М. А. АРЗУМАНОВА

РУССКИЙ СЕНТИМЕНТАЛИЗМ В КРИТИКЕ 90-х ГОДОВ XVIII в.

Критические отзывы современников о литературе 90-х годов XVIII в., довольно полно отражающие литературное развитие анализируемого периода, сравнительно мало изучены. Главное внимание исследователей привлекали теоретические статьи Карамзина, Радищева, Крылова и Плавильщикова, а также заметки Болотова о прочитанных книгах, в то время как пародии, сатирические выступления и многочисленные переводные журнальные статьи оставлялись в стороне.

Предполагая в дальнейшем более подробно осветить эти малоизвестные материалы, мы в нашей работе сгруппировали данные, характеризующие отношение тогдашней критики к сентиментализму.

Известно, что уже с самого начала своего развития, с 70-х годов XVIII в., русский сентиментализм подвергался критическим нападкам. Однако в предшествующие десятилетия подобные выступления были все же единичны; начиная же с 90-х годов они принимают систематический характер.

Это была сознательная целенаправленная борьба с бессодержательностью, с безыдейной «развлекательностью» сентиментальной литературы, с фальшивой слезливой чувствительностью, псевдонародностью, субъективизмом и стремлением к идеализации русской действительности, к затушевыванию социальных противоречий. Особенно широко развернулась в эти годы борьба против пасторального описания сельской жизни, против изображения русских крестьян счастливыми аркадскими пастушками, впрочем, это было свойственно не только сентиментальной литературе субъективного толка, но и классицизму с его идиллиями и эклогами.[1] Более того, именно от классицизма и была воспринята эта

[1] Активную борьбу с присущей этому жанру идеализацией вел еще Н. Новиков. См. сатирический портрет автора пастушеских сочинений, воспевающего на своей лире златой век («Живописец», 1772, ч. I, л. 2, «Автор к самому

идеализация и условность. Создалось своеобразное положение: в пору господства нового сентиментального направления в литературе получают самое широкое распространение и полное право гражданства идиллии и эклоги — жанр, взятый у классицизма. Можно думать, это объясняется тем обстоятельством, что одной из особенностей сентиментализма было противопоставление города, где царит несправедливость, неискренность, погоня за деньгами и чинами (откуда основной герой сентиментализма — частный человек бежит или стремится убежать), — нетронутой, девственной чистоте и простоте сельских нравов, уединению на лоне природы (куда и скрывается неудовлетворенный действительностью сентиментальный герой). Там, по мысли авторов-сентименталистов, все должно радовать взор героя: и прекрасная природа, и красивые, нежные пастухи и пастушки в белых одеждах, украшенных цветами. Но здесь эти писатели попадали в затруднительное положение, потому что действительность, — в особенности русская, в которой все было по-другому, — противоречила литературе. Писатели сентиментального направления, естественно, не могли описывать сельское уединение, жизнь в деревне, крестьян такими, какими они были на самом деле, — оборванными, босыми, голодными. Тут на помощь им и приходил давно известный жанр идиллий и эклог, позволявший ввести в литературу столь близкую и дорогую сердцу писателя-сентименталиста тему сельской натуры и в то же время не оскорблять слух и взор читателя картинами крепостной действительности. Поэтому в литературе 90-х годов критика идеализированного, условного изображения сельской жизни (независимо даже от намерения ее автора) била сразу по двум целям: и против классицизма (идиллии и эклоги), и против тех писателей сентименталистов, которые восприняли эту идеализацию и условность.

Уже в 1790 г. мы встречаем два выступления против сентиментального направления по вопросам, которые станут основными в критике на протяжении всего десятилетия. Это — идеализация сельской жизни и приторная «слезливость».

Первое из них появилось в «Сатирическом вестнике» Н. Страхова, писателя, враждебного сентиментализму, в статье «Из К.... уезда». Здесь пылкому и «воображением исполненному» описанию сельской жизни, встречающемуся обычно у стихотворцев и философов, рисующих деревенских жителей как «вид невинности и древней простоты»,[2] противопоставляется «истинная картина нра-

---

себе»). См. также сатирический рассказ «Зиме и лету перемены нету» (Городская и деревенская библиотека, ч. I. М., 1782, стр. 365—374).

[2] См., например: П. Ю. Львов. Роза и Любим. Сельская повесть, СПб., 1790, стр. 1; см. также: П. Ю. Львов. Российская Памела, или История Марии, добродетельной поселянки. СПб., 1789, «Предисловие», стр. 1; см. еще: Н. Эмин. Игра судьбы. СПб., 1789.

вов сельских...», нарисованная в сатирических тонах.[3] «Хлебопашец, разрезывающий бразды плугом своим, и самой стерегущий стадо пастух, все сии люди, толико восхищающие нас в романах и бессмертных творениях г. Геснера, сделались, — как считает Страхов, — нравами своими подобны городским блинникам, извощикам и торгашам. Молошница с своим кувшином, которую изобразил кавалер Грандисон в опере своей Двух охотников, здесь не столь невинна, ее подруги суть с блюдечками ягод, орехов и пряников при дорогах стоящие продавицы; знакомцы же ее бывают никто иные как в красных шапках подлипалы. Мало можно найти хотя некоторое подобие нравов златых времян, и мы нередко видим, что сельская нынешняя Дафна[4] достойные приемлет побои за какие-либо свои хитротворства; а деревенский Миртил, сделавши невинную привычку лазить с рукою в чужие карманы, часто спину свою подвергает палке».[5] В сатирических тонах рисует Страхов и жизнь сельских дворян, столь далекую от тех добрых нравов, которые обычно изображались в литературе, воспевавшей сельское уединение, близость к натуре.

Но не только идиллическое изображение жизни вызывало нападки критики 90-х годов. В том же 1790 г. имело место выступление и против присущей сентиментальной литературе слезливой чувствительности.

В сатирическом сборнике Н. Осипова «Не прямо в глаз, а в самую бровь» была напечатана статья — «Письмо некоторой госпожи от имени всего женскаго пола к сочинителям романов нынешнего столетия».[6] Автор письма возмущается обыкновением писателей изображать мужчину «в своих правилах, рассуждениях и поступках совсем» не таким, «каким бы ему быть было должно, но творением плачущим и слезливым, распространяющим около себя печаль и прискорбие». Она считает «гнусным» и «отвратительным», что герои романов имеют «глаза, наполненные всегда слезами, и часто в таких обстоятельствах, где непростительно плакать и жен-

---

[3] «Сатирический вестник», 1790, ч. III, стр. 27, 43. — О литературной позиции Н. Страхова см. статью А. В. Западова «Николай Страхов и его сатирические издания» (Проблемы реализма в русской литературе XVIII века, М.—Л., 1940).

[4] Ср.: «Величественный холм, гордяся над равниною, призывал в объятия тенистой рощицы утомленного от зноя путешественника... Деревья, наклоняя обремененные плодами ветвия, приглашали наследника земных на пир, приуготовленный щедрою природою... Здесь покрытый потом пахарь, благословенный обильною жатвою, повергаясь в объятия земли, поверял ей смело новые семена... Тамо прекрасный Тирсис уверял беспокоющуюся Дафну и клялся любимою ея овечкою...» (Н. Эмин. Роза, полусправедливая, оригинальная повесть. Изд. II, СПб., 1788, стр. 10—12).

[5] «Сатирический вестник», 1790, ч. III, стр. 28—29.

[6] «Не прямо в глаз, а в самую бровь», СПб., 1790, Продолжение первое, стр. 172—179.

щине, которая рождена гораздо чувствительнее и мягкосердечнее», чем мужчина.[7]

Основным критерием ценности художественного произведения, который выдвигается в статье, является соответствие жизненной правде.

Таким образом, уже в первый год изучаемого десятилетия мы встречаемся с критикой направления, которое займет вскоре господствующее положение в литературе.

В следующие годы нападки на сентиментализм со стороны его противников продолжались.

В 1791 г., т. е. тогда, когда Карамзин только что стал издавать «Московский журнал», тот же Н. Страхов напечатал в «Сатирическом вестнике» «способ» «как скоро и вовсе не учась» сочинить роман. «Способ» этот по образцу «рецептов», известных еще по сатирическим журналам Новикова, открыто обращен против сентиментальных писателей: «Возми 175 увы, 200 ах, 4 пуда вздохов, 7 ведр слез, от 20 до 30 кинжалов и несколько бутылок яду, которым могли бы опиваться герои сочиняемого романа. Сие сочинение раздели на части, дай оному чувствительное и трогательное название, подпиши свое имя и отвези в типографию».[8]

Сентиментально-идиллическое изображение действительности неоднократно становится объектом сатиры и в произведениях И. А. Крылова 90-х годов.

В 1792 г. в своих сатирических «Ночах» Крылов выступает против неправдоподобности, неискренности, надуманности сентиментальной литературы.[9] Борьба с идеализацией в литературе, с изображением вместо реальных крестьян и крестьянок — условно-пасторальных «милых» и «любезных» пастушков и пастушек, резвящихся на цветочных лугах и распевающих любовные песни, находит свое место и в сатирической сказке Крылова «Каиб», тоже напечатанной в 1792 г.[10]

Аналогичную характеристику подобной разновидности сентиментальной литературы мы встречаем и в «Похвальной речи Ермалафиду, говоренной в собрании молодых писателей», появив-

---

[7] См., например: «Я простерся пред свидетелем дел человечества и, проливая радостные слезы, воссылал в безмолвии усердные к творцу миров молитвы» (Н. Эмин. Роза, полусправедливая, оригинальная повесть, стр. 12); «Я иду смело противу твердых нравов, приписывающих плач слабости, — говорит герой романа Милон, защищая слезы; — увидя погибающего, кто прольет на скорбь его лестную сию отраду, — тот, имея способы, конечно первый устремится облегчить его участь» (там же, стр. 29); «Божественная Роза, читая Юнга, утопала в слезах» (там же, стр. 113); см. также исповедь героя другого романа Н. Эмина — «Игра судьбы» — Всемила, принципиально защищающего слезливые романы (СПб., 1789, стр. 6).

[8] «Сатирический вестник», 1791, ч. VII, стр. 63—65.

[9] «Зритель», 1792, ч. I, стр. 231—232.

[10] Там же, ч. IV, стр. 288—290.

шейся в 1793 г. Здесь Крылов создает сатирически обобщенный образ молодого модного писателя, впитавший в себя отдельные конкретные черты и Карамзина, и Н. А. Львова, и П. Ю. Львова и других представителей сентиментального направления, и осмеивает присущий им субъективизм, дилетантизм, несоблюдение жанровых различий. Здесь же Крылов дает уничтожающую характеристику сентиментального направления, вкладывая ее в уста одного из представителей этой литературы, жалующегося на неблагодарность читателей.[11]

В 1792 г. появилось еще одно — довольно резкое — выступление против крайностей сентиментализма — «Письмо к другу» А. Бухарского, напечатанное в «Зрителе». Автор «Письма к другу» не против сентиментализма вообще, он положительно отзывается о Ричардсоне, Геснере, Арно, Мильтоне, — а против встречающихся в русской литературе бездарных подражаний этим писателям.[12]

Одновременно с критикой сентиментализма, исходившей из рядов его противников, сторонников классицизма и зарождавшегося реализма, в 90-х годах появляются в большом числе выступления против нового литературного направления и писателей-сентименталистов или близких им по своим эстетическим взглядам. Так, в романе «Российский Вертер», написанном М. В. Сушковым, покончившим жизнь самоубийством в 1792 г., встречается едкая пародия на пасторальную литературу, хотя еще незадолго до того сам автор писал идиллии о пастухах и пастушках, собирающих цветы, поющих песни и проводящих время в любовных забавах.[13]

В своем романе в письмах «Российский Вертер» Сушков высмеивает фальшивую, пасторальную, идеализирующую действительность литературу. Уже в первом письме к другу, рассказывая о приезде в деревню и о своих первых впечатлениях о крестьянах, которые пришли поздравить барина с прибытием, об их «смешной важности» и «грубом виде», который «нравоучители называют невинностию», герой романа добавляет: «Я чувствую, что никогда не привыкну к деревенской жизни, где все должен снискивать в одном себе. — Не подумай, чтобы я имел жестокие чувства; нет, моя чувствительность обнаруживается часто; но чтобы находить удовольствие, смотря на трудящегося пахаря, на пчелку, сосущую цветочек, — это свойственно бредить одним стихотворцам, когда они в сильнейшем градусе своего исступления. Я сам также умел

---

[11] «Санктпетербургский Меркурий», 1793, ч. II, стр. 27, 28—29.

[12] «Зритель», 1792, ч. II, 35—37.

[13] Память брату, или Собрание сочинений и переводов Михайлы Сушкова, найденных после его смерти. М., 1803, стр. 29 (идиллия «Встреча»), стр. 37—38 («Хлоя»). См. также: «Весна». — «Дело от безделья», 1792, ч. II, стр. 164. О М. В. Сушкове см. статью В. М. Жирмунского «Российский Вертер» в «Сборнике статей к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова» (Л., 1934).

расхвалить то, что меня ни мало не прельщало, и для того-то сомневаюсь в истинне их восторгов.

Когда случалося в конце поставить речки,
Для рифмы, пить туда стекалися овечки,
И естьли заходил я в темные леса,
То скоро излетал на ясны небеса».[14]

Эти пародийные стихи, высмеивающие сентиментальную поэзию, кажутся буквально пародией и на собственные ранние стихи М. Сушкова, такие, например, как «Элегия»:

Не пойте соловьи и ветры не дышите;
Дриады сих полей, тоску мою почтите;
Цветы, не лейте вкруг приятную воню,
Да я в печали злой свободно восстеню,
Дуброва не шуми, и не теките речки,
Престаньте вы блеять, невинные овечки.
Природа премени веселый в скучный вид;
Пускай одно эхо стенание твердит...[15]

В том же письме говорится о сельских дворянах, соседях «Российского Вертера», с которыми ему приходится встречаться, и это описание также направлено против принятого в сентиментальной литературе противопоставления городов, в которых обитает порок, непорочному сельскому уединению.[16] Герой романа убеждается в том, что и в деревне те же лица, что и в городе: «...скажу только, — пишет он, — что я в существе вижу комедию *Недоросля*. Муж дурак, жена злая, сын крестьянский повеса, в другой семье настоящий Скотинин, и хотя нет здесь Софьи, однако также по человеколюбию воспитывают простенькую сиротку, которой небольшой доход попечители еще уменьшают».[17]

Но особенный интерес представляет пятое письмо романа, направленное против приукрашивания действительности. Оправдываясь перед другом, герой пишет, что муза его «задремала в сельской жизни», что жизнь в деревне создана не для него, так как поля, леса, ручьи не оставляют в нем «толь сладких впечатлений, каковые, по-видимому, испытал Геснер», что он охотно обегал все окрестности, но, встречая каждый день одно и то же, «те же виды и те же лица, наконец, всем наскучил» по той причине, что «человек с природы любит перемену». Однако, чтобы хоть как-то ответить на упреки своего друга в лени, он посылает ему «опыт» своей «деревенской свирели».[18] Вот эти стихи, с не-

[14] М. В. Сушков. Российский Вертер, СПб., 1801, стр. 2—3.
[15] Память брату, или Собрание сочинений и переводов Михайлы Сушкова, найденных после его смерти, стр. 87—88.
[16] См., например: Описание сельских прелестей и затмения луны. — «Чтение для вкуса, разума и чувствований», 1791, ч. IV, стр. 320—334.
[17] М. В. Сушков. Российский Вертер, стр. 8—9.
[18] Там же, стр. 13.

изменными пастухом и пастушкой, написанные совершенно в духе той поэзии, против которой в эти годы было столько критических выступлений:

Вечерняя заря, явяся вдалеке,
Багряный свой покров простерла над лесами;
Прохладный ветерок, качая древесами,
Шумел с приятностью в пушистом тростнике.
Пастушка, утомясь от солнечнаго зноя,
Воссела, где ручей подошву холма моя,
Излучинами тек, крутился и журчал;
Пастух, которого давно любовны взгляды
Просили от нее взаимныя награды,
Со стадом перед ней нечаянно предстал,
Под стражу верным псам отдав своих ягняток,
Он робко ей поднес им сорванных цветков,
Гвоздичек аленьких и синих васильков,
И как сказать: люблю, не ведая ухваток,
Молчал, краснел, вздыхал и начиная речь,
Старался в скорости слова сии пресечь.
Забавно было то и внятно для пастушки:
Ей сердце делало исправный перевод
Того, что думал он. Тогда явясь Ерот,
Дал смелость пастуху, вмешался в их игрушки —
И скоро весь они забыли смертных род.[19]

Вслед за этим герой романа дает более чем прозаическое объяснение своей идиллии:

«Вот, друг мой, происшествие, которому я был нечаянным свидетелем; но откинь только стихотворческие басни, узнаешь, что ввечеру, когда воздух был довольно сыр, идучи с ружьем, я увидел крестьянскую бабу в лаптях, которая неосторожно резвилась с босым мальчишкою. Трава, омоченная уже холодной росою, заменяла им богатый диван — и они казались довольными своей участью. Сколь охотно я отдал бы свое просвещение, свое благородство, чтоб иметь грубые чувства сих людей, и питаясь своими трудами, не желать ничего».[20]

Выступления М. Сушкова против жанра идиллии, его натуралистический комментарий к собственному произведению появились в печати приблизительно через десятилетие после того, как

---

[19] Там же, стр. 14—16. Подобного рода пасторальные стишки наводняли журналы этого времени, в том числе и журнал «Дело от безделья», в котором, кстати, печатался и сам М. Сушков. См. там стихи аналогичного характера: «Пастушка» (ч. III, 217), «Похвала пастушьей жизни» (ч. I, стр. 73), «Лето» (ч. III, стр. 4). См. еще: «Идиллия. Делфис и Миртил» («Чтение для вкуса, разума и чувствований», 1791, ч. IV, стр. 97), в которой два пастуха, встретясь на вершине горы, куда они пригнали свои стада, стали «попеременно петь прелести и дарования своих любезных». См. там же: «Любовь есть полна страха» (1791, ч. II, стр. 267) о любви пастуха Милона к пастушке Хлое. См. также стихи М. Майкова, герои которых — страстные, нежные, проливающие «слезные токи» пастушки и пастушки («Нанина», «Зима» и др.): Стихи М. Майкова. 1790.

[20] М. В. Сушков. Российский Вертер, стр. 16—17.

были написаны. За это время в журналистике было опубликовано немало других нападок на идиллии и на сентиментализм, но и на фоне этих пародий и критических суждений «Российский Вертер» сохраняет свою оригинальность и интерес.

Из многих печатных выступлений против сентиментализма, относящихся к 90-м годам и исходивших из рядов сентименталистов же, следует остановиться на наиболее характерных.

В 1796 г. против неудачных подражателей Карамзина в стихотворном «Письме к И. И. Д<митриеву>» выступил В. Л. Пушкин. Противопоставляя «жалких плакс» с их слащавыми любовными стишками и «крючковатыми» мыслями настоящим поэтам, как Державин, Карамзин, Дмитриев, он требует от поэзии «плавности, чистоты, души и сердца чувства»:

Ты прав, мой милой друг! Все наши стиходеи
Слезливой лирою прославиться хотят;
Всё голубки у них к красавицам летят,[21]
Всё вьются ласточки, и всё одни затеи;[22]
Все хнычут и ревут,[23] и мысль у всех одна:
То вдруг представится луна
Во бледнопалевой порфире,[24]
То он один остался в мире;
Нет милой! нет драгой... она погребена
Под камнем серым, мшистым;
То вдруг — под дубом там ветвистым
Сова уныло закричит.

---

[21] См., например, «К голубку» М. Магницкого: «Приятное и полезное препровождение времени», 1795, ч. V, стр. 126—127:

Завидна мне твоя судьбина,
Невинной, белой голубок!
Завидна мне твоя неволя,
Любимец Катинькин дружок!

[22] См., например, «К ласточке» — там же, ч. VI, стр. 265—266:

Юна дщерь природы нежной.
Ласточка, друг милой мой!
В мирных селах безмятежно
Век ведешь ты золотой.
В ясном воздухе кружишься
С другом сердца твоего,
Ластишься вокруг — вертишься
И лобзаешь ты его.

[23] См. «Два цветка на гроб, слезами супружеския чувствительности и любви орошенный» Петра Пельского. Там же, ч. V, стр. 124; см. еще «К слезам» Павла Соковнина — там же, ч. VI, стр. 120—121:

О дар неоцененный
С небес посланный нам!
Тобою оживленный,
Хвалу тебе воздам.

[24] См., например: П. В. Победоносцев. Плоды меланхолии, питательные для чувствительного сердца, ч. I, М., 1796 («Размышления при гробе», стр. 34); «А ты, молчаливая луна! отними в те минуты от меланхолического лица своего осенние мраки и освети бледным светом своим безмятежное место отдохновения»; «Дух и чувства, сетующие над гробом, драматический диалог» (стр. 53):

Сребристая луна! Здесь бодрствуя со мной,
Сияньем тусклым ты почто приосеняешь
Могилу, камень, гроб возлюбленныя той,
Которой бледный зрак мне живо представляешь.

Завоет сильный ветр, любовник побежит,
И слезка на струнах родится;
Тут восклицаний тьма и точек появится! [25]
Нет нужды до того. Он мыслит, что умен
И что пиитом быть на свет произведен;
Что он с Державиным, с тобой равняться может;
Что с зависти к нему и Стерн наш пальцы гложет.
О плаксы бедные! Жалка мне участь их!
Они совсем того не знают,
Что где парят орлы, там жуки не летают.
Не крючковата мысль творит прекрасным стих,
Но плавность, чистота, души и сердца чувство:
Вот стихотворцев в чем прямое есть искусство! . . [26]

«Стиходеи», о которых пишет В. Л. Пушкин, это писатели-эпигоны М. Л. Магницкий, П. А. Пельский, П. Соковнин, П. В. Победоносцев. В их стихах, как мы видим, постоянно встречаются штампы, осмеиваемые В. Л. Пушкиным.

Мы не будем утверждать, что В. Л. Пушкин имел в виду приведенные выше стихотворения, но за одно можно поручиться — он несомненно читал их, так как все они были напечатаны в журнале «Приятное и полезное препровождение времени» в 1795 г., в котором в это время он сам активно печатался.

В том же 1796 г. Н. М. Карамзин писал А. И. Вяземскому: «Лучше читать Юма, Гельвеция, Мабли, нежели в томных элегиях жаловаться на холодность или непостоянство красавиц». Далее Карамзин в шутливой форме говорит о возможном изменении характера своей поэзии: «Таким образом, скоро бедная Муза моя или пойдет совсем в отставку или... будет перекладывать в стихи Кантову Метафизику с Платоновою Республикою». [27]

Слова Карамзина о «томных элегиях» не случайное замечание в частном письме. Его мысли занимал тогда вопрос о состоянии русской поэзии, о тех недостатках, которые мешали ее дальнейшему движению вперед. Еще в «Аглае» Карамзин выдвинул положительную программу развития русской поэзии: «Искусство должно заниматься одним изящным, изображать красоту, гармонию и распространять в области чувствительного приятные впечатления». Но даже при таком специфическом понимании

---

[25] См. там же «Изображение разлуки» (стр. 29—30):

Невинность милая, родная!
Скончалась ты — теки в гроб свой!
Рек — тяжки вздохи испуская —
С моею пламенной слезой...
Но, ах! Кого ты оставляешь?
Рцы милая... меня! .. меня? ..
С собой ты мужа погребаешь! ..
Я буду без тебя — не я.

[26] «Аониды», 1796, кн. I, стр. 92—94, «Письмо к И. И. Д.».

[27] Письмо Н. М. Карамзина А. И. Вяземскому 20 октября 1796 г. — «Русский архив», 1872, стр. 1323—1327.

искусства Карамзин требует от писателей искренности: «Тщетно думает лицемер обмануть читателей и под златою одеждою пышных слов сокрыть железное сердце; тщетно говорит нам о милосердии, сострадании, добродетели! Все восклицания его холодны, без души, без жизни». Тут же Карамзин говорит о преобладании содержания над формой, указывая, что «слог, фигуры, метафоры, образы, выражения», — все это может трогать и пленять только тогда, «когда одушевляется чувством». Под «чувством» же он подразумевает способность автора «возвыситься до страсти к добру... и питать в себе оное святое, никакими сферами неограниченное желание всеобщего блага».[28]

Однако тогдашнее состояние литературы не соответствовало требованиям, которые предъявлял к ней Карамзин. Так, в 1794 г. в послесловии к «Аглае» он говорит: «Я желал бы писать не так, как у нас по большей части пишут; но силы и способности не всегда соответствуют желанию».[29] Что имел в виду Карамзин под словами «не так», ясно из его письма к Дмитриеву от 18 августа 1798 г., где, сообщив о своем намерении издавать «Пантеон иностранной словесности», он прибавил, что хочет «служить публике собранием чужих пиес, непротивных вкусу и писанных не совсем обыкновенным русским — то есть не совсем пакостным слогом».[30]

Кстати, несколько ранее, в 1793 г., Карамзин создал пародию на стихи, написанные этим «пакостным слогом». Это «Стихи от де Мазюра к И. И. Дмитриеву»: [31]

Усердно с праздником я друга поздравляю;
Честнейшим образом ему того желаю,
Чего себе едва ль он может пожелать, —
Желание сие я вздумал отослать
Со оным хлопцем-то, ко мне сей день присланным,
И сей же от меня к тебе — ах! — отосланным.
Желание сие сосложено в стихах,
Да ведаешь сие, что ум наш не в голях.

Семион де Мазюр.

P. S.
Еще не утерпел, чтоб боле не сказати;
Хощу еще, мой друг, сей день я похваляти.
Коль красен вить сей день, и коль — ах! — солнечн есть!
Туманов, мрака в нем совсем, совсем — ах! — несть!
Мой дух поэзии теперь весьма играет,
И красный день зимы весьма он похваляет.

Не исключена возможность, что Карамзин под «де Мазюром» подразумевал какого-то современного ему бездарного стихотворца

[28] «Что нужно автору». — «Аглая», 1794, кн. I, стр. 28, 27, 30, 29.
[29] «От сочинителя». — «Аглая», 1794, кн. I, стр. 144.
[30] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву, СПб., 1866, стр. 99.
[31] Там же, стр. 45—46. Де Мазюр — персонаж из комедии Детуша «La fausse Agnès», автор плохих, бездарных стихов, которые не нравятся никому, кроме него самого.

(быть может, А. Перепечина?), в стихах которого, действительно написанных подобным «пакостным слогом»,[32] постоянно встречались в начале и в середине строки междометия «ах».

Раздумья Карамзина о характере русской литературы и о путях ее развития привели его от этих частных, отдельных замечаний к созданию программной статьи в «Аонидах», где, оценив картину состояния современной поэзии, он определяет два главных ее недостатка: «излишнюю высокопарность, гром слов не у места и часто притворную слезливость».[33] И далее Карамзин дает определение настоящей, не подражательной, а оригинальной поэзии: «Поэзия состоит не в надутом описании ужасных сцен натуры, но в живости мыслей и чувств».[34] Настоящую поэзию должны отличать, с его точки зрения, ряд обязательных качеств, первое из которых искренность — стихотворец должен писать только о том, «что подлинно занимает его душу», только о тех предметах, «которые к нему близки и собственною силою влекут к себе его воображение»,[35] в противном случае в его произведениях никогда не будет «живости, истины или той сообразности в частях, которая составляет целое».[36] Вторым требованием, которое он предъявляет к искусству, является его истинность, соответствие тому, что и как происходит в действительности. «Не надобно также, — пишет Карамзин, — беспрестанно говорить о слезах, прибирая к ним разные эпитеты, называя их блестящими и бриллиантовыми — сей способ трогать очень не надежен — надобно описать разительно причину их, означить горесть не только общими чертами, которые, будучи слишком обыкновенны, не могут производить сильного действия в сердце читателя, — но особенными, имеющими отношение к характеру и обстоятельствам поэта. Сии-то черты, сии подробности и сия, так сказать, личность уверяют нас в истине описаний — и часто обманывают; но такой обман есть торжество Искусства».[37] И, наконец, третье и последнее требование к литературе — быть «умной», содержательной. «Один бомбаст, один гром слов только что оглушает нас и никогда до сердца не доходит; напротив того, нежная мысль, тонкая черта воображения или чувства непосредственно действуют на душу читателя; умной стих врезывается в память, громкий стих забывается».[38]

---

[32] См., например: «Песнь поют всероссийскому земному божеству Екатерине второй все села, грады, страны и блаженствующие в них разные народы в день торжества мира с Оттоманскою Портою. 1793 г. Сентября 2 дня»; «Сердечное чувствие истиннейшего усердия с благоговением посвящаемое всероссийскому земному божеству Екатерине II... Сентября 28 дня 1793 г.». СПб., 1793; Стихотворения Александра Перепечина, ч. I. СПб., 1789.

[33] «Аониды», 1797, кн. II. «Предисловие», стр. V.

[34] Там же, стр. V—VI.

[35] Там же, стр. VI.

[36] Там же, стр. VI—VII.

[37] Там же, стр. IX—XI.

[38] Там же, стр. IX.

В конце статьи Карамзин говорит об общественном значении литературы, о месте писателя в жизни, о том, как трудно быть «совершенно хорошим писателем», и о высокой чести, которой удостаиваются те, кого можно назвать так («о превосходстве наций судят по успехам авторов ея», «нации гордятся своими авторами»).[39]

Выступая с критикой современной сентиментальной подражательной литературы, борясь против ее слезливости, тем самым Карамзин выступает против своего же недавнего прошлого, когда почти ни одна его повесть, ни одно стихотворение не обходилось без «слез».[40]

Увлечение слезами было для Карамзина преходящим. Сумев к концу 90-х годов преодолеть «слезливость» в собственном творчестве, он пытался покончить с ней в литературе вообще. Однако это было не так легко и именно по той причине, как это ни парадоксально, что слишком высок был авторитет Карамзина. Писатели-эпигоны (А. П. Хвостова, П. И. Шаликов, Г. А. Хованский, П. В. Победоносцев и др.) продолжали подражать прославленному вождю направления, не только полностью копируя, но значительно усиливая его слабые стороны и превращая их в штампы.

В качестве примера можно привести несколько отрывков из произведений Г. А. Хованского и П. В. Победоносцева. Так, в стихах первого из них постоянно встречаются такие строки как:

Лейтесь, слезы, вы ручьями!
Дайте сердцу отдохнуть.
Мне назначено судьбами
Ввек в нещастии тонуть...

(„Романс").[41]

Незабудочку сорвала —
Слезы покатились вдруг —
Я вздохнула и сказала:
Не забудь меня мой друг.

(„Незабудочки").[42]

Из глаз вдруг слезы покатились,
И облегчили грудь мою;

---

[39] Там же, стр. XI.

[40] См. его стихотворения «Весенняя песнь Меланхолика» (1788), «Прости» (1792), «Приношение грациям» (1793), «К соловью» (1793), «Послание к Дмитриеву» (1794), «К самому себе» (1795), «Послание к женщинам» (1795), «К неверной» (1796), «К верной» (1796), «Доволен я судьбою» (1796). — Заслуживает внимания то, что, выступая в предисловии ко второй книге «Аонид» против «слез», Карамзин тут же печатает свои стихотворения «К неверной» и «К верной»; в последнем находится известный стих: «Любовь питается слезами».

[41] «Аониды», 1796, кн. I, стр. 203.

[42] Там же, стр. 207.

Слезами чувства освежились —
Я обратился к соловью...

(„Романс").[43]

Еще более усиливается «слезная» стихия в книге П. В. Победоносцева «Плоды меланхолии, питательные для чувствительного сердца». «Лейтесь из очей моих облегчающие горесть мою слезы! — восклицает он в «Рыдании осиротевшего сердца», — единственные любимицы моего осиротевшего сердца — лейтесь! скудная дань мрачною скорбию объятой души моей — лейтесь! Вы составляете для меня благо, которого я еще желать могу. Так! — лобызайте вы вздохами воздымаемую грудь мою; переливайтесь струями по лицу моему; орошайте бледностию покрытые мои ланиты! Вы ее уже не узрите более — мои долу поникшие взоры! прелестей моей милой супруги».[44]

Слезы наводняют и повесть И. И. Мартынова «Филон», опубликованную в 1796 г. в журнале «Муза». Здесь потоки слез льют не только герои, встретившиеся неожиданно после долгой разлуки, но и сам автор, глядя на них: «Жадные взоры Леванта ловят все черты ея... и с полуотверстыми устами, с остановившимся дыханием, с неподвижными взглядами, казалось, на несколько минут души их оставили тела их и слиялись воедино; громкое ах! .. произнесенное ими в одно время вывело их из исступления; Мелания в бессилии упала на облучок, Левант заключил ее в объятия и долгое время они казались лишившимися жизни... После Омирова молчания, слезы полились ручьями из глаз нежнейшей четы... участие, удивление, какой-то священный ужас или я не знаю что, обняло все наше существо; перлы покатились из очей наших на головы нещастных... Мы чувствовали всю сладость участия, и, несмотря на текущие слезы, сердце наше тайно восхищалось, видя себя к тому способным».[45] Далее следует обращение от автора к детям искать «трогательных явлений», чтобы быть чувствительными, со ссылкой на авторитет Карамзина. Эти «трогательные явления» оказывают, по его мнению, больше действия, чем проповеди «сухого моралиста»: «Я вижу страдальца, страдалицу... мое существо потрясается, я делаюсь либо благодетелем, либо участником; или моя рука закрывает рану, или моя слеза падает на сию рану и обманывает по крайней мере на некоторое время боль оной... Но я боюсь писать далее; сердце мое... слеза дрожит... Дети! не забудьте Стерна, Стерна и — Карамзина».[46]

---

[43] Там же, стр. 186.

[44] Плоды меланхолии, питательные для чувствительного сердца, ч. I. М., 1796, стр. 1; см. также: Дух и чувства, сетующие над гробом, драмматический диалог. — Там же, стр. 55—58.

[45] ‹И. И. Мартынов›. Филон. — «Муза», 1796, ч. II, стр. 57—59.

[46] Там же, стр. 59.

К 1798 г. относится еще одно выступление Карамзина, также направленное против тех же приемов в поэзии, против «воспаленного воображения» и «слишком единообразной меланхолии».

Печатая в «Пантеоне иностранной словесности» отрывки из незадолго до того изданных на английском языке Джоном Смитом «новых» поэм Оссиана, Карамзин предваряет их собственным критическим рассуждением: «Читатель найдет в них то же воспаленное воображение, смесь геройства с нежными сценами, всегдашний переход от сражений к любви, от любви к сражениям, беспрестанные обращения к шумным ветрам, седым облакам, пенистому морю, ужасам ночи (единственным предметам, окружающим поэта северной и дикой страны) и сию трогательную, но слишком единообразную меланхолию, которая составляет красоту и порок Оссиановых творений ... Начало Оссиановых Элегий (так можно назвать его поэмы) трогает душу и настраивает к меланхолии; но беспрестанное повторение одних чувств, одних картин скоро утомляет ее, подобно как частое повторение одних звуков утомляет слух наш. Основание и подробности сих гимнов всегда единообразны, и читатели, имеющие вкус, не должны уподоблять их таким творениям, в которых соединяются красоты и чувства всякого роду».[47]

Основной порок поэм Оссиана, по мысли Карамзина, состоит в том, что он «слишком единообразно выражает свои чувства, беспрестанно повторяет себя, скорбит без надежды и, видя в будущем одну тьму ничтожества, не имеет никакого способа украсить, возвеличить судьбу человека в собственных глазах своих — что должно быть целью всякого поэта, желающего нравиться векам и цвести неувядаемо в своих творениях».[48]

Приведенный отзыв представляет заключительное звено эволюции темы меланхолии и темы Оссиана в творчестве Карамзина 90-х годов. В 1791 г. в «Московском журнале», печатая поэму «Барда Оссиана» «Картон», Карамзин очень высоко оценил художественные достоинства «сих драгоценных остатков древней поэзии». «Все любители поэзии, — говорил Карамзин, — почувствовали красоты Оссиановых песней», и далее более подробно пояснил «в чем состоит достоинство Оссиановых песней»: «В неподражаемой прекрасной простоте, в живости картин из дикой Природы, в краткости, в силе описаний и в оригинальности выражений, которые, так сказать, сама Натура ему представляла. Почти все его песни трагического содержания. Глубокая меланхолия — иногда нежная, но всегда трогательная — разлиянная во всех его творениях, приводит читателя в некоторое уныние; но душа наша любит предаваться унынию сего рода, любит питать оное, и в мрачных своих представлениях сама себе нравится».[49]

---

[47] «Пантеон иностранной словесности», М., 1798, кн. I, стр. 200—202.

[48] Там же, стр. 206—207.

[49] «Московский журнал», 1791, ч. II, стр. 116—117. На диаметральную противоположность этих двух отзывов об Оссиане — 1791 г. и 1798 г. —

О том, что душе человека вообще и, в частности, его собственной душе приятна «глубокая меланхолия», «мрачные представления», — Карамзин пишет и в «Письмах русского путешественника». Так, мы встречаем там рассказ, сообщенный автору местной трактирщицей, об ужасной смерти двух влюбленных — Жана и Терезы.

Когда на следующее утро Карамзин выехал из горной деревеньки, то «страшный ветер грозил беспрестанно опрокинуть... карету». «Со всех сторон, — пишет Карамзин, — окружали нас пропасти, из которых каждая напоминала мне Терезу и Жана — пропасти, в которые нельзя смотреть без ужаса. Но я смотрел в них, и в сем ужасе находил некоторое неизъяснимое удовольствие, которое надобно приписать особливому расположению души моей».[50]

В 1795 г. в «Московских ведомостях», в разделе «Смесь», Карамзин поместил статью «О чувстве меланхолии», и хотя она имеет подзаголовок, говорящий о ее переводном характере («Из Etudes de la Nature, par J. H. B. de Sain-Pierre»), она несомненно выражает в более развернутом виде и собственные мысли Карамзина, с которыми мы встречались уже раньше. «Я не знаю, — пишет он, — к какому физическому закону относят философы чувство меланхолии; но знаю то, что оно весьма приятно душе моей. Меланхолия соблазнительна, говорит Монтань. Сие, кажется, происходит от того, что она удовлетворяет вдруг двум сущностям, из которых мы образованы: телу и душе, чувству нашей бедности и чувству нашего превосходства. Например, в дурное время чувство бедности человеческой делается для меня причиною удовольствия, я радуюсь тому, что дождь идет, а меня не мочит, что холодный ветер шумит, а мне тепло под одеялом. К сему удовольствию присоединяется другое: внимая отдаленному шуму ветра, воображаю бесконечность пространства: идея весьма приятная для души моей! а потом рассуждаю о законах Натуры, и думаю, что сей дождь составился из вод океана... Сие путешествие мыслей распространяет, так сказать, и возвеличивает душу мою, в то самое время, когда мое тело, любящее с своей стороны тишину и бездействие, совершенно покойно. Когда же я печален и не хочу так далеко распространяться душею моею, тогда предаюсь меланхолии, которую вселяет в нас дурная погода, и наслаждаюсь удовольствием особливого рода, воображая, что природа, подобно нежному другу, берет участие в моей горести и скорбит вместе со мною. Она прекрасна во всяком образе, и когда идет дождь, тогда мне кажется, что я вижу перед собою в слезах милую, прелестную женщину. Гармония между телом и душею бывает причиною того, что самые ужасные феномены натуры часто нравятся

обращено внимание и в книге В. И. Маслова «Оссианизм Карамзина» (Прилуки, 1928).

[50] «Московский журнал», 1791, ч. II, стр. 176—177.

нам лучше веселых картин ее. Путешественники ездят в Неаполь более для Везувия, нежели для прекрасных садов, его окружающих; поля Италии и Греции, усеянные мшистыми развалинами, приятнее обработанных полей Англии; картина бури занимательнее картин тишины, и падение башни привлекает более зрителей, нежели ее строение».[51]

Как можно убедиться из приведенных отрывков, до 1795 г. Карамзин положительно оценивал поэмы Оссиана и вообще печальные, унылые, вызывающие ужас поэтические картины. Но к 1798 г. преодолев идейный кризис, он резко изменил свое отношение к подобной литературе и открыто выступил в печати с новой и прогрессивной оценкой оссианизма. Хотя в данном случае Карамзин говорил не о произведении русской литературы, объективно его выступление против «унылой меланхолии», «воспаленного воображения», однообразия чувств, против нагнетания всевозможных ужасов было направлено и против распространения всего этого в современной ему русской литературе.[52] Статья Карамзина не могла пройти незамеченной и не вызвать соответствующей реакции среди писателей, в творчестве которых имелись эти отрицательные явления. Так, П. И. Шаликов в отрывке «К другу», напечатанном в 1799 г. (т. е. сразу после появления «Пантеона иностранной словесности»), выступает с защитой «единообразной меланхолии» Оссиана: «Не взирая на *один* дух, — возражает Шаликов, — на *одни* предметы, на *единообразную* меланхолию шотландского поэта, воображение находит всегда *новую* пищу в творениях Оссиана. — Зеленые луга, светлые ручейки, кудрявые холмы, лазурное небо, миртовые рощи, поющий соловей, в описаниях Делиля, Сен-Ламберта, делают меня щастливым; но грозные скалы, дикие леса, мрачные облака, свирепые ветры, бурные ночи, шумное море в песнях Оссиана доставляют удовольствие моему воображению. Отчего это? Верно оттого, что ужас имеет в себе что-то весьма приятное».[53]

В 1798 г. в журнале «Что-нибудь от безделья на досуге» появилась небольшая статья, автор которой, так же как Карамзин в «Аонидах» и в «Пантеоне иностранной словесности», был озабочен современным состоянием литературы и делал попытку в шутливо-сатирическом тоне разобраться в причинах ее упадка.[54]

---

[51] «Московские ведомости», 1795, стр. 620.

[52] См., например: ‹Г. П. Каменев›. «Кладбище». — «Муза», 1796, ч. IV, стр. 92. См. там же: Ф. Ф. Тень Оссиана, ч. II, стр. 160; П. В. Победоносцев, Плоды меланхолии, питательные для чувствительного сердца, ч. I.

[53] ‹П. И. Шаликов›. Плод свободных чувствований, ч. II. М., 1799, стр. 138—139.

[54] «Что-нибудь от безделья на досуге», 1798, стр. 120—123 («Multa licent stultis, pictoribus, atquae poetis» — «Многое разрешается глупцам, живописцам, а также поэтам»).

Нарисовав общую картину литературного «запустения», автор острие своей сатиры направляет против двух жанров современной сентиментальной литературы, против романа и стихотворных идиллий. И тот и другой жанры возмущают его за несоответствие жизненной правде. «Извините меня, — говорит автор, — что я до романов не охотник и чувствую к ним отвращение. Романические герои описаны таким образом, что всю свою жизнь проводят в приключениях, не пьют, не едят и питаются одною токмо любовью. Нет, господа романисты! не желаю никогда быть вашим героем. Вкусной и сытной кусок для меня лучше всех ваших Луциндоров. Вы же, господа стихотворцы, изображаете природу, луга, поля, шумящие источники, цветы, деревья, горы и болота лучшим и приятнейшим для человека утешением, красавиц ваших заставляете спать под древесною тению или на бережку журчащего кристалловидного ручья. Как прекрасно там для них покоиться? Цветы их целуют, источники прохлаждают, а деревья прикрывают своею тению. Но что за черт поселил вам такой вздор в голову?».[55]

И далее автор говорит о том, что было бы в действительности с людьми, если бы они и впрямь, поверив стихам, стали себя вести так, как там описано: «Некогда одна девушка, сошедшая с ума от романов, легла на лужку под деревом, воображая себе, что цветы придут к ней давать поцелуи; но, напротив того, посетили ее бесчисленные кучи муравьев, жуков и козявок, которые начали ее целовать своим манером. Бедная девка вскочила, как бешеная, и не знала, куда деваться. Вот тебе цветочные поцелуи!».[56]

Заканчивается статья картиной жизни и быта русской женщины, картиной, носящей явно выраженный реалистический характер: «Не кажитеся мне на глаза с вашими стихотворческими небылицами. Мы, обитая в холодном северном климате, привыкли целовать наших красавиц в теплых покоях, девушки же наши должны мыть, шить, стряпать и смотреть за домашним хозяйством. Такое упражнение для них здоровее, нежели спать под деревом и давать себя целовать комарам и прочим насекомым».[57] Указать конкретно, против кого в данном случае выступает автор сатиры, не представляется возможным по той причине, что подобная идеализация как в романах, так и в стихотворных произведениях, была присуща не какому-нибудь одному писателю, а всей совокупности литераторов, примыкавших к субъективному крылу русского сентиментализма. В этой связи можно назвать произве-

---

[55] Там же, стр. 121—122.
[56] Там же, стр. 122.
[57] Там же, стр. 122—123.

дения Г. А. Хованского,[58] П. И. Шаликова,[59] М. А. Поспеловой,[60] М. Л. Магницкого,[61] А. П. Хвостовой[62] и многих других.

В этом же 1798 г. с критикой современной сентиментальной поэзии выступил И. М. Долгоруков, высмеявший в сатирическом стихотворении «Авось» ее пустоту, легковесность, стремление ограничиться лишь узко-любовной тематикой.[63] Так, он писал:

Любовь! тебя во всех возможных
Наречиях стихотворят;
Богов и истинных, и ложных
Давно уж рифмами дарят;
Давно псалтырь в них наряжали,
Царям, как пар, их поддавали;
Что знатный пан, то акростих!
Безделки,[64] реченьки,[65] камины,[66]
Измену Лизы, верность Нины
И Феклу кто-то впрятал в стих.

В иронической характеристике современной поэзии вторит И. М. Долгорукову и некий Мемнон Запольский в сатирическом стихотворении «Мятель»:

Кусточкам, ручейкам, долинам и лугам,
Цветочкам, осени, морозам и снегам
В твореньях многие хвалы уж возвещались,
Мятели лишь одни в забвеньи оставались...[67]

---

[58] См., например, «Уединение» Г. А. Хованского, в котором восхваляется жизнь в деревне: поэт ходит «по травке ароматной», зрит «лазурный свод неба», приятный «вид лугов, садов», «с древес срывает зрелый плод». «Коль в рощах я гулять устану, — сообщает он читателям его сельской идиллии, — То лягу на зеленый луг, Читать в то время книгу стану, Со мной Руссо, вселенной друг, Со мною Геснер, сын природы...» и т. д. (Г. Хованский. Жертва музам... М., 1795, стр. 97—98).

[59] ‹П. И. Шаликов›. Плод свободных чувствований, ч. I. М., 1798, стр. 21 („Весна"); стр. 33 („Лето"); стр. 176—177 („Майское утро"); стр. 179 („Роща").

[60] М. Поспелова. Лучшие часы моей жизни. Владимир, 1798, стр. 91.

[61] М. Магницкий. К голубку. — «Приятное и полезное препровождение времени», 1795, ч. V, стр. 127. См., например: «Или как средь душистой травки, Покрыта тонким флером сна, Под розовым кустом цветущим В тени покоится она...».

[62] Хвостова. Отрывки. СПб., 1796.

[63] «Приятное и полезное препровождение времени», 1798, ч. XIX, стр. 241.

[64] И. М. Долгоруков, очевидно, имел в виду «Мои безделки» Карамзина и «И мои безделки» Дмитриева.

[65] Ср.: Песня («Волга, реченька глубока»). — «Чтение для вкуса, разума и чувствований...», 1793, ч. X, стр. 482; К реке М. («Резвися, речка дорогая»). — «Приятное и полезное препровождение времени», 1795, ч. V, стр. 46.

[66] Ср.: А‹лександр›а Хва‹стов›а. Камин. — «Приятное и полезное препровождение времени», 1795, ч. VI, стр. 68; А. Хвостова. Камин. — Отрывки. СПб., 1796; ‹И. М. Долгоруков›. Камин в Пензе. 1795; ‹П. И. Шаликов›. Каминок. — Плод свободных чувствований, ч. II, стр. 68.

[67] «Иппокрена», 1799 ч. II, стр. 248; ср., например, следующие произведения 90-х годов: И. И. Дмитриев. Ручеек. — «Приятное и полезное препровождение времени», 1794, ч. I, стр. 200; А. Хвостова. Ручеек. — В кн.: Отрывки. СПб., 1796; Г. А. Хованский. Ручеек элегический. Рондо. — Жертва музам, или Собрание разных сочинений, подражаний и переводов в стихах, М., 1795, стр. 110.

В 1799 г. в журнале «Иппокрена» был напечатан перевод Петра Полуденского «Замечания о нещастиях, возбуждающих приятные чувствования (Из Miscellaneous Доктора Экина)».[68] В критической своей части это рассуждение совпадает во многом с точкой зрения Карамзина, высказанной в 1798 г. в статье об «Оссиане», а своей позитивной программой, требованием соответствия литературы жизненной правде, — примыкает к статье из журнала «Что-нибудь от безделья на досуге» (см. выше, стр. 212—213).

Автора статьи возмущает обыкновение современных ему романистов и трагиков набирать «целые кучи злополучных происшествий и горестных приключений» для того, чтобы заставить читателей «много плакать», в то время как «нещастия, возбуждающие жалость, не должны быть в своем существе чрезмерно ужасны, или чрезмерно поразительны», ибо в таком случае они «более способны удивлять, ужасать, нежели возбуждать сострадание...».[69]

Второй недостаток, присущий современным трагикам и романистам, П. Полуденский видит в том, «что они во зло употребляют сильные выражения страсти или отчаяния и чрез то отымают у них действие. Обыкновенные писатели иначе и не думают изображать сильных, душевных движений, как обмороками или смертию, так что, когда героиня пиесы лишается чувств при разлуке с любезным, когда герой пронзает себя кинжалом, потеряв обладательницу своего сердца, то читатель, знающий этот этикет, переворачивает содержащие это листки с совершенным хладнокровием».[70]

Не следует также, пишет автор статьи, «слишком долго продолжать сцен нещастия. Самые нежные наши чувствования скоро проходят. Нет искусства, которое могло бы простирать их далее известной степени, как в напряжении, так и в продолжении...». Далее автор переходит к вопросу, какова «нравственная цель» всех этих печальных картин: «Много прославляли их действия, много повторяли, что они способствуют к совершенствованию и утончению наших чувствований, но, признаюсь, что мне это кажется весьма сомнительным».[71]

П. Полуденский выдвигает два довода, обосновывающих его отрицательное отношение к «чувствительной» литературе. Первый

---

[68] «Иппокрена», 1799, ч. I, стр. 369—379; 385—393. — Петр Полуденский — это, очевидно, Петр Семенович Полуденский (1777—1852), позднее известный сенатор. Окончил с золотой медалью Московский университет и в 1797 г. был определен секретарем к куратору Университета. В 1800 г. перешел на службу в канцелярию Московского опекунского совета. Подробнее о нем см. в «Русском биографическом словаре» (том «Плавильщиков-Примо». СПб., 1905, стр. 448—449).

[69] «Иппокрена», 1799, ч. I, стр. 369, 374—375.

[70] Там же, стр. 377—378.

[71] Там же, стр. 388—389.

состоит в том, что «при чтении романов наша чувствительность возбуждается до весьма высокой степени, хотя нам и невозможно употреблять ее в пользу чрез какое-нибудь добродетельное дело, и сии душевные движения, которых мы, может быть, никогда не испытаем в такой силе, истощеваются без всякой действительной пользы. Молодые люди, начитавшись романов, нередко получают некоторое равнодушие, которое бы доставили им опыты в свете, но которое не имеет хороших сторон сей самой опытности».[72]

Второй, главный довод, почему «чувствительная литература», по мнению Полуденского, не только не является полезной, приводящей в совершенство добродетельные наклонности людей, но даже вредной, заключается в том, что «предметы сострадания, изображаемые нам романами, не походят на те, коим помогать мы должны, точно так, как наши крестьяне не похожи на пастухов аркадских; и часто молодая девица, проводя целую ночь в чтении и оплакивании Шарлотты или Юлии, не трогается положением ее ближней соседки, которая придет изобразить ей простым языком, с неприятным тоном, что она не имеет куска хлеба дать своим детям. Мы так коротко знакомимся с большими несчастьями, что недостает у нас чувствительности для несчастий обыкновенных. Но для нас важно помнить то, что бедность имеет право на нашу помощь даже и тогда, когда она кажется нам отвратительной, и что мы не должны почитать себя чувствительными и милостивыми за то только, что чувствительны к вообразительным картинам злополучия».[73]

И хотя прямо в статье об этом не говорится, но всем ходом рассуждений она подводит читателя к выводу, что основная ценность литературного произведения заключается в его соответствии жизненной правде. К писателям предъявляется требование создавать не развлекательную литературу, не легковесные произведения, как «нынешние романы»; которые «ни к чему не служат, кроме только к неге», но произведения, воспитывающие в людях «благородство», раскрывающие в них «достоинства нравов», стремление оказать реальную помощь, облегчить тяжелое положение своих сограждан, не имеющих «куска хлеба дать своим детям».[74]

Активная борьба, в которой в 90-е годы утверждалось сентиментальное направление, широко отразилась и в рукописной ли-

---

[72] Там же, стр. 389—391.
[73] Там же, стр. 391—292.
[74] Там же, стр. 392. Ср. с рецензией на книгу «Странные приключения Дмитрия Магушкина, российскаго дворянина», напечатанной в «Московских ведомостях» 22 декабря 1798 г., где книга особенно ценится за то, что она не несет скуки, «которая часто встречается при чтении романов, наполненных одними только умовоображениями писателей».

тературе, обращавшейся в довольно значительном круге читателей.

Так, например, большой популярностью пользовались распространявшиеся во многих списках рукописные сатирические стихи Д. П. Горчакова, в которых он нередко затрагивал литературные вопросы. К 1799 г. относится его «Письмо к другу моему Н. П. Николеву», где мы встречаемся с писателем «Мирлифлором», в образе которого Горчаков осмеивает поэзию сентиментального направления, ее слезливость и слащавое жеманство.[75]

В конце 90-х годов выступает с критикой сентиментального направления и А. Н. Радищев. В сатирической поэме «Бова» (1799) он блестяще пародирует сентиментализм с его условным изображением человеческих взаимоотношений, с подменой подлинных чувств слащавой слезливой чувствительностью.[76]

Сатирически высмеивает сентиментализм А. Н. Радищев и в «Памятнике дактило-хореическому витязю» (1801).[77]

К числу рукописных сатирических выступлений против сентиментальной литературы относится и комедия И. А. Крылова «Пирог», созданная им в селе Казацком, где он, как известно, жил с 1799 по 1801 г. Идейный смысл комедии заключается в осмеянии образа помещицы Ужимы, исчерпывающую характеристику которой Крылов вкладывает в уста ее крепостной горничной Даши: «...старушка — притворная скромница, которая сошла с ума на романах и на песенках; в людях она ангел, а дома от нее никому покоя нет».[78]

Комический и сатирический эффект создается благодаря контрасту, возникающему при сопоставлении речей Ужимы, типичных для героини сентиментального романа или идиллии, с конкретной действительностью, с тем реальным, подчас даже грубоватым комментарием, который дают им другие действующие лица комедии. Эта немолодая уже помещица постоянно говорит о своей «чувствительности», о том, что она «затерзается», глядя на страдания своей дочери Прелесты и ее возлюбленного Милона, но, когда вопрос встает о реальной помощи, о необходимости уговорить г-на Вспышкина дать согласие на этот брак, Ужима, в полном соответствии с пассивностью чувствительности сентименталистов ссылается на то, что муж ее «совсем других сентиментов» и «с ним нет способу сладить». В утешение же она предлагает после завтрака сесть «где-нибудь в тени развесистыя ивы» и по-

---

[75] Поэты-сатирики конца XVIII—начала XIX в. Л., 1959, стр. 141—142. Ср.: М. А. Арзуманова. Об одной распространенной легенде. — «Вестник ЛГУ, серия языка и литературы», 1964, вып. 1.

[76] См. подробнее: Г. П. Макогоненко. Радищев и его время. М. — Л., 1956, стр. 556—568.

[77] См.: там же, стр. 515—522.

[78] И. А. Крылов, Полное собрание сочинений, т. II, ОГИЗ, М., 1946, стр. 384. Далее цитаты даются по этому изданию.

слушать, как она им споет любимую свою песенку «Я птичкой быть желаю. . .».[79]

Заметим, что эта песня не была сочинена Крыловым, а существовала в действительности. Она находится в «Новом российском песеннике». Вот ее текст:

Я птицей быть желаю,
Везде чтобы летать;
Я всю тогда узнаю,
Не буду тосковать.

Вослед бы полетела
За тем, кого мне жаль;
И в радости запела:
Прошла моя печаль.

Того бы веселила,
Кто тужит обо мне;
С тем скуку бы делила,
Кто мил равно и мне.

Он стал бы меня нежа
Ласкать и целовать;
Я б ласки ему те же
Старалась повторять.

Мы б были неразлучны
Во осень и весной;
И быв благополучны,
Вкушали бы покой.

Коль птицей быть не можно,
Надеждой веселюсь;
Ласкать себя возможно
Хотя не пременюсь.[80]

На эту же песню в 90-х годах написал пародию И. И. Дмитриев:

Я моськой быть желаю,
Всегда чтобы храпеть,
Нет нужды, что залаю
И что не буду петь.[81]

Ужиму бесконечно возмущает, что муж, обращаясь к ней, называет ее женой и Маланьей Сысоевной. «Боже мой! как это слово дерет уши. — Отвыкнешь ли ты от него, душа моя!»[82] Она считает это варварством и, ссылаясь на романы, требует, чтобы он звал ее «просто Меланией». На резонное замечание Вспышкина: «Да ведь мы с тобой не роман! Оставь же пустяки-то; мне надобно тебе дело сказать»[83] Ужима отвечает ему: «Это ужасно, сударь,

---

[79] Там же, стр. 392.

[80] Новый российский песенник. . ., ч. I. 1791, стр. 9—10. Близки по характеру и содержанию к этой песне и стихи М. Хераскова «Птичка («Аониды», 1796, ч. I, стр. 83):

Когда б я птичкой был,
Я к той бы полетел,
Котору полюбил,
И близко к ней бы сел.

[81] ‹И. И. Дмитриев›. Карманный песенник, или Собрание лучших светских и простонародных песен. М., 1796, стр. 124. А. А. Морозов без всяких на то оснований ошибочно датирует эту пародию Дмитриева 1806—1807 гг. и утверждает, что она впервые была напечатана в 1855 г. в «Москвитянине» (№ 17—18, стр. 15—16). См.: Русская стихотворная пародия. — «Библиотека поэта», большая серия, Л., 1960, стр. 694.

[82] И. А. Крылов, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 393.

[83] Там же. — Возможно, имя «Мелания» Ужима произносила на французский лад, с ударением на «и». — *Ред.*

что вся моя страсть и все мои ласки не могут вас привести к тому, чтобы вы нежнее со мною обходились. Если б вы знали, как я чувствительна!».[84] Окончательно сбитый с толку Вспышкин недоумевает: «Тьфу, пропасть! да что же я тебе сделал? Я, кажется, ни руки, ни ноги тебе не переломил!».[85]

Аналогичным образом высмеиваются на протяжении всей комедии подобные литературные штампы, взятые из сентиментальных повестей. Так, например, в ответ на слова Вспышкина о том, что ему нужно поговорить, наконец, с ней о деле, Ужима отвечает: «Дело, дело, сударь? А я так думала, сударь, что, приехавши сюда за город, мы будем наслаждаться приятным воздухом; что мы где-нибудь сядем у ручейка; что вы станете целовать мои руки, а я буду отвечать на ваши нежности умильными взорами.

«Вспышкин (передразнивая). Умильными взорами! — Экая тебе на старости в голову дичь лезет! А это все твои романы. Я давно знал, что ты когда-нибудь с ума от них сойдешь.

«Ужима. Если б вы более их читали, то бы чувствительнее обходились с вашею Меланиею. Вы бы научились любить!»[86] и т. д.

Воспитанная на идиллиях и сентиментальных повестях, Ужима воспринимает действительность лишь с точки зрения соответствия ее сентиментальной литературе. Так, услышав, например, что они будут завтракать за городом, Ужима в восторге восклицает: «Милон, не правда ли, что у нас будет сентиментальный завтрак, под леском у ручейка. — Ах, если б нежный соловей украсил его своею гармониею!».[87] Пародийность еще более усиливается благодаря ироническому предложению слуги Ваньки: «Не прикажете ли, сударыня, сбегать на село к приказчику — может быть, у него есть в клетке: то б мы повесили на дерево».[88] Когда же оказывается, что расторопный Ванька выпросил у приказчика стол и стулья для загородного завтрака господ, то Ужима в отчаянии: «Ах, боже мой! все испорчено: я думала, что мы просто на лужку».[89] На реплику Вспышкина, что ему «гораздо приятнее есть, сидя за столом на стуле, нежели по-турецки на полу и сложа калачиком ноги»,[90] разочарованная Ужима соглашается воспользоваться стульями, но просит по крайней мере «стол поставить возле какого-нибудь дерева, у чистого источника».[91]

Иногда другие персонажи комедии используют чувствительное воображение Ужимы в своих интересах. Так, Вспышкин,

---

[84] Там же, стр. 394.
[85] Там же.
[86] Там же, стр. 395.
[87] Там же, стр. 391.
[88] Там же.
[89] Там же, стр. 397.
[90] Там же.
[91] Там же.

сообщив ей о своем решении выдать дочь за Фатюева и услышав, что ей все же жаль «бедного Милона», находит совершенно неопровержимый для Ужимы аргумент: «Ну, ну, ты сама умная голова и знаешь, что в романе без несчастного любовника не бывает. А то кому ж бы было петь жалобные песенки и наполнять леса и долины именем своей любовницы? Эта роль достанется Милону, тем более, что он человек небогатый, а играть ее не дорого стоит».[92]

Последний довод тотчас убеждает Ужиму, и она дает согласие мужу на брак Прелесты с ненавистным той Фатюевым: «Ну, так хорошо, мой ангел, будь воля твоя, только Милона надобно неотменно удержать. Я очень люблю утешать несчастных любовников; мы станем читать с ним вместе элегии, где бы была ночь, луна, звезды и блестящая слеза... Ах! я воображаю, что мы с ним зачувствуемся!».[93]

Характерен и круг чтения Ужимы, высмеиваемый Крыловым. Это прежде всего сентиментальные романы, о которых неоднократно упоминает и она сама, и окружающие ее лица, а затем идиллии и эклоги.[94] Любимый ее автор — Флориан,[95] второстепенный французский писатель второй половины XVIII в., «пастушеские романы» которого «Галатея» и «Неморен и Эстелла» пользовались одно время большим успехом у французских и русских читателей.

Поэзия Флориана,[96] имевшая широкое распространение среди эпигонов Карамзина, вызвала справедливое осуждение Пушкина, причислившего французского писателя к «бездарным пигмеям, грибам, выросшим у корня дубов».[97]

Создавая свою комедию, Крылов отлично учитывал характерные особенности высмеиваемой им литературы: идеализацию действительности, слащавую манерность, подмену полнокровных настоящих чувств жеманной слезливой «чувствительностью», особый условный пейзаж с обязательной «тенью дерев» и журчанием «чистого источника», заменяющий картины реальной русской природы (деревенская церковь рядом с березовой рощей, по словам Ужимы, находится «в тени пальмовых и кипарисовых дерев»); наконец, специфический «чувствительный» слог с обилием восклицаний (почти каждая фраза Ужимы начинается со слов «ах» и «ах, боже мой!»), модными иностранными словами

---

[92] Там же, стр. 396—397.

[93] Там же, стр. 397.

[94] См. слова Ужимы о Вспышкине: «Какое каменное сердце! — Ах, это оттого, что он не читал ни эклог, ни идиллий!» (там же, стр. 399).

[95] См. отзыв Ужимы о Прелесте: «Как чувствительна! Она вся в меня. — Прелестушка, друг мой, с тобою ли Флориан?» (там же, стр. 398).

[96] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X, Изд. АН СССР, 1958, стр. 38.

[97] См.: там же, т. VII, 1958, стр. 701.

(не «чувства», а «сентименты», не «голос», а «орган»), постоянными эпитетами, ставшими литературными штампами («умильные взоры», «нежный соловей», «чистый источник», «каменное сердце», «блестящая слеза» и т. д.), тавтологическими сентенциями («Ах! уметь чувствовать — редкий дар чувствительных сердец!»)[98] и т. п.

Мы рассмотрели основные критические выступления 90-х годов, направленные против сентиментальной литературы. Что же нового дает этот материал?

Прежде всего уточняется реальная картина становления сентиментализма в русской литературе 90-х годов во всей ее конкретно-исторической сложности. Становится очевидным, что утверждение сентиментализма происходило не совсем так, как принято писать о нем в нашей науке: «...новое большое литературное направление — сентиментализм, окончательно оформляется в 90-е годы, оттесняя назад классицизм, и в боях с ним, победоносно выходя на первый план новой русской литературы».[99] Выясняется, что «основное содержание литературного процесса последнего десятилетия» (т. е. 90-х годов) не ограничивалось только борьбой сентиментализма с классицизмом.[100]

Установление сентиментального направления в действительности происходило намного сложнее и не столь «победоносно», а сопровождалось напряженной общественно-литературной борьбой, сентиментализм постоянно подвергался серьезным критическим обсуждениям, и не только со стороны писателей-классиков.

На протяжении изучаемого десятилетия существовали устойчивые мотивы критики: борьба с приукрашенностью, с идеализированным изображением жизни народа в виде счастливых «аркадских пастушков» (И. Крылов, Н. Страхов, Н. Осипов, А. Радищев); со «стихотворческими небылицами» (анонимный автор статьи в журнале «Что-нибудь от безделья...», 1798 г.); борьба с условностью, слезливостью, наводнившими литературу, субъективизмом, наконец, борьба против безыдейности, бессодержательности, мелочности тем, против литературных «пустяков» (А. Бухарский), против таких произведений, которые «ни к чему не служат, кроме только к неге» (П. Полуденский).

У писателей, критиковавших сентиментализм, мы зачастую не находим стройной позитивной программы, однако они выступали с требованием естественности, искренности, правдивости в литературе, усиления ее общественно-воспитательной роли. В конечном итоге это была борьба за самобытность, народность

---

[98] Крылов, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 391—392, 395—399.

[99] Д. Д. Благой. Закономерности становления новой русской литературы. М., 1958, стр. 84.

[100] Н. Л. Степанов. 1790-е годы. — В кн.: История русской литературы в трех томах, т. I. М. — Л., 1958, стр. 570.

русской литературы, за сближение ее с реальной действительностью, за реализм.

Критика 90-х годов имела и практическое значение, потому что, выдвигая иной идеал литературы, которому не соответствовало сентиментальное искусство, и предъявляя к нему требования, на которые оно не могло ответить, она тем самым говорила, что сентиментальная литература исчерпала свои возможности, что за ней нет будущего. Это впечатление усиливалось еще более тем обстоятельством, что с критикой сентиментализма в эти годы начинают выступать не только его идейные противники, но и писатели, принадлежавшие к этому литературному направлению.

Начав свой творческий путь как представитель сентиментального направления и будучи впоследствии его главой, Карамзин много усилий прилагал, чтобы повысить качественный уровень современной ему литературы. Он неоднократно выступал с критикой, направленной по адресу своих малоталантливых последователей. Однако к концу десятилетия, убедившись в творческой бесплодности сентиментализма, Карамзин понял, что никакими отдельными улучшениями, предложенными им в предисловии ко второй части «Аонид», радикально исправить положение не удастся. С этого времени начинается новый этап в его литературной деятельности, который едва ли правильно считать сентиментальным.

В связи со всем сказанным никак нельзя согласиться с Н. Л. Степановым, считающим, что «начало XIX века было ознаменовано победой сентиментализма, который получил господствующее влияние в развитии литературы этих лет», что «в условиях того времени эстетика сентиментализма приобретала прогрессивное значение для развития русской критики и литературы».[101] Не о победе, а о кризисе сентиментализма, активно разрушавшегося ударами критики как извне, так и изнутри, следует говорить применительно к 1800-м годам.

Именно в это время (начало 1800-х годов) Карамзин в журнале «Вестник Европы» выступает в ряде статей с пересмотром собственной художественной системы,[102] а в «Рыцаре нашего времени» создает сатиру на сентиментальную литературу. Также вызывает возражение утверждение, что «первое десятилетие XIX века в России по существу явилось й началом критики как развитой и самостоятельной области русской литературы» и что «критика впервые становилась силой, способствующей росту лите-

---

[101] Н. Л. Степанов. Литературная критика на рубеже двух столетий. — В кн.: История русской критики, т. I. Изд. АН СССР, М. — Л., 1958, стр. 164.

[102] См., например: «О случаях и характерах в российской истории» и «О любви к отечеству и народной гордости».

ратуры, формированию общественного мнения».[103] Приведенные нами материалы свидетельствуют о том, что это суждение ошибочно. Оно зачеркивает достижения литературной критики 90-х годов, которая уже в это десятилетие, как мы убедились, стала заметно влиять на развитие литературных вкусов, на формирование более зрелых взглядов на существо и задачи литературы, на литературный процесс.

[103] Н. Л. Степанов. Литературная критика на рубеже двух столетий, стр. 157.