да создастся для славы России поэзия истинно русская; да будет святая Русь не только в гражданском, но и в нравственном мире первою державою во вселен-

¹ «Несколько мыслей о поэзии». — К. Ф. Рылеев. Полное собрание сочинений, М., 1934, стр. 308, 313.

² Сходные соображения высказал и Булгарин, в первой половине 20-х годов связанный с декабристскими кругами. В примечании к статье Олина «Критический взгляд на «Бахчисарайский фонтан» Булгарин заявил, что он «не признает никакого рода поэзии, ни классической, ни романтической...» «Для дарования должна быть одна школа, один образец — природа» («Литературные листки», 1824, ч. II, стр. 266—267). В 1823 году появилась работа О. Сомова (близкого к декабристам) «О романтической поэзии. Опыт в трех статьях». В третьей статье Сомов призывает создать «свою народную поэзию, неподражательную и независимую от преданий чуждых» (стр. 100).

³ «Литературная газета», 1830, № 4, стр. 30.

⁴ Декабристы осуждали направление Жуковского, как не национальное и лишенное гражданственности,

ной! — Вера праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности». ¹

Замечательно, что в трех бестужевских обзорах 1822—1825 годов вовсе нет речи о романтизме и даже не упоминается это слово, но зато выдвинуто то же требование создания самобытной литературы: «Когда же попадем мы в свою колею? Когда будем писать прямо по-русски?» — восклицает Бестужев, и эта формула лейтмотивом проходит через его статьи «Взгляд на старую и новую словесность в России», «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года», «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов».

Привожу все эти известные высказывания, чтобы подчеркнуть, что русские люди первой половины 20-х годов либо отождествляли романтизм с народностью, либо, проповедуя самобытную поэзию, отрешивались от затруднявшего их термина *романтизм*.

В своей работе «Архаисты и Пушкин» Ю. Н. Тынянов показал, что литературная борьба в России 1810—1820-х годов не укладывалась в западноевропейскую схему спора между классиками и романтиками. Готовая схема порождала чрезвычайную терминологическую путаницу и чересполосицу, нередко затемнявшую конкретное историческое содержание русского литературного процесса. ² В частности, в России 1820-х годов романтизмом называли разные, иногда даже противостоящие друг другу явления. И потому один и тот же деятель в одно и то же время мог оказаться приверженцем и противником романтизма.

Первоначально отличительным признаком русского романтического направления становится принцип народности, получивший в романтизме широкое развитие. Позднее к идее народности присоединяется идея современной протестующей личности. В русском революционном романтизме 1820-х годов образуются как бы два фокуса; и не всегда они могли быть совмещены.

¹ «Мнемозина», 1824, ч. II, стр. 40—42.

² Юрий Тынянов, Архаисты и новаторы, Л., 1929, стр. 87—227.

В статье 1833 года о сочинениях А. Катенина Пушкин писал: «...быв один из первых апостолов романтизма и первый введши в круг возвышенной поэзии язык и предметы простонародные,¹ он первый отрекся от романтизма и обратился к классическим идолам, когда читающей публике начала нравиться новизна литературного преобразования».

Таким образом, Пушкин рассматривает «романтизм» и «классицизм» Катенина как явления разновременные, из которых одно пришло на смену другому. Это не точно. На самом деле Катенин всегда был поклонником «классических идолов». Создавая между 1814—1816 годами свои «простонародные баллады» («Наташа», «Убийца», «Леший»), он тогда же, в 10-х годах, переводит отрывки из трагедий Расина, Корнеля, Кино, Лонжпьера. Русская баллада «Мстислав Мстиславич» написана в 1819 году, а над трагедией «Андромаха» Катенин, по его собственному свидетельству, начал работать в 1809-м.²

В поэтической системе Катенина «простонародные» баллады могли совмещаться с неоклассической «Андромахой», интерес к поэту «бури и натиска» Бюргеру с любованием великими французскими трагиками XVII века (все это явления, которые в свое время, на *своей* исторической почве были вовсе несочетаемы). Но тот же Катенин отнесся враждебно и отчужденно и к южным поэмам Пушкина и к «Войнаровскому». О «Бахчисарайском фонтане» Катенин писал: «...что такое и сказать не умею; смыслу вовсе нет; одним словом *romantique*». Приводя подобные высказывания Катенина, В. Н. Орлов справедливо отметил: «От романтизма в *своем* понимании Катенин не отрекался, но и не шел ни на какой компромисс с новым направлением».³ Новое, неприемлемое направление — это для

¹ Кюхельбекер в 1825 году утверждал, что баллады Катенина «одни, может быть, во всей нашей словесности принадлежат поэзии романтической» («Разбор фондерборговых переводов русских стихотворений». — «Сын отчества», 1825, № 17, стр. 71).

² Об этом Катенин говорит в посвящении «Андромахи» П. П. Скуратову. См. «Андромаха», СПб., 1827, стр. II.

³ П. Катенин. Стихотворения, Л., 1937, стр. 39.

Катенина и французский романтизм и тот русский романтизм, который начинает складываться в 20-х годах.

Просветительская гражданственность могла находить адекватное выражение, пользуясь художественными средствами классицизма, особенно революционного классицизма с его вольнолюбивыми аллюзиями. В то же время декабристское понимание народности позволяло этой системе органически и своеобразно сочетаться с фольклорными мотивами, с «простонародной» балладой, с культом национальной древности. Для Катенина, скажем, органически приемлемы все эти ценности, провозглашенные еще эстетикой «бури и натиска», но решительно неприемлем байронизм. Рылеев, напротив того, не только не отвергает байронизм, но осваивает его, перерабатывает, превращая в средство пропаганды декабристских идей.

Это направление, о котором романтик (по определению Пушкина) Катенин презрительно отозвался «одним словом *romantique*», выразило устремления младшего поколения декабристской интеллигенции.

В применении к декабристам «поколения» это термин условный, так как речь идет не о реальном биографическом возрасте, но о возрасте, так сказать, гражданском. К первому поколению принадлежат основатели и участники Союза Спасения и отчасти Союза Благоденствия. Действительно, старше других основатели Союза Спасения — М. Орлов, Н. Тургенев, Лунин, Трубецкой. Но есть и ровесники среди основателей Союза Спасения и декабристов, примкнувших к тайным обществам только в 20-х годах. Рылеев (родился в 1795 году) на год старше Никиты Муравьева или Сергея Муравьева-Апостола, но Рылеев примерно на семь-восемь лет «моложе» их как политический деятель. В 1816 году, когда юный Никита Муравьев основывал Союз Спасения, Рылеев был безвестным армейским офицером, еще далеким от активного участия в политической и литературной жизни.

Русская общественная мысль, русская литература в 1810—1820-х годах развивались быстро и динамично. Вот почему люди, чьи общественные, философские, литературные интересы полностью определились уже в середине 1810-х годов, по своему культурному складу существенно отличались от тех, кто идейно сформиро-

вался на рубеже 20-х годов, под воздействием иных веяний и впечатлений.

Если рассматривать с этой точки зрения писателей-декабристов и близко к ним примыкающих, то намечаются три основных ступени. Первая — это писатели, начинающие свою литературную деятельность в 1800-х или на рубеже 1810-х годов. В 1800-х начинают Гнедич (родился в 1784 году) и Федор Глинка (родился в 1786 году); Катенин и Вяземский, родившиеся в 1792 году, дебютируют в самом начале 10-х годов и в течение этого десятилетия вполне уже проявляют свою творческую индивидуальность. Глинка и Катенин — члены Союза Спасения с 1816 года.

Следующая ступень — писатели, начинающие вскоре после событий 1812—1813 годов. Это прежде всего два великих соратника декабристов — Пушкин (1799) и Грибоедов (1795), в 20-х годах достигающие могучего расцвета. Сюда же относятся и Кюхельбекер и почти не печатавшийся Владимир Раевский. Оба они также начинают в 10-х годах и в 20-х обретают свое поэтическое лицо.

Наконец, третья ступень — это литераторы, всецело сложившиеся на пороге 20-х годов, — Рылеев (1795), Ал. Бестужев (1797). К их числу принадлежит и Ал. Одоевский (1803), но о творчестве Одоевского первой половины 20-х годов мы не имеем возможности судить: почти все его дошедшие до нас произведения относятся к периоду после 1825 года.¹

Старшие поэты декабристского направления формировались в период, когда литературная атмосфера была еще пронизана веяниями XVIII века. В поисках поэтических концепций, форм, языковых средств для выражения гражданственности и народности они обращаются к определенным традициям, выбор которых чрезвычайно характерен. Для людей, воспитанных на рационалистической философии, для учеников русских и французских

¹ Утрачено, по-видимому, значительное количество стихотворений Одоевского, написанных до восстания. См. об этом: М. К. Азадовский. Затерянные и утраченные произведения декабристов («Литературное наследство», т. 59, М., 1954, стр. 685). М. К. Азадовский полагает также, что до нас не дошли стихотворные произведения А. А. Бестужева этого периода (там же, стр. 689—690).

просветителей XVIII века законным наследием является классицизм в его разных формациях и в едином гражданственном осмыслении. Здесь и героика французской трагедии XVII века (Катенин) и классицизм эпохи Просвещения, вольтеровский, запечатлевшийся, например, в сатирах и эпитаграммах Вяземского.

С рационалистической поэтикой связано и словоупотребление поэтов-декабристов. Именно в рационалистической системе возникли «слова-сигналы» с рядами устойчивых, предрешенных ассоциаций. Такое слово не всегда иносказание, поэтический троп, но, и примененное в «прямом смысле», оно живет не предметным своим значением, а своей принадлежностью к замкнутому поэтическому диалекту, где является условным знаком, носителем определенного круга идей, переживаний. Существовали разные системы таких поэтических знаков. Гражданская поэзия декабристского толка противостояла унылой элегии 1810—1820-х годов, боролась с элегическими формулами¹ (розы, слезы, младость, радость и т. д.), но от принципа устойчивых поэтических формул сама не могла уйти.

У нас писали о роли слов-сигналов (тиран, вольность, цепи, кинжал) в русской гражданской поэзии 1810—1820-х годов.² Вопрос этот широко разработан в книге Г. А. Гуковского «Пушкин и русские романтики». Трудно согласиться только с тем, что Г. А. Гуковский истолковывает этот принцип словоупотребления как романтический. Для романтического словоупотребления, напротив того, характерны непредвиденные индивидуальные сочетания, образы, изобретаемые поэтом. Отсюда метафоричность романтического стиля с присущими ей колебаниями смысловых признаков слова, со сложным пересечением ассоциаций.

¹ Классификация устойчивых формул русского поэтического языка начала XIX века дана в статье Г. О. Винокура «Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина» (сборник «Пушкин — родоначальник новой русской литературы», М. — Л., 1941). См. также мою статью «Опыт философской лирики», в которой поставлен вопрос о «поэтизмах» (устойчивых формулах) элегической поэзии 1810—1820-х годов (сборник «Поэтика», № V, Л., 1929).

² См. В. А. Гофман. Литературное дело Рыльева. — К. Рылеев. Полное собрание стихотворений, Л., 1934, стр. 48—53.

Романтический стиль эпигонов мог изобиловать штампами и банальностями, но эти штампы расценивались как слабость, как недостаток. Другое дело принципиальные и изначальные «банальности» классицизма. Они не образуются от долгого употребления, но возникают вместе со стилем, восходящим к нормативному эстетическому мышлению. Этому мышлению и соответствует привычный круг поэтических формул; они переходят от поэта к поэту, как бы не являясь достоянием личного творческого опыта.

Речь идет не о том, чтобы ставить знак равенства между русской гражданской поэзией 10—20-х годов и классицизмом; речь идет только о неких рационалистических тенденциях. Слова-сигналы декабристской поэзии вовсе не субъективны, как не было субъективным и словоупотребление высоких жанров классицизма. Не раскрывая предметное, конкретное содержание действительности, оно не являлось и выражением изменчивых душевных состояний; словоупотребление это выражало и закрепляло объективность — пусть абстрактную — идеальных эстетических норм и общих понятий, существующих в общем разуме.

В отличие от французского классицизма поэтическая система русского XVIII века отнюдь не была рационалистически упорядоченной, но она близка и нужна эстетике декабристов возвышенностью — высокими жанрами, высоким слогом с его славянизмами, «библейзмами». В определенной трактовке эта языковая стихия дала средства выражения для героического, вольнолюбивого патриотизма декабристов.

Патриотизм порождает в то же время интерес к народности, к национальной самобытности, интерес, пробужденный событиями Отечественной войны и обострившийся в обстановке национально-освободительных движений конца 10-х — начала 20-х годов (Испания, Италия, Греция). Уже прогрессивный сентиментализм XVIII века выдвинул задачу изучения самобытных национальных культур. Среди них особое место заняла античная культура, которую еще Гердер и Винкельман стремились понять не как абстрактную и идеальную норму эстетики французского классицизма, но именно как одну из самобытных культур. Неоклассицизм, стиль воскрешаемой античности, привлекал писателей дека-

бристского круга и героическими, вольнолюбивыми ассоциациями и тем, что национальная самобытность представляла здесь в демократическом аспекте и в своей связи с культом безыскусственной простоты (идиллии Гнедича).

Но, понятно, в сознании декабристов среди всех самобытных культур особое, основное место занимала русская национальная культура. На этой почве гражданственность особенно тесно и неразрывно смыкалась с народностью. Причем в литературном творчестве дворянских революционеров и их соратников русская народность трактуется в двух основных планах — как национально-историческая старина (темы древней вольности, Новгорода, Пскова, народного веча) и как «простонародность». Для обоих этих аспектов также чрезвычайно важна поэтическая традиция русского XVIII века. Она предлагала язык, запечатленный чертами русской допетровской старины, и она в низших литературных жанрах (комедия, басня) издавна культивировала «простонародность».

На основе этих традиций складываются декабристские стили. Выбор стиля обусловлен характером разрешаемой творческой задачи; и они по-разному соотносены между собой в творчестве отдельных писателей декабристского круга.

Гнедич, крупнейший представитель русского неоклассицизма 10-х годов, создает русский «гомеровский» стиль, насыщенный вольнолюбивыми ассоциациями, воспринимавшийся как народный, демократический, поэтому соотношенный с русским фольклорным началом, а порой переходящий в прямую руссификацию античных форм (знаменитая идиллия «Рыбаки»).¹

Иное соотношение стилей в творчестве Глинки. В своих работах о поэзии Глинки В. Г. Базанов подчеркивает двойственность его основных традиций. Витийственный, насыщенный славянизмами слог, библейская тематика, переосмысленная, подчиненная задаче выражения декабристских идей,—это основная линия Глинки, и она прямо восходит к одической традиции русского

¹ О «гомеровском» стиле Гнедича см.: А. М. Кукулевич. Русская идиллия Н. И. Гнедича «Рыбаки». — «Ученые записки ЛГУ», 1939. вып. 3; И. Н. Медведева. Н. И. Гнедич. — Н. И. Гнедич. Стихотворения, Л., 1956.

XVIII века, традиции Ломоносова и Державина. В то же время Глинка — наследник русского сентиментализма и ученик Жуковского. Замечательно притом, что Жуковский нужен был Глинке не только для интимных, камерных жанров (им отдавала дань большая часть поэтов декабристского направления). Своеобразие Глинки в том, что традицию Жуковского он использовал для тематики, имевшей в конечном счете смысл политический. Это относится, в первую очередь, к стихотворному циклу «Опыты аллегорий, или иносказательных описаний» (первая половина 20-х годов). В. Базанов пишет по этому поводу: «Глинка особое значение придавал поэзии дидактической, исправляющей людские пороки и прославляющей гражданскую добродетель. Самая установка на поэзию нравоучительную вполне отвечала программным требованиям Союза Благоденствия, выраженным в его законоположении. Членам Союза предлагалось осуждать «мнимые удовольствия» и «предметы разных человеческих страстей», удаляющие от «исполнения обязанностей касательно ближнего». В первом параграфе первой книги устава о цели Союза предписывалось убеждать, что «добрая нравственность есть твердый оплот благоденствия и доблести народной...» Державин и Жуковский Глинке одинаково дороги. Державин ему дорог как поэт-гражданин, автор сатирической оды «Властителям и судиям», кстати явившей образец поэтического использования псалмов для выражения гражданских идеалов; Жуковский дорог как «русский Шиллер», соединивший дидактику классицизма с чувствительностью сентиментализма. В одах, военно-патриотических гимнах и элегических псалмах Глинка следует за Ломоносовым и Державиным, а в аллегориях и иносказательных описаниях он как бы идет по стопам Жуковского».¹

Противоречивые по своему историческому происхождению начала скрепляются между собой единством вольнолюбивых, патриотических подразумеваний и ассоциаций. Закономерна поэтому и отмеченная В. Базановым в поэзии Глинки промежуточность, стилистические колебания: «Жанры высокой поэзии включают у него элементы элегического стиля (элегический псалом), и,

¹ Ф. Глинка. Стихотворения, Л., 1951, стр. 23—24, 26.

наоборот, поэзия элегическая и иносказательная неожиданно принимает стилистическую окраску одической поэзии... От высокого парения он легко переходит к сентиментальным размышлениям и чувствам». ¹

Несколько иное соотношение стилистических начал в творчестве Вяземского. Вяземский — арзамасец, и в то же время он в конце 10-х начале 20-х годов — характернейший поэт декабристской периферии. Вяземский — арзамасец в камерных, «легких» жанрах, но общественно-политическая тема воплощается в его творчестве то классической сатирой — в ней он ученик Фонвизина, Буало, Вольтера, — то стихами державинского плана. В Вяземском, несмотря на его арзамасство, сильна традиция XVIII века, и высокая тема немедленно влечет у него за собой одические формы.

Из старших поэтов декабристского круга самым программным, самым непримиримым в теории и последовательным на практике был Катенин. Диапазон воспринятых Катениным традиций широк, но его целеустремленная система не пропускает, не терпит ничего ей чуждого — будь то меланхолическая элегия или байронический «демонизм». В поисках средств выражения для возвышенной, героической темы Катенин свободно обращается и к французскому классицизму XVII века (античный маскарад) и к тому суровому неоклассицизму, в духе которого написана его «Андромаха». ² Декабристское понимание народности допускает и руссификацию античных форм и органическое сочетание этой заново увиденной античности с русской стариной, с русским фольклором и фольклорностью бюргеровых баллад.

Гомер и Расин, Державин и Бюргер — эти сочетания вмещает поэзия Катенина, и вмещает закономерно, но она отталкивает и меланхолическую элегию и байронизм,

¹ Ф. Глинка. Стихотворения, стр. 27.

² Н. Бахтин, друг, единомышленник и издатель Катенина, писал в предисловии к «Сочинениям» Катенина: «В «Идиллии» и краски и форма заимствованы у древних; но содержание оной совершенно оригинально, и верность подражания в отделке составляет в сем случае особенное достоинство, ибо древние давали идиллии больший объем, нежели новейшие стихотворцы, и г. Катенин хотел нас познакомить с настоящею греческою идиллиею» («Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина», ч. 1, СПб., 1832, стр. VII—VIII).

особенно русский байронизм, в котором Катенин видит упадок, духовное расслабление. «Катенину, — пишет В. Н. Орлов, — по самой природе его творческой индивидуальности были недоступны решения новых, центральных для поэзии двадцатых годов, проблем героя и характера, выдвинутых в обоснование идей романтического индивидуализма, — как был для него неприемлем и метод психологических характеристик и лирического субъективизма, властно вступавший в свои права».¹

Не только Катенин, вообще старшие поэты декабристского направления остановились перед проблемой современного человека, героя времени. Любопытно, что это относится и к Вяземскому. Теоретически поднявший эту проблему на материале южных поэм Пушкина, Вяземский никогда не мог реализовать ее в собственной поэтической практике.

Но уже для сверстников Пушкина тема современного человека приобрела решающее значение. Декабристское понимание личности к 20-м годам эволюционировало, и эволюционировало в сторону революционного романтизма.

4

Декабристы первого призыва по всему своему складу политическому, философскому, литературному являются типическим, предельным выражением русского просветительства начала XIX века, то есть просветительства, уже овладевшего всем, что принесла с собой культура передового сентиментализма.

У таких деятелей, как Николай Тургенев, Никита Муравьев, Михаил Орлов, Трубецкой, просветительство и гражданственность с юных лет сочетались с убеждением в предназначенности к большой государственной деятельности. Это убеждение подсказала им воспитавшая их среда.

Но государственное дело, которое придворная знать запятнала корыстью, грубыми вожделениями разнuzданных честолюбцев (вспомним, что Михаил Орлов был отпрыском пресловутого семейства «случайных людей»,

¹ П. Катенин. Стихотворения, стр. 36.

сыном одного из екатерининских Орловых), — мыслилось молодыми вольнодумцами в очищенных, отвлеченных категориях общественного блага.

Революционному просветителю человеческая личность представлялась безусловно ценной и в то же время ограниченной в своем произволе нормами разума, естественным правом и самой своей предназначенностью к большой гражданской деятельности. Причем это назначение определялось личными дарованиями и достоинствами в неразрывной связи с принадлежностью к определенному общественному слою. Эта концепция характерным образом отразилась в высказываниях Михаила Лунина, одного из замечательнейших людей раннего декабризма.

В написанной уже после разгрома восстания записке «Взгляд на русское тайное общество с 1816 до 1826 года» Лунин говорит: «Эпохи переходные, неизвестные, в таинственном шествии народов к цели общественного устройства, являют случаи, в которых действия лиц политических, какого бы сословия они ни были, должны необходимо выходить из ряда обыкновенного, пробуждать правительства и народы, усыпленные постоянным влиянием ложного устройства и предрассудков, наложенных веками. Когда эти люди принадлежат высшим сословиям состава общественного, тогда действия их есть обязанность и средство употреблением умственных способностей платить за выгоды, которые доставляют им совокупные усилия низших сословий. Они пробивают новые пути к совершенствованию настоящих поколений; направляют усилия народа к предметам общественным; совокупляют действия умов второстепенных, лишенных возможности плодотворить взаимно; восстанавливают борение частей, необходимое для стройности целого, и сами облакаются властью по праву и делу, по духу возрождения, который животворит их, и по нравственному влиянию, которое имеют они на своих сограждан. Их мысли оплодотворяют страны, на которые изливаются, с такою же силой, как набеги завоевателей опустошают их; ибо зло и добро причиняются обществу от нескольких лиц. Они отрекаются от жизни и тем свидетельствуют правдивость своего послания, истину своих начал и законность своей власти. Все эти условия соединялись

в составных стихиях т(айного) о(бщества), в свойстве видов его и в образе действий». ¹

Изображенная здесь личность именуется *лицом политическим* — понятие, характерное для рационализма, разлагавшего бытие человека на разобщенные между собой сферы. Лицо политическое отвлечено от всей совокупности реальной душевной жизни. Политические доблести и страсти принадлежат к иной категории явлений, по сравнению с частными чувствами. Такова концепция героической личности русских революционных просветителей начала века.

Если в России на рубеже 1820-х годов на рационалистическую почву начинают наслаиваться романтические настроения, романтические темы и формы, то это оказалось возможным, в частности, потому, что изменялось постепенно понимание личности.

Человеческие чувства и страсти в трактовке сентименталистов, писателей «бури и натиска» и т. д. — это не те чувства и страсти, какие изображала классическая трагедия; это прежде всего чувства и страсти людей другой социальной природы. Изменилась общественная функция этих чувств, возросло их значение в жизни каждой отдельной личности, — но раскрыты они по-прежнему рационалистическим методом. «Новая Элоиза» Руссо — библия нового, чувствительного человека, но при этом Юлия и Сен-Пре обмениваются в высшей степени рационалистическим рассмотрением собственных чувств.

Чувствительный человек — в то же время естественный человек. Тем самым его реакции на действительность — при всей эмоциональности — совершенно разумны, по существу рациональны. Герой передового сентиментализма хочет возможности свободного проявления своих естественных чувств. В этой борьбе за утверждение своей личности — буржуазной личности — не было ничего противоречащего разумному началу.

Другое дело романтизм, возникший на рубеже XIX столетия. Порожденный кризисом послереволюционной эпохи, противоречиями, неразрешимыми для индивидуалистического сознания, — романтизм этот не мог рационалистически, логически отвечать на вопросы, по-

¹ «Декабрист М. С. Лунин. Сочинения и письма», П., 1923, стр. 63,

ставленные действительностью. Ни ирония немецких романтиков (не говоря уже о романтической мистике), ни индивидуалистический, «демонический» протест байронизма не были «разумными» решениями жизненных проблем; они были, напротив того, признанием и выражением безысходных противоречий. Позднее эти начала получили развитие и в русском общественном сознании и в русской литературе. В годы, когда дворянская революция была сокрушена, а революционная демократия еще не сложилась (вторая половина 1820-х—1830-е), обостряется и «демонический» протест (Полежаев, начинающий Лермонтов) и увлечение идеалистической натурфилософией и эстетикой («любомудры»). Не случайно, что и в преддекабрьскую пору байронический романтизм начинает активно проникать в сознание передовой дворянской молодежи в начале 20-х годов, то есть в момент, когда дворянская революционность подверглась трудным испытаниям. В 1821 году распадается Союз Благоденствия, и если левое его крыло сплывается (особенно на юге) в гораздо более боевую и конспиративную организацию, то на правом фланге обнаруживается много колеблющихся и прямо отступающих.

Разгром национальных революций в Италии, в Греции, в Португалии и Испании (в 1821—1823 годах) тяжким предзнаменованием смущает умы, пробуждает то настроения жертвенности, трагической обреченности (позднее они окрасят поэзию Рылеева), то разочарования и скептицизма. Александр Раевский, тесно связанный с южными заговорщиками, оказывается прототипом пушкинского «Демона». Пушкина самого в эти годы мучат тревожные раздумья об обреченности государственных переворотов, не поддержанных народом.¹

Je passerai sur cette terre
Toujours rêveur et solitaire,
Sans, que personne m'ait connu.
Ce n'est qu'au bout de ma carrière,
Que par un grand trait de lumière
On verra ce qu'on a perdu.²

¹ См. статью И. Медведевой «Пушкинская элегия 1820-х годов и «Демон». — «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии», № 6, М. — Л., 1941, стр. 51—71.

² Задумчив, одинокий, /Я по земле пройду, неизвестный никем./
Лишь пред концом моим, /Внезапно озаренный,/ Познает мир,
кого лишился он.

В 1823 году в Каменке, во время съезда тайного общества, эти строки срываются спера Сергея Муравьева-Апостола, одного из вождей Южного общества, убежденного и деятельного сторонника революционных действий.¹

В тревожной, напряженной обстановке, в атмосфере противоречий, неизбежно присущих сознанию дворянских революционеров, оторванных от народа, возникают черты по-новому понятого современного героя. Расторгнутые рационализмом сферы деятельности человека (общественный человек и частный человек) тяготеют теперь к слиянию в единство — еще метафизическое — героической, «избранной» личности революционного романтизма.²

Гражданственный классицизм и революционный романтизм своеобразно скрещиваются в своей трактовке героической личности, хотя исходят при этом из разных социальных и философских предпосылок. С одной стороны, герой — с его страстями и с его гражданственностью; герой — тираноборец, отчизнолюбец. С другой стороны, мощный протестующий дух, романтическая «избранная личность». В декабристском романтизме 20-х годов они порою сливаются. Гражданин, облеченный в «римские» доблести, обретает двойника в романтическом герое. Личная судьба, личная драма приобретают

¹ Настроение, отразившееся в этом стихотворении, не только не характеризует миропонимания С. Муравьева-Апостола в целом, но не определяет и его литературные вкусы. До нас дошло письмо 1825 года, в котором Сергей Муравьев-Апостол с восхищением говорит о возвышенных и мужественных стихах поэтов французской революции М.-Ж. Шенье, Лебрена. И явно, что это не случайные похвалы, но формулировка осознанной эстетической позиции. См. публикацию Б. Сыроечковского «Два письма С. И. Муравьева-Апостола». — «Красный архив», 1928, т. 5, стр. 223. См. в этой связи также: В. Н. Орлов. Из литературных отношений С. И. Муравьева-Апостола. — «Литературное наследство», т. 60, кн. 1, М., 1956, стр. 531—536.

² Проблема единства авторского сознания на материале поэзии Лермонтова была мною поставлена в книге «Творческий путь Лермонтова», Л., 1940 (гл. 3 и др.).

Е. Н. Михайлова в статье «Идея личности у Лермонтова и особенности ее художественного воплощения» (сборник «Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова», М., 1941, стр. 125—162) писала о разрыве личности на частную и гражданскую у поэтов-радищевцев и поэтов-декабристов (стр. 125—126), всецело связывая их с традицией классицизма.

общее значение. Частные переживания, страсти становятся признаками духовной жизни поколения. Тем самым они сублимируются, получают идеологическое и эстетическое значение.

В начале 20-х годов романтическая личность возникает в жизни, в быту. Это отчасти Александр Бестужев, впрочем определившийся окончательно в качестве романтического героя позднее, в 30-х годах, в пору своей кавказской солдатчины. Это Якубович с его бретерством, кавказскими похождениями, черной повязкой на простреленной голове. Якубович, которого Пушкин в 1825 году назвал: «герой моего воображения», о котором он писал: «Когда я вру с женщинами, я их уверяю, что я с ним разбойничал на Кавказе, простреливал Грибоедова, хоронил Шереметева etc., — в нем много в самом деле романтизма. Жаль, что я с ним не встретился в Кабарде — поэма моя была бы лучше» (письмо к Ал. Бестужеву от 30 ноября 1825 года).

Якубович был на семь лет старше Пушкина, его хорошо знала золотая молодежь, кутилы и дуэлянты 10-х годов, но характерно, что в романтическом ключе житейский образ Якубовича осмыслиется уже в 20-х годах. К тому же 1825 году, что и письмо Пушкина, относятся, например, воспоминания о Якубовиче П. А. Каратыгина: «Это был замечательный тип военного человека: он был высокого роста, смуглое его лицо имело какое-то свирепое выражение; большие черные, навывкате глаза, словно налитые кровью, сросшиеся густые брови, огромные усы, коротко стриженные волосы и черная повязка на лбу, которую он постоянно носил в то время, придавали его физиономии какое-то мрачное и вместе с тем поэтическое значение».¹

П. Е. Щеголев в своей книге о Каховском показал, что накануне восстания Каховский сам осознавал себя и воспринимался другими в качестве тираноборца-романтика, запечатленного трагической обреченностью.

¹ П. А. Каратыгин. Записки, СПб., 1880, стр. 138. М. К. Азадовский в статье «О литературной деятельности А. И. Якубовича» приводит факты, подтверждающие давно существовавшее предположение, что в романтическом духе написанные «Отрывки о Кавказе» («Северная пчела», 1825, № 138) действительно принадлежат Якубовичу («Литературное наследство», т. 60, кн. 1, М., 1956, стр. 271—282),

«Когда Каховский в своих письмах и признаниях начинает говорить о любви к родине и свободе, речь его становится жгучей и возбуждающей, трогательной и красивой, и в то же время романтически эффектной... «Умереть на плахе, быть растерзану и умереть в самую минуту наслаждения, не все ли равно? Но что может быть слаще, как умереть, принеся пользу?..» Страстная любовь к родине, воодушевление свободы естественно вызывали в Каховском ненависть к поработителям родины и переходили в жажду отмщения, жажду самоотверженного подвига... Если собрать эпитеты, присвоенные Каховскому, то со стороны следователей они исчерпываются словами «дерзкий, отчаянный, неистовый», а со стороны товарищей по делу — «пылкий и решительный», «пылкая душа, второй Занд» (Оболенский); «пылкий характер, готовый на самоотвержение» (Рылеев); «готовый на обречение» (Штейнгель)»¹ В понимании людей, подобных Каховскому, политическая личность уже неразрывно слита с частной личностью, с ее индивидуальными потребностями. Ведь жажда «обречения» обусловлена именно психологической потребностью, ибо интересы дела заведомого «обречения» требовать никак не могут.

Для Каховского уже характерна та перенапряженность индивидуального самосознания, которая станет отличительной чертой русских романтиков 30-х годов.

В 1824 году Каховский влюбился в восемнадцатилетнюю Софью Михайловну Салтыкову, будущую жену Дельвига. Любимой девушке Каховский также предстает пламенным романтиком, как бы предвосхищающим героев раннего Лермонтова. В августе 1824 года Софья Михайловна писала своей подруге: «Я знаю твой вкус и уверена поэтому, что ты страшно увлеклась бы Петром К., если бы его увидела. Он говорит, что ему мало вселенной, что ему все тесно...»² Это напоминает уже признания молодых русских романтиков 30-х годов. П. Анненков в статье «Идеалисты тридцатых годов» цитирует юного Огарева: «Дайте мне действия, — во-

¹ П. Е. Щеголев. Петр Григорьевич Каховский, П., 1921, стр. 13—14.

² Б. Л. Модзалевский. Роман декабриста Каховского, Л., 1926, стр. 52.

скидывает он, — дайте желаемый круг действия! Я чувствую в себе силу неограниченную. Нет, еще есть вера, и я пойду далеко... Мой fatum написан рукой бога на пути вселенной...»¹

5

Петр Каховский не был писателем. До нас дошли только замечательные письма, которые он из крепости писал своим следователям, прежде всего главному следователю — Николаю.

Очевидно, что новые устремления, возникавшие в самой жизни, должны были отразиться в литературе. От античности расиновской и античности гомеровской, от русской древности и фольклорных стилизаций молодая литература (писатели декабристского направления, начавшие свою литературную деятельность в середине 10-х годов) неизбежно должна была прийти к современному человеку и судьбе его в современном обществе — тем самым, в конечном счете, к новому пониманию народности. Первоначально вопрос о современном человеке был поставлен в его романтическом аспекте.

Грибоедов в этом смысле занимает некое промежуточное положение. В «Горе от ума» речь идет о современном человеке в его столкновении с современным обществом; но при этом Грибоедов дает подчеркнуто просветительское решение стоявшей перед ним задачи.

«Выдвинув в своей комедии тему «ума», — пишет В. Н. Орлов, — Грибоедов, конечно, продолжал традицию русского просветительства XVIII столетия, неоднократно обращавшегося к данной теме. Но он внес в просветительское представление о разуме (как о некоей отвлеченной категории) совершенно конкретное историческое содержание. «Ум» Чацкого — в том значении, в каком понятие это раскрывается в комедии, — это сумма воззрений передового русского человека нового поколения, поколения участников Отечественной войны и декабристского движения».²

Персонаж драматического произведения может выражать мнения автора, но в то же время от автора он

¹ «П. В. Анненков и его друзья», СПб., 1892, стр. 50—51.

² В л. Орлов, Грибоедов, М., 1952, стр. 86.

отделен отчетливой гранью. Это закон драматической формы. В первой половине 20-х годов в декабристской поэзии начинает складываться герой более субъективный, то есть непосредственно выражающий авторское сознание. По существу это лирический герой, хотя формально он может быть эпическим, то есть выведенным в поэме, и в поэме воспринимаемым в качестве проекции авторской личности (герои поэм Байрона, например).

Рационализм расчленил человека и его душевную жизнь на отдельные свойства, страсти, способности. Рационалистически-аналитическая концепция человека тесно связана с иерархическим и жанровым мышлением в искусстве. Разные жанры выражают разные и сосуществующие аспекты действительности, расчлененной разумом. Разного качества стили прикреплены к искусственно разделенным и замкнутым сферам бытия. И прежде всего отделены друг от друга политическое лицо и частный человек с его частными переживаниями и чувствами. Этим определялось основное для лирики классицизма разделение на оду и элегию. Сентиментализм ослабил эти грани, но вовсе еще не снял их до конца. Особенно в поэзии — в прозе границы высокого и низкого смещались с гораздо большей легкостью.

Пока существовали лирические жанры, существовал прикрепленный к каждому из них заранее заданный образ поэта, принадлежащий именно жанру, а не творческой индивидуальности, — одический бард, меланхолический персонаж элегий, неизменный эпикуреец дружеских посланий и т. д. Лирический герой, то есть индивидуальными чертами означенное единство авторского сознания, мог возникнуть, понятно, только за счет отмирания жанровых представлений. Ибо аспекты изображаемого должны были определяться теперь не условиями жанра, но непосредственно видением поэта. Процесс этот совершался в русской поэзии 1820-х годов неуклонно, но медленно.

Интересна в этом отношении фигура поэта-дилетанта Владимира Раевского. Ровесник Грибоедова (родился в 1795 году), с 1820 года член Союза Благоденствия, Раевский в 10-х годах, наряду с высокими, витийственными стихами (например, «Песнь воинов перед сражением»), отдавал дань элегиям и эротической лирике, не слишком умело подражая Батюшкову. Но в своей

поэзии 20-х годов — периода, когда созрели его политические взгляды, — Раевский все чаще переступает и колеблет границы жанров. «Раевский, — пишет В. Г. Базанов, — превращает традиционный жанр дружеского послания в своеобразную гражданскую проповедь, он «частную» поэтическую переписку делает по-декабристски, придает ей значение важного общественного документа».¹ По наблюдению В. Базанова, политическая тема сквозит иногда и в элегически-любовной и анакреонтической лирике Раевского. Так сквозь смещенные формы традиционной лирики проступает единый авторский образ, своего рода лирический герой. Но герой этот — суровый борец за общественное благо — наделен еще скорее «римскими», нежели романтическими чертами.

Подобный процесс совершается также в творчестве Кюхельбекера, поэта неизмеримо более значительного. Кюхельбекер, как известно, еще в лицее грешил некоторыми архаистическими вкусами и отклонениями от господствовавшей там поэтической нормы. И все же Кюхельбекер 10-х годов — в основном элегический поэт и ученик Жуковского. Только на рубеже 20-х годов Кюхельбекер принял эстетическую доктрину Грибоедова, отчасти Катенина, и это сразу внесло в его поэзию одическую стихию русского XVIII века и привело его к трактовке античности в духе гражданского неоклассицизма («Аргивяне»).

В 20-х годах в творчестве Кюхельбекера традиционный жанровый образ элегического поэта начинает видоизменяться. Он вытесняется иной концепцией.² Начиная со стихотворения 1820 года «Поэты» (оно послужило поводом для известного политического доноса В. Каразина), эта концепция с большой настойчивостью, из года в год, утверждается в таких стихотворениях, как «Ермолову» (1821), «Грибоедову» (1821), «Пророчество» (1822), «К Пушкину» (1822), «А. С. Грибоедову, при отсылке к нему в Тифлис моих «Аргивян» (1823), «Участь поэтов» (1823), «К Вяземскому» (1823),

¹ В. Раевский. Стихотворения, Л., 1952, стр. 13.

² Об образе поэта у Кюхельбекера см. во вступительной статье Б. С. Мейлаха к изданию 1952 года стихотворений Кюхельбекера в малой серии «Библиотеки поэта» (стр. 23—38),

«Проклятие» (1824), «Жребий поэта» (1824), «Смерть Байрона» (1824).

У этих произведений был личный, биографический подтекст: невзгоды Кюхельбекера, его скитальческая, неустроенная жизнь, высылка из Парижа, удаление из Грузии, вынужденное уединение в деревне сестры...

Судьбою не был я лелеяв
В странах далеких и чужих,
Но бурный дух мой не утих —
Из Петрограда в град фокяев
За мной перуны понеслись;
В столице западного мира
Душе не обретал я мира, —
Кавказ и Терек и Тифлис
На берегах волшебных Кира
Людьми гонимого певца,
Грозой объятого, встречали;
Но надо мной был щит отца,
Сень ниссылателя печали!
Он не дал пасть мне до конца!

(1822)

Факты биографические смело возводятся к грандиозно-обобщенному образу, в котором общественное и личное сочетаются уже неразрывно. В позднейшем творчестве Кюхельбекера, в годы тюрьмы и сибирской ссылки, высокий образ поэта, насыщенный тогда трагедией декабризма, достигает необычайной глубины и значительности. Но возникает этот образ в стихах Кюхельбекера первой половины 20-х годов, и строится он уже по романтическому принципу. Перед нами лирический герой со своей судьбой и трагедией, индивидуальной (вплоть до поэтически преобразованных биографических фактов), но обладающей всеобщим значением. Этот поэт — пророк и борец, глашатай свободы, гонимый властью имущими, непризнанный косной толпой, поэт — политический изгнанник.

В стихотворении 1822 года «К Пушкину» Кюхельбекер писал:

Но се — в душе моей унылой
Твой чудный пленник повторил
Всю жизнь мою волшебной силой
И скорбь немую пробудил!
Увы! Как он, я был изгнанник,
Изринут из страны родной
И рано, безотрадный странник,
Вкушать был должен хлеб чужой,

Куда, преследован врагами,
Куда, обманут от друзей,
Я не носил главы своей,
И где веселыми очами
Я зрел светило ясных дней?

Лирический герой Кюхельбекера находит двойника в герое «Кавказского пленника», отражаясь в нем, как бы познает самого себя.

Декабристская молодежь восторженно встретила «Кавказского пленника». Рылеев, Бестужевы считали его едва ли не высшим достижением Пушкина. Рылеев на «Кавказском пленнике» учился законам романтической поэмы. А Каховский за год примерно до событий на Сенатской площади объяснялся с любимой девушкой, обмениваясь цитатами из «Кавказского пленника». Софья Михайловна Салтыкова рассказывает своей подруге: «Он говорил мне в тот день множество стихов, я помогала ему, когда он что-либо забывал; произнеся

Непостижимой, чудной силой
Я вся к тебе привлечена, —

я едва не сделала величайшего неблагоразумия; если бы я не вышла из рассеянности и сказала бы то, что думала в тот момент, я погибла бы, — вот что это было:

Люблю тебя, *Каховский* милый,
Душа тобой упоена...

К счастью, я выговорила «пленник»; но, как сказала мне потом Катерина Петровна, я произнесла эти слова с такой выразительностью... что я не удивляюсь тому, что он тотчас ответил с сияющим видом и радостным голосом:

Надежда, ты моя богиня,
Надежда, луч души моей!»¹

Почему «Кавказский пленник» так безошибочно действовал на вольнолюбивые умы 20-х годов? В нем говорилось о свободе, но о свободе говорилось гораздо больше и гораздо прямее во многих других декабристских произведениях, в том числе в произведениях самого Пушкина. «Кавказским пленником» Пушкин дал

¹ Б. Л. Модзалевский. Роман декабриста Каховского, стр. 61.

формулу «современного человека»,¹ формулу слияния свободолюбия с разочарованием, с трагизмом. Формулу еще наивную, но действенную, в которую в дальнейшем можно было вкладывать многое другое. Рылеев в «Войнаровском» и вложил в нее другое, но без Пушкина он не мог бы это сделать.

«Кавказский пленник» — еще условно-романтическое преломление современной жизни. Но важным и принципиальным было то, что предметом художественного изображения стал современный передовой человек. В дальнейшем развитии русской литературы это закономерно связано с новой постановкой проблемы народности: не только русская древность, не только «простонародность» являются источником национально-самобытной литературы, но самобытна прежде всего литература, отражающая важные процессы современной действительности.

В спорах первой половины 20-х годов вокруг байронизма переплелись противоречивые элементы. Чтобы в них разобраться, надо прежде всего отделить Байрона от байронизма. Байрона почитали все — особенно как героическую, свободолюбивую личность.

В послании «К друзьям в Кишинев» Владимир Раевский призывал Пушкина отказаться от романтического Кавказа и обратиться к теме древней русской вольности.

Тебе сей лавр, певец Кавказа,
Коснись струнам, и Аполлон,
Оставя берег Альбиона,
Тебя, о юный Амфион,
Украсит лаврами Бейрона.

Раевский говорит молодому поэту: не подражай Байрону, но будь для России таким же великим национальным поэтом, как Байрон для Англии.

На смерть Байрона в борьбе за независимость Греции Кюхельбекер откликнулся одой, напечатанной в третьей книжке «Мнемозины»:

¹ Б. В. Томашевский указал на то, что впервые Пушкин вплотную подошел к этим темам в элегии «Погасло дневное светило», предвосхитившей проблематику «Кавказского пленника» (Б. Томашевский, Пушкин, М. — Л., 1956, стр. 388—391).

Упала дивная комета!
Потухнул среди туч перун!
Еще трепещет голос струн:
Но нет могущего поэта!
Он пал — и средь кровавых сеч
Свободный грек роняет меч!

...Бард, живописец смелых душ,
Гремящий, радостный, нетленный,
Вовек пари — великий муж,
Там, над Элладой обновленной!
Тиртей, союзник и покров
Свободой дышащих полков!

Ты взвесил ужас и страданья,
Ты погружался в глубь сердец
И средь волнений и терзанья
Рукой отважной взял венец,
Завидный, светлый, но кровавый,
Венец страдальчества и славы!

Незадолго перед этим в статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» («Мнемозина», ч. II, 1824) Кюхельбекер назвал Байрона «однообразным». А в той же книжке «Мнемозины», где напечатана его ода на смерть Байрона, в статье «Разговор с Ф. В. Булгариним», Кюхельбекер следующим образом развил свою мысль: «Б. Байрон — по вашему мнению — однообразен! Я. Когда благороднейшие сердца и лучшие умы всей Европы скорбят о преждевременной смерти сего великого мужа, — мне, признаюсь, больно казаться его противником... Так! Байрон однообразен, и доказать сие однообразие нетрудно. — Он живописец нравственных ужасов, опустошенных душ и сердец раздавленных; живописец душевного ада, наследник Данта, живописца ада вещественного. — И тот и другой однообразны: «Чистилище» Дантово — слабое повторение его «Тартара»; «Гяур», «Корсер», «Лара», «Манфред», «Чайльд-Гарольд» Байрона — повторение одного и того же страшного лица, отъемлющего своим присутствием дыхание, убивающего и сострадание и скорбь, обливающего зрителя стужей ужаса. — Но непомерна глубина мрака, в который ходит Байрон бестрепетный, неустрашимый! Не смею уравнигь его Шекспиру, знавшему все: и ад, и рай, и небо,

и землю...¹ Не уравнию Байрона Шекспиру; но Байрон об руку с Эсхилом, Дантом, Мильтоном, Державиным, Шиллером — и, прибавлю, с Тиртеем, Фемистоклом и Леонидом — перейдет, без сомнения, в дальнейшее потомство». ²

Итак, один и тот же автор, в той же книжке издаваемого им альманаха, говорит о Байроне:

Бард, живописец смелых душ,
Гремящий, радостный, нетленный...

и — «Он живописец нравственных ужасов, опустошенных душ и сердец раздавленных...» Ни то, ни другое не случайные обмолвки, но, напротив того, закономерное выражение противоречивого восприятия внутренне противоречивой поэзии Байрона. На первый план выступало то героическое начало поэзии Байрона, то начало скорби, разочарования. В статье «О направлении нашей поэзии...» Кюхельбекер отождествил русский байронизм с «элегическим нытьем». ³

Как многие великие явления культуры, творчество Байрона воспринималось по-разному. Оно осмыслялось, использовалось в зависимости от нужд того или иного направления. В частности, это относится к русскому байронизму первой половины 20-х годов.

Отчасти это тот выхолощенный, освобожденный от революционного протеста байронизм, который представлен Жуковским, Козловым, позднее Подолинским. Об этом направлении в письме к Пушкину от 9 марта 1825 года уничтожающе отозвался Ал. Бестужев: «Козлов написал «Чернеца», и, говорят, недурно. У него есть искры чувства, но ливрея поэзии по нем еще не обносились, и не дай бог судить о Бейроне по его переводам: это лорд в Жуковского пудре». ⁴

Байроническая поэма Козлова лишена байронической проблематики (столкновение избранной личности с обществом и с миропорядком). Но, в сущности, то же

¹ Значительно позднее, в черновой заметке о Байроне 1827 года, Пушкин также говорит об односторонности Байрона, который «постиг, создал и описал единый характер (именно свой)».

² «Мнемозина», ч. III, М., 1824, стр. 172—173.

³ См. «Мнемозина», ч. II, 1824, стр. 40.

⁴ Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 13, М. — Л., 1937, стр. 149.

можно сказать и о байронической поэме Рылеева, хотя происходит это по причинам противоположного порядка. Если Козлов устраняет из байронической темы революционный протест, то Рылеев, напротив того, придает этому протесту ту практическую конкретность и целеустремленность, которой именно и недоставало байронизму, отсутствие которой и породило *мировую скорбь*.

Войнаровский — не разочарованный мечтатель, не носитель мировой скорби, но борец за свободу, страдающий оттого, что он насильственно выключен из этой борьбы.

В то же время образ Войнаровского лишен уже прямолинейности, однопланной героики персонажей рылеевских «Дум». Байроновский трагизм в какой-то мере находит себе соответствие в противоречиях, неизбежно присущих сознанию дворянских революционеров.

Герой революционного романтизма, в чьем образе политическая личность уже полностью слита с частной, вольнолюбивые мечты с остротой индивидуального самосознания, с катастрофичностью личной судьбы, начинает складываться в творчестве Рылеева в 1823—1825 годах.

Рядом с героическим Войнаровским, рядом с жертвенным Наливайкой мелькает уже «демонический» герой — тот, что в русском романтизме 30-х годов, в романтизме юного Лермонтова воплотит последекабрьский кризис сознания передовой дворянской интеллигенции.

В 1825 году Рылеев опубликовал отрывок «Гайдамак»:

Суров, и дик, и одинок,
Чуждаясь всех, всегда угрюмый,
И ныне бродит, как порок,
В местах глухих он с тайной думой.
Печаль, как черной ночи мгла,
Ему на сердце налегла.
Она, жестокая, тревожит
Его повсюду и всегда;
Ничем, нигде и никогда
Ее рассеять он не может.

Ему несносна тишина;
Без крови вражеской, без боя
Он будто чахнет средь покоя;
Его душе нужна война...

...В нем не волнуют уже кровь
Младых украинок любовь

И верной дружбы глас приветный;
Давно он ко всему приметно
Остыл бесчувственной душой;
В нем веет холод гробовой:
Она, как хладная могила,
Его все блага поглотила...

Всегда опущены к земле
Его сверкающие очи;
Темнеет на его челе
Какой-то грех, как сумрак ночи...

Казалось бы, что здесь уже не декабристское использование байронической поэмы, как в «Войнаровском», но прямое подражание байроновскому «Гяуру» или «Корсару». На самом деле, однако, и образ демонического героя заполнялся декабристским содержанием, ассоциируясь с новым, романтическим типом русского дворянского революционера, существовавшим уже в самой действительности.

В 1934 году Ю. Г. Оксман напечатал исправный текст набросков плана поэмы из кавказского военного быта, относящихся «к последним литературным начинаниям Рылеева». «Он любит Асиату, но старается преодолеть в себе страсть; он предназначил себе славное дело, с которым он должен погибнуть непременно, и всё цели своей приносит в жертву; он радуется до восхищения чужою храбростью и добродетелью и каждым великодушным поступком трогается до слез, а сам совершает чудные дела, вовсе того не замечая. Мир для него пуст; друг убит, он отомстил за его смерть, жизнь для него бремя, он алчет истребиться, и живет только для цели своей; он ненавидит людей, он любит все человечество, обожает Россию и всем готов жертвовать ей; он презрел людей, но не разлюбил их. Никто более его не имеет врагов и друзей в горах». Ю. Г. Оксман пишет по поводу этого отрывка: «Общий облик героя поэмы, набросанный Рылеевым, живо напоминает черты декабриста А. И. Якубовича (1798—1845), прославленного удальца и бретера, героя партизанских боев и набегов в Чечне и за Кубанью, появившегося летом 1825 года в Петербурге и быстро сблизившегося с вождями Северного общества... Таким образом, таинственное «славное дело», осуществляя которое герой задуманной Рылеевым поэмы должен был «погибнуть непременно», расшифро-

ываается как цареубийство — проблема, особенно занимавшая Рылеева в 1825 году не только как поэта, но и как вождя тайной революционной организации». Цитируя показания Рылеева о Якубовиче, Ю. Г. Оксман приводит фразу: «...Якубович отвечал мне, что он знает только две страсти, которые движут мир. Это — благодарность и мщение».¹

Так «корсар» и «гяур» неожиданно оказывается портретным (разумеется, условно — портретным) образом; но в то же время и литературным, поскольку сам Якубович несомненно уже строил собственную личность по схеме романтического «демонизма».

6

Рационалистический, расщепляющий личность на отдельные свойства анализ (литература классицизма, Просвещения, отчасти сентиментализма) в романтизме сменяется изображением души как некоего метафизического единства. Впоследствии реализм снова вернет искусство к анализу, но уже не абстрактно-рационалистическому, а вскрывающему конкретную социально-историческую обусловленность явлений.

Единство авторского сознания — неотъемлемый признак романтизма. Если сравнить с этой точки зрения начинающего Лермонтова и Рылеева, то творчество Рылеева оказывается явлением еще переходным. Романтическое единство сознания стремится в поэзии выразиться лирическим героем; природой лирического героя определяется поэтическое видение жизни во всех ее проявлениях. Таков почти с первых шагов Лермонтова его центральный герой. У Рылеева иначе. В поэзии Рылеева романтический герой занимает только некий участок; а наряду с ним, на равных правах существуют явления совсем иного порядка. С «Исповедью Наливайки» и «Гайдамаком» сосуществуют политические оды, написанные классической десятистрочной или державинской восьмистрочной строфой, и даже традиционные любовные элегии.

Рылеев — характернейший декабристский поэт периода Северного общества, и на его творчестве яснее

¹ К. Рылеев. Полное собрание стихотворений, Л., 1934, стр. 490—491.

всего прослеживается стык двух декабристских концепций личности, момент колебаний и перехода от просветительского понимания человека к романтическому.

Корнями своими творчество Рылеева уходило именно в просветительскую концепцию.

Рылеев — поэт, воспитанный в традициях XVIII века. Об этом неоднократно уже говорилось; особенно подробно в работах А. Г. Цейтлина, который отметил, в частности, связь рылеевских «Дум» с классическими аллюзиями, с просветительской «учительностью» и дидактизмом. А. Г. Цейтлин подчеркивает также, что у молодого Рылеева представлены излюбленные «арзамасские» жанры (послание, элегия, романс и проч.).¹ Любопытно, что Рылеев как бы является «арзамасским» поэтом в 1820—1822 годах, то есть в эпоху, когда настоящие арзамасы уже искали других путей (в этом сказалась отсталость, «провинциальность» литературного воспитания Рылеева), но когда молодой поэт обращается к политической теме — в знаменитой сатире 1820 года «К временщику», — он следует витийственной поэтике русского XVIII века.

Карамзинизм, как и вообще сентиментализм, чрезвычайно ослабил, расшатал жанровые грани, но он не снял их до конца. Люди, воспитанные на этой культуре, долго сохраняли инерцию жанрового мышления, — как долго в какой-то мере сохранял ее Пушкин.

Отсюда и своеобразное «жанровое» отношение к проблеме литературных направлений. По поводу споров о классицизме и романтизме Пушкин в 1828 году, в «Письме к издателю «Московского вестника», писал: «...каюсь, что я в литературе скептик (чтоб не сказать хуже) и что все ее секты для меня равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную сторону». И Пушкин вполне допускает «выгоды» классицизма, если классицизм — своенароден, если он — явление подлинно национальной культуры (как во Франции): «Зачем писателю не повиноваться принятым обычаям в словесности своего народа, как он повинуется законам своего языка? Он должен владеть своим предметом, несмотря на за-

¹ См. об этом в книге «Творчество Рылеева», М., 1955, и в других работах А. Г. Цейтлина о Рылееве.

труднительность правил, как он обязан владеть языком, несмотря на грамматические оковы».

В свое время Ю. Н. Тынянов высказал мысль о «жанровом» подходе Пушкина к вопросу о романтизме и классицизме: «Отмежевываясь от всех статических определений романтизма, он практически переносит вопрос в область конкретных жанров: он говорит о *романтической трагедии*, о *романтической поэме* и т. д. «Классическая трагедия» была для него столь же определенным жанром, как и «романтическая трагедия». ¹

Рылеев также, очевидно, мыслил «романтическую трагедию» наряду с «классической трагедией». Так, в программной статье «Несколько мыслей о поэзии» (напечатана в 1825 году) Рылеев писал: «В драме три единства уже не должны и не могут быть для нас непременно законом, ибо театром деяний наших служит не один город, а все государство, и по большей части так, что в одном месте бывает начало деяния, в другом продолжение, а в третьем видят конец его. Я не хочу этим сказать, что мы вовсе должны изгнать три единства из драм своих. Когда событие, которое поэт хочет представить в своем творении, без всяких усилий вливается в формы древней драмы, то разумеется, что и три единства не только тогда не лишнее, но иногда даже необходимое условие. Нарочно только не надобно искажать исторического события для соблюдения трех единств, ибо в сем случае всякая вероятность нарушается». ²

¹ Юрий Тынянов. Архаисты и новаторы, Л., 1929, стр. 416. Свое утверждение Ю. Н. Тынянов аргументирует отрицательным отношением Пушкина к идеологическим характеристикам романтизма и известной пушкинской попыткой жанрового его определения: «Какие же роды стихотворения должны отнестись к поэзии романтической? Те, которые не были известны древним, и те, в коих прежние формы изменились или заменены другими» («О поэзии классической и романтической», 1825).

² К. Ф. Рылеев. Полное собрание сочинений, М. — Л., 1934, стр. 311—312.

И. Н. Розанов описал принадлежавший Рылееву экземпляр трагедии Вольтера «Танкред» в переводе Гнедича. Пометки Рылеева показывают, насколько ему близка классическая драматургия, особенно вольтеровская, со всей системой политических применений (аллюзий). См. Ив. Розанов. Книга с пометками К. Ф. Рылеева. — Сборник «Памяти П. Н. Сакулина», М., 1931, стр. 242—249.

Итак, в зависимости от материала, можно писать драму то в романтическом, то в классическом «роде». Эта равнодушная уступчивость в формальных вопросах (сравним хотя бы непримиримое отношение французских романтиков к теории трех единств) возможна была только потому, что в России романтизм в 20-х годах не воспринимался еще как целостное, философски обоснованное воззрение, из которого неизбежно вытекают требования романтической поэтики, романтического стиля, несовместимого с иной стилистической системой.

Рылеев писал «Гайдамака», в то же время допуская, что применять три единства вполне уместно, если только это не насилует материал. Также и Грибоедов воспринимает освященную сценической традицией драматургическую форму классицизма как вполне приемлемую, по меньшей мере как нейтральную. И так же, как Рылееву, это не мешало Грибоедову ни проповедовать национальную самобытность литературы, ни защищать «простонародность» катенинских баллад (знаменитый спор вокруг «Ольги» Катенина и «Людмилы» Жуковского), ни создавать замыслы «романтических трагедий».

Казалось бы, сочетать «демонический» романтизм с торжественной одой может только эклектик. В данном случае это не так, ибо эклектики механически соединяют несоединимое. Жанровое понимание литературы (еще не изжитое) позволило поэтам-декабристам органически сочетать разные средства для выражения идей свободы и народности. А гигантская сила ассоциаций, исходившая от двух этих основных предпосылок декабристского мировоззрения, сплавления их поэзию в живое единство.

Жанровому пониманию поэзии сопутствовало убеждение, что определенной теме приличествует определенный слог, система художественных средств. В 1820-х годах речь шла уже, конечно, не о стройной системе классических жанров, давно уже расшатанной, — но лишь о неких жанровых тенденциях: не настоящая ода, например, но стихотворение одического типа. Тенденции эти оказались устойчивыми (очень долго они были живы и в эстетическом сознании Пушкина). Следовательно, устойчивым оказалось и представление о том, что к жанрам прикреплены и определенные лексические пласты.

Времена строгой системы трех стилей давно прошли

(ее взорвал еще Державин). Лексические элементы смешивались, возникали переходные формы. В декабристской поэзии отстоялись собственные стили: русский национально-исторический, «простонародный», «гомеровский». Но важно то, что самые смещения, сдвиги продолжали ощущаться, восприниматься в своем особом эстетическом качестве.

Художественная ограниченность декабристской литературы — она коренилась в ограниченности философских и политических воззрений дворянских революционеров — сказалась, в частности, в том, что языковые архаизмы («славянщина») служили средством выражения для возвышенного самых разных планов (наряду с этим декабристские поэты для лирики чувств, сердечных переживаний широко пользовались «батюшковским» слогом).

Славянизмы звучали и в вольнолюбивых одах, и в катенинских переводах Расина, и в неоклассических опытах вроде «Андромахи» или «Аргиевьян», и в гражданственных переложениях псалмов Федора Глинки. Гомеровский стиль имел свои особенности: просторечие, составные эпитеты, слова — носители античного «местного колорита». Но и в гомеровском стиле декабристов русская архаическая лексика составляет обязательный фон. Без этого фона гомеровский стиль не был бы высоким. То же можно сказать о русском национально-историческом стиле, разработанном Катениным. Он строится весь на сочетании того же высокого слога с просторечием и с элементами русской фольклорной лексики. Фольклорные элементы выполняют здесь ту же функцию, что составные эпитеты в гомеровском стиле, они вводят национальную окраску, народность — в понимании декабристов.

Однако писатели-декабристы последнего призыва в своей поэтической практике уже ученики Пушкина.

Значение Пушкина, преобразователя русского литературного языка, широко освещено в нашей науке. Неоднократно отмечалось и то, что Пушкин, создав синтетический литературный язык, продолжал пользоваться *лексическими знаками*, особого качества словами, придававшими нужную лексическую окраску его поэтической речи. Так и зрелый Пушкин продолжает применять славянизмы, архаизмы в стихах высокого гражданского звучания.

Рылеев в своей политической лирике охотно сохранял одическую строфу, сохранял характерные для оды синтаксические формулы. Но язык рылеевских од, в сущности, не более архаичен, чем язык его «Дум» и поэм. Рылеев овладевает уже пушкинским языковым синтезом и пользуется отдельными архаизмами, как лексическими знаками, придающими речи определенную окраску.

Пушкин смог использовать и привести в единство все возможности и средства национального литературного языка, потому что он иначе, неизмеримо глубже своих предшественников и сверстников, понял народность. И соотвественно он иначе решал проблему личности.

Пушкин первый в России изобразил современного человека в его романтическом преломлении, но Пушкин по типу своего сознания не романтик. «Я не гождусь в герои романтического стихотворения» — в этом полшутливом замечании молодого поэта глубокий смысл. Пушкину внутренне чужда личность романтически гипертрофированная. Уже в период работы над «Борисом Годуновым» он ищет критерии для оценки личности в сверхличном бытии государства и народа.

Для зрелого Пушкина народность — прежде всего современная жизнь народа во всем ее социальном многообразии и национальной самобытности. Историческое прошлое народа входит в эту совокупность не как отвлеченно идеальная норма, но как драгоценное наследие и традиция, как урок и опыт.

Становление лирического героя русского революционного романтизма трагически оборвалось судьбой Рылеева. После Декабря уцелевшие поэты-декабристы Кюхельбекер, Александр Бестужев, Александр Одоевский создают своих скорбных лирических героев. Но глубочайшее свое завершение находит этот процесс в творчестве раннего Лермонтова.

Для Лермонтова нет уже системы соотнесенных жанров, ни иерархии стилей, ни разрыва между гражданским и личным, между одой и элегией; тем самым нет ни оды, ни элегии. Единым языком он выражает единство индивидуального авторского сознания, познающего и оценивающего мир.

Наследник революционного романтизма декабристов, Лермонтов недолго, однако, оставался в пределах метафизического единства романтической личности. Вслед за

Пушкиным он объективирует личность, ищет для нее социальные определения. И он движется к все более демократическому пониманию народности, все больше поэтому освобождая идею народности от всякой стилизации. Лермонтов смело оборвал нити ассоциаций между возвышенным и архаическим.

Понимание национальной самобытности в ее современном выражении и конкретном историческом развитии, завоеванное Пушкиным, Гоголем, Лермонтовым, позднее теоретически обосновал Белинский. Белинский в то же время положил начало новой, революционно-демократической трактовке проблемы народности.

**О РУССКОМ
РЕАЛИЗМЕ
XIX ВЕКА
И ВОПРОСАХ НАРОДНОСТИ
ЛИТЕРАТУРЫ**

· СБОРНИК СТАТЕЙ ·



ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА ЛЕНИНГРАД
1 9 6 0