




ЗОЛОТОЙ ВЕК
РУССКОЙ
ПОЭЗИИ



МОСКВА
2023

◆ ВСЕМИРНАЯ
ЛИТЕРАТУРА ◆



ЗОЛОТОЙ ВЕК
РУССКОЙ
ПОЭЗИИ



МОСКВА

УДК 821.161.1-1
ББК 84(2Рос=Рус)1-5
3-81

Оформление серии *Натальи Ярусовой*

В оформлении переплета использованы фрагменты
работы художника *Альфонса Мухи*

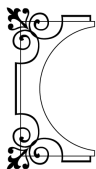
Золотой век русской поэзии. — Москва : Эксмо,
3-81 2025. — 320 с. — (Всемирная литература (с картин-
кой)).

ISBN 978-5-04-188051-4

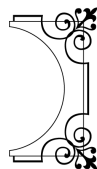
Пушкинская пора — «четверть века», — отсчитанная са-
мым Пушкиным от даты основания Царскосельского лицея
(1811 г.), 1810–1830-е годы — золотой век русской поэзии.
Этот период назван «золотым» не ради одного красноречия.
«Золотым веком» в Античности называли ушедшую эпоху
красоты, добра и справедливости, потерянный рай. И дей-
ствительно, искусство XIX века вобрало в себя все самое пре-
красное и доброе, могучее и неповторимое, что есть в русской
душе, в русском народе. С полным основанием культуру этой
эпохи можно назвать раем русской души, потерянным, но со
страницами стихотворений поэтов пушкинской поры вновь
обретаемым. В сборник вошли лирические стихотворения по-
этов, определивших своим творчеством облик золотого века
русской поэзии: В. Жуковского, К. Батюшкова, Д. Давыдова,
П. Вяземского, А. Пушкина, А. Дельвига, В. Кюхельбекера,
Е. Баратынского, А. Грибоедова и многих других.

УДК 821.161.1-1
ББК 84(2Рос=Рус)1-5

ISBN 978-5-04-188051-4 © Коровин В.Л., предисловие, примечания, 2025
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2025



ЛИРИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ ПУШКИНСКОЙ ПОРЫ



Недаром — нет! — промчалась четверть века!

*А. С. Пушкин. «Была пора:
наш праздник молодой...» (1836)*

Пушкинская пора — это 1810–1830-е годы, «четверть века», отсчитанная самим Пушкиным от даты основания Царскосельского лицея (1811 г.), «золотой век» русской поэзии. Именно в это время, по словам велеречивого, но, как правило, точного в своих оценках и прозорливого Н. В. Гоголя, полагались «страшные граниты» в основание «огромного здания чисто русской поэзии»¹.

Пушкин был центральной фигурой литературной жизни этого периода. На него возлагали надежды, с ним соперничали, ему подражали. В 1820-е годы в его поэзии находили осуществление принципов «народности» и «романтизма», позднее — увидели в нем «поэта действительности» и национального гения, выразившего «русскую идею». От его могучего обаяния пытались освободиться, отыскивая (и находя иногда) способы быть оригинальным, собственный, не-пушкинский стиль. Влияния Пушкина не избежал даже В. А. Жуковский, его «побежденный учитель», не говоря уже о других его старших современниках (П. А. Вяземский, Ф. Н. Глинка и др.), тем более — о сверстниках или поэтах, начавших свой путь в 1820-е годы. Пушкин «был для всех поэтов, ему современных,

¹ Переписка Н. В. Гоголя: В 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 151 (письмо к В. А. Жуковскому от 10 сент. 1831 г.).

точно сброшенный с Неба поэтический огонь, от которого, как свечки, зажглись другие самоцветные поэты. Вокруг его вдруг образовалось их целое созвездие...»¹.

Однако было бы неверно поэзию пушкинской поры сводить к отзвуку пушкинской лиры. Можно лишь говорить о достигнутом тогда необычайно высоком уровне *поэтической культуры*, который в Пушкине олицетворялся, но задан был не им и поддерживался не только его усилиями.

Преобразование русской лирики началось еще в конце XVIII века. Г. Р. Державин (1743—1816) сделал достоянием поэзии частный быт, конкретные жизненные обстоятельства и резкие особенности характера — свои собственные и своих современников. И. И. Дмитриев (1760—1837) внес в стихи интонации непринужденной светской беседы, сочетал легкость и изящество с точностью выражения мыслей — пусть и не слишком глубоких. Н. М. Карамзин (1766—1826) облек в форму душевного разговора с друзьями или «милыми женщинами» нравственные и философические раздумья, подчас очень серьезные и проникнутые горьким скептицизмом. М. Н. Муравьев (1757—1807) природу и искусство приобщил к жизни чувствительного сердца, преданного идеалам красоты и добра. Именно их опытом воспользовались старейшие из поэтов «пушкинской поры», выступившие на литературное поприще в 1800-е гг., — В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков и Д. В. Давыдов.

Жуковский в своих ранних элегиях («Сельское кладбище», 1802; «Вечер», 1806), посланиях («К Нине», 1808; «К Филалету», 1809), романах и песнях дал образцы новой лирики, целиком сосредоточенной на «жизни души». Интимные душевные переживания у него стали основой восприятия действительности, мерил он ее ценности. Слова, относящиеся к деталям пейзажа (*туман, луна, последний луч, могильный холм*), приобрели дополнительные оттенки значений, эмоциональную глубину за счет единства интонации, мелодического строя стихов, захватывающего читателя, передающего ему настроение поэта. Лирику Жуковского отличает внутреннее единство, общий возвышенный строй, устремленность к иному миру, прекрасному «там». Это единство ощущается как единство

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 6. С. 163.

душевного облика самого поэта. За общими элегическими «жалобами на жизнь» вырисовывалась личная драма, за сентенциями о загробном воздаянии — принятая всей душой, а не только разумом, вера.

И для меня в то время было
Жизнь и Поэзия одно.

(«Я Музу юную, бывало...», 1823).

Это и сообщало жизненную убедительность неопределенным и непереводаемым на язык прозы «чувствам души», выражаемым в поэзии Жуковского. В его поздней лирике 1815–1824 гг. «жизнь души» уже прямо таинственна и «невыразима» как причастная сокровенному смыслу бытия, о котором «лишь молчание понятно говорит» («Невыразимое», 1819). Поэтому тайна и окутывает все, что к этой «жизни души» принадлежит, — «святую Поэзию», любовь и сам образ возлюбленной, воспоминания, надежды, предчувствия («Таинственный посетитель», 1824). «Мистицизм» позднего Жуковского, за который его не раз упрекали¹, явился лишь развитием принципов его ранней лирики, когда «жизнь души» выглядела проще и сводилась, по сути, к одной эмоции — элегическому унынию. Теперь же она осложнилась нравоучительной тенденцией, философическими прозрениями и чисто религиозными элементами — христианскою скорбью и упованием, сопряженными с идеалами жертвенности и самоотречения. В этом стремлении подчинить «жизнь души» задачам христианской дидактики в 1820-е гг. у Жуковского почти не нашлось последователей. Можно, пожалуй, назвать одного И. И. Козлова, начавшего писать стихи почти на сороковом году жизни, когда из-за болезни он лишился возможности передвигаться и утратил зрение.

¹ Ср. замечание П. А. Вяземского в письме к А. И. Тургеневу от 5 сентября 1819 г.: «Жуковский слишком уж мистицизует... <...> Хорошо временем затеряться в этой глуши беспредельной, но засесть в ней и на чистую равнину не выходить напоказ — слишком уж подозрительно» (В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999. С. 217).

Батюшков начинал с опытов в роде «легкой поэзии», культивирующей беззаботность и чувственные наслаждения, и во многом остался ее приверженцем даже после переломного в его творчестве 1812 года. В отличие от Жуковского, все у него зримо и определено: даже в «памяти сердца» — «очи голубые» и «локоны златые» («Мой гений», 1815), даже в задушевном мечтании — «румяные уста», «развеянные власы» и «снегам подобна грудь» возлюбленной («Таврида», 1815). Батюшковские образы — ясные и отчетливые, почти осязаемые, его стихи — «сладкозвучные». «Стих его часто не только слышим уху, но видим глазу: хочется ощупать извивы и складки его мраморной драпировки»¹. Вдохновленный идеальным образом классической древности, Батюшков предается мечте о бестревожном и безусловно прекрасном мире, полном страсти и одухотворенных наслаждений («сладострастия» — на языке батюшковской лирики), творит поэтическую утопию. Но это именно мечта, иллюзия, четкость контуров которой только яснее обнаруживает безысходную мрачность действительной жизни. Отсюда парадоксально драматичное звучание его стихов, не лишенных при этом какого-то целомудренного эротизма (как, например, в особенно ценимой Пушкиным элегии «Таврида»). Отсюда же скорбные lamentации о гибели красоты, о «море зла», «бурях бед», о навсегда затмившихся «всех жизни прелестях» и неубедительные речи о «спасительном елее» веры («К другу», 1815). Неубедительные — потому что герой лирики Батюшкова, в отличие от Жуковского, не проекция души автора, а условный образ, мечта его о самом себе². Этот герой одинаково условен в упоении сладострастием, в печали о погибшем друге и в религиозном воодушевлении, как условен, четко отграничен от реальности прекрасный мир, в котором он обитает.

¹ *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1981. С. 183–184.

² См.: *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1995. С. 143–145. Дистанция, отделявшая Батюшкова от героя его лирики, была очевидна и его современникам. Ср. в письме П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу от декабря 1819 г.: «О характере певца судить не можно по словам, которые он поет... <...> Неужели Батюшков на деле то, что в стихах? Сладострастие совсем не в нем» (Остафьевский архив. Т. 1. СПб., 1899. С. 382).

В конце 1810-х годов, когда Пушкин и его сверстники начинали свою литературную деятельность, Жуковский и Батюшков первенствовали на русском Парнасе и оказали на них сильнейшее влияние. Пушкин в 1830 году писал о «гармонической точности, отличительной черте школы, основанной Жуковским и Батюшковым». Под «гармонической точностью» разумелось, в частности, умение в поэтическом слове передавать нюансы душевных переживаний, едва уловимые оттенки мыслей и чувств. Ограниченность эмоционального диапазона, экономия выразительных средств, подчиненных требованиям утонченного вкуса, подчеркнуто «красивое» звучание стихов тоже были отличительными чертами этой «школы». Не говоря уже об эпигонах, некоторые достаточно крупные поэты 1820-х годов так и не покинули ее пределов. Таков В. И. Туманский с его «звучными стихами», вызвавшими ироничную реплику Пушкина в «Путешествии Онегина». Даже обращаясь к «гражданской» тематике, вошедшей в моду в 1820-е годы, Туманский оставался прежде всего элегическим поэтом («нежным» лириком был и его троюродный брат Ф. А. Туманский, поэт-дилетант, напечатавший не больше десятка стихотворений). Таков отчасти А. А. Дельвиг с его добродушным эпикурейством и изысканным «эллинизмом». Идиллии и «русские песни» — самая оригинальная часть его поэзии. В них он перешагнул границы чисто интимной лирики («жалобы» звучали не прямо от лица автора). Но и «простонародные», и «классические формы» Дельвиг, по замечанию И. В. Киреевского, облек в «душегрейку новейшего уныния»¹. А за его элегиями и романсами вставал образ «чувствительного мудреца», столь же условный, как герой лирики Батюшкова.

К элегическим поэтам принадлежал и Денис Давыдов, отличившийся своими «гусарскими» стихами еще в 1800-е годы (два послания «Бурцову», 1804, и др.). Однако герой его лирики — не кроткий мечтатель, а личность яркая, эксцентрическая. При этом все атрибуты «гусарщины» — военное удалество, пьянство и волокитство — в лучших стихах Давыдова только оттеняли его тонко чувствующую натуру, способную, например, глубоко пережить любовную драму. Командование

¹ *Киреевский И. В.* Критика и эстетика. М., 1979. С. 71.

партизанскими отрядами в войне 1812 года дополнило его портрет подлинно героическими чертами. Давыдов и его лирический двойник слились в единое целое. За поэтическими строками читатель силился разглядеть реальную биографию, индивидуальность поэта. «Сильные» чувства, противопоставленные элегии как неестественно экзальтированные («дрожь любви» и «бешенство желанья», от которых дыханье разрывается [«Элегия <VIII>», 1818]), Давыдову «прошались», считались естественными проявлениями его необыкновенной личности. Так среди унылых элегических лириков он уже в 1810-е годы предвосхитил романтическую «поэзию страстей», увлекшую пушкинских современников позднее. Потому-то Пушкин, учившийся «гармонической точности» у Батюшкова и Жуковского, Давыдову был благодарен за то, что он «дал ему почувствовать еще в Лицее возможность быть оригинальным»¹.

Экспрессивный поэтический стиль Давыдова выражал оригинальные «чувства» поэта-партизана. Князь П. А. Вяземский, воспитанный в традициях философского вольнодумства XVIII века, пытался в иронических куплетах («Цветы», 1817, «Ухаб», 1818), дружеских посланиях («Толстому», 1818) и медитативных элегиях («Первый снег», «Уныние», 1819) выразить свой оригинальный «ум». Слог его отличается пестротой и неуравновешенностью. Сентиментальная фразеология соседствует с архаическими славянизированными оборотами, изысканные «поэтизмы» — с грубыми просторечиями и рискованными неологизмами. Стихи его часто лишены «певучести» и звучат «жестко», как проза. Они производят впечатление умного разговора, доверительного или холодно ироничного, с другом или недругом, прямо без обработки перенесенного на бумагу: «Никогда не пожертвую звуку мыслью моею. В стихе моем хочу сказать то, что хочу: о ушах ближнего не забочусь и не помышляю. <...> Не продаю товара лицом. Не обделываю товара, а выдаю его сырьем, как Бог послал»².

¹ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 2. С. 109 (из воспоминаний М. В. Юзефовича).

² Вяземский П. А. Полн. собр. соч. Т. 1. СПб., 1878. С. XLI–XLIII. Ср. замечание Гоголя: «Его стихотворенья — импровизации, хотя для таких импровизаций нужно иметь слишком много всяких даров и слишком приготовленную голову» (*Гоголь Н. В. Собр. соч.*: В 9 т. М., 1994. Т. 6. С. 167).

В пушкинское время Вяземский — убежденный либерал, негодующий на глупость и косность правительства, раздражительный участник всевозможных стычек с литературными неприятелями, апологет романтизма, сатирик и острослов. Как выдающийся лирик он явился довольно поздно, к концу 1820-х годов. Лучшие его стихи созданы уже в послепушкинскую эпоху, когда Вяземский ощутил себя в интеллектуальном и нравственном одиночестве, последним ее представителем, хранителем традиций, обреченных на исчезновение. Некоторые из этих стихов отмечены близостью к философской и политической лирике Ф. И. Тютчева («Бастей», 1853; «Моя вечерняя звезда...», 1855; «Ни движенья нет, ни шуму...», 1863 или 1864). Поздний Вяземский — язвительный оппонент новых поколений, прогресса и «либерального холопства», лирик, с большой силой и беспощадной откровенностью выразивший ожесточенную скорбь души, пораженной утратами близких, страданиями болезни и безверием.

Ф. Н. Глинка, другой долгожитель из поэтов пушкинской поры, новое время тоже не принял, но не по «личным», а религиозным мотивам. Как и Вяземский, он был старшим современником Пушкина. «Письма русского офицера» Глинки, отражающие впечатления непосредственного участника войн с Наполеоном в 1805—1815 гг., пользовались широкой известностью, как и его «военные песни» 1812 года («Военная песнь, написанная во время приближения неприятеля к Смоленской губернии» и др.). Некоторые стихи Глинки (отрывки из них) со временем получили самостоятельную жизнь как народные песни и городские романсы («Сон русского на чужбине», 1825; «Песнь узника», 1826). Его подражания псалмам (Пушкин назвал их «элегическими псалмами»), в которых высокий стиль духовной оды XVIII века сочетался с элегическими мотивами, нравились публике откровенными политическими, противоправительственными аллюзиями (Глинка в 1818—1821 гг. являлся одним из руководителей декабристского Союза Благоденствия). Но наиболее своеобразна у него не «гражданская», а собственно религиозно-философская лирика, лишенная политического подтекста. В отличие от Жуковского, у Глинки религиозное чувство не интимно, а общезначимо и нравственно-назидательно. Это

не столько сокровенная «жизнь души», сколько религиозное философствование или проповедь. Христианское умонастроение, «душеполезная» направленность пронизывают даже его поэму «Карелия» (1830), ценившуюся современниками за этнографические подробности и красочные описания северной природы (позднейшие его поэмы — «Иов» [1859] и «Таинственная капля» [1861] — религиозные эпопеи, основанные на библейских книгах и христианских легендах). В поздних стихах Глинки — не сожаление о прошлом и одиночество среди «чуждых» поколений, как у Вяземского, а критика современной бездуховной цивилизации, предсказания неизбежных катастроф («Ф. И. Тютчеву», 1849; «Две дороги», 1850-е — 1870-е).

Крупнейшим лириком, вступившим в литературу почти одновременно с Пушкиным, был Е. А. Баратынский. К началу 1820-х годов вместе с Пушкиным и его лицейскими товарищами А. А. Дельвигом и В. К. Кюхельбекером он входит в дружеский «союз поэтов»¹, обменивавшихся между собой стихотворными посланиями. К концу 1820-х гг. он уже знаменитый поэт, автор поэм «Пирры» (1820), «Эда» (1826), «Бал» (1828), «певец пиров и грусти томной» (по выражению Пушкина). «Томная грусть — это грусть любовная. Баратынский стал создателем необычного типа любовной элегии, говорящей не о любви, а о том, что она прошла («Разуверение», 1821; «Признание» [«Притворной нежности не требуй от меня...»], 1823). Баратынский даже в ранней любовной лирике сосредоточен не столько на «чувствах», сколько на общих закономерностях человеческих отношений, подчиненных времени и судьбе. В зрелые годы это уже «строгий и сумрачный поэт» (по выражению Гоголя), погруженный в мучительные вопросы человеческого бытия. «Опыт», охлаждающий душу, время, смерть, вера и неверие, враждебная человеку судьба и возможность «оправдания» Творца и Его промысла о человеке — вот сквозные темы лирики Баратынского. В отличие от других романтических

¹ Выражение восходит к стихотворению Кюхельбекера «Поэты» (1820): «Так! Не умрет и наш союз, / Свободный, радостный и гордый, / И в счастье и в несчастье твердый, / Союз любимцев вечных муз!» Пушкин перефразирует эти строки в элегии «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор...», 1825): «Друзья мои, прекрасен наш союз!.. и т. д.»

поэтов, стремившихся к искренности в выражении чувств, он сделал предметом поэзии «обнаженную» мысль, для которой не существует запретов и ограничений, мысль, разоблачающую любые иллюзии и угрожающую самой жизни.

Но пред тобой, как пред нагим мечом,
Мысль, острый луч, бледнеет жизнь земная!
«Все мысль да мысль! Художник бедный слова!..»

(1840)

«Мысль» у Баратынского стала ценностью более существенной, чем «сердца бесполезный трепет», потребовала от поэта мужества и бесстрашия, способности всем существом принять и пережить ее последствия. Отсюда торжественный и скорбный строй поэзии Баратынского — поэзии «разуверения» и «таинственных скорбей». Мысль, безжалостно снимающая с жизни ее обольстительные покровы, останавливается только перед «могильным рубежом», за которым сияет «свет незаходимый». И здесь вновь дается место вере и надежде, но не как задушевной мечте или отвлеченной догме, а как выстраданной поэтом реальности, недоступной для «легких чад житейской суеты».

Пред Промыслом оправданным ты ниц
Падешь с признательным смиреньем,
С надеждою, не видящей границ,
И утоленным разуменьем...

«Осень» (1836–1837).

По словам первого биографа Пушкина, «три поэта составляли для него плеяду, поставленную им почти вне всякой возможности суда, а еще менее, какого-либо осуждения: Дельвиг, Баратынский и Языков»¹. Дельвиг был близким другом Пушкина, Баратынский — равным и достойным его соперником в лирических жанрах. Н. М. Языков же — это, в глазах Пушкина, младший поэт с «необыкновенными силами», которому предостоят великие свершения.

¹ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 162.

Многие свои стихотворения Языков назвал «Элегиями», но это не грустные и мечтательные элегии Жуковского и Батюшкова, а в лучших своих образцах стремительные, бодрые, полные жизнеутверждающей энергии стихи. «Стих его только тогда и входит в душу, когда он весь в лирическом свету; предмет у него только тогда жив, когда он или движется, или звучит, или сияет, а не тогда, когда пребывает в покое»¹. Герой его ранней лирики, созданной в студенческие годы в Дерпте (ныне г. Тарту, Эстония), — восторженный, заносчивый и вольнолюбивый студент, предающийся буйным кутежам в предощущении своего несомненно великого будущего. Студенческий разгул Языкова напоминает «гусарство» Дениса Давыдова, но, по сути, не нуждается в биографической и «профессиональной» мотивировке, а происходит от чистого «буйство сил». Образ кутилы-студента Языков быстро перерастает, и ощущение собственной мощи становится у него личной особенностью, чертой гения, отмеченного необыкновенным даром, свойством его русской «натуры» и, наконец, самой России, призванной быть «первым царством во вселенной». Это внутреннее родство силы поэта и могущества державы дало единственные в своем роде образцы патриотической лирики, сообщив им потрясающую силу воздействия на читателя (как, например, в послании «Денису Васильевичу Давыдову» [1835], вызвавшему, по свидетельству Гоголя, слезы на глазах несентиментального Пушкина).

И. В. Киреевский «господствующее чувство» поэзии Языкова определил как «какой-то электрический восторг», а «господствующий тон его стихов» — как «звучную торжественность»². В этом как будто бы есть противоречие (восторг обычно ассоциируется с чем-то быстрым, стремительным, а торжественность — с медлительным шествием), но только мнимое. Пушкин слог Языкова охарактеризовал как «твердый, точный и полный смысла». Лучшие его стихи полновзвучны и весомы, а обычная у него пьянящая восторженность может оборачиваться огромным зарядом сдерживаемой силы:

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 6. С. 167.

² Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1979. С. 140.

Пусть, неизменен, жизни новой
Приду к таинственным вратам,
Как Волги вал белоголовый
Доходит целый к берегам!

(«Молитва», 1825)

Пушкин, Вяземский, Баратынский, Языков, отчасти и Глинка в разной степени опирались на опыт элегической школы Жуковского и Батюшкова и, даже весьма далеко от нее уходя, ценили ее достижения. Но были у этой школы и принципиальные критики и оппоненты. Это в первую очередь В. К. Кюхельбекер. Некоторые его ранние стихи — образцовые унылые элегии, к тому же он один из ближайших друзей Пушкина, и ему всегда импонировал одухотворенный и религиозно настроенный Жуковский. Тем не менее в начале 1820-х гг. он выступает как убежденный противник интимной лирики, «эгоистически» обращенной к частным переживаниям, и сторонник общественно значимой и высокой поэзии. В нашумевшей тогда статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824) он проницательно отметил слабые стороны элегии и решительно высказался в пользу устаревшей, как многим казалось, оды — гражданской и духовной. По Кюхельбекеру, «удел элегии — умеренность, посредственность», тогда как «в оде поэт бескорыстен: он не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об них сетует; он вещает правду и суд Промысла, торжествует о величии родимого края, мечет перуны в сопостатов, блажит праведника, клянет изверга». Кюхельбекер и на практике пытался возродить этот жанр, посвятив войне греков за независимость от турок пространственные оды «Пророчество» (1822) и «Смерть Байрона» (1824). В этих и других стихотворениях он сознательно культивирует архаический, переполненный славянизмами, неудобопонятный слог, передающий страстную напряженность и высоту помышлений поэта (на архаические пристрастия Кюхельбекера оказало влияние общение его с А. С. Грибоедовым, обращавшимся в своих стихах к аналогичным экспериментам). Излюбленные темы Кюхельбекера — жертвенная гибель в борьбе за свободу, враждебность этого мира к поэту, неизбежность для него

трагической развязки. И вот — не являясь членом тайного общества декабристов, хотя и разделяя их революционные устремления, он по роковой случайности накануне 14 декабря 1825 года оказался в Петербурге, был принят в общество, участвовал в восстании на Сенатской площади, пытался стрелять в великого князя Михаила Павловича, бежал, был пойман, осужден, десять лет провел в одиночном заключении и скончался на поселении в Сибири. Так Кюхельбекер оказался в числе тех, кто, по его позднему выражению, «прекрасной обольщенные мечтою, пожалися годиною роковою» («Участь русских поэтов», 1845).

Лучшая часть созданного Кюхельбекером — его поэмы и драмы, по большей части написанные уже после 1825 года, как и его лучшие лирические стихотворения. В заключении и ссылке героические и страдальческие мотивы его лирики приобрели жизненную достоверность, почти бытовую конкретность. Высокий стиль и библейская образность, плохо вязавшиеся с сиюминутной политической проблематикой, оказались адекватны по-настоящему трагическому положению поэта, взывающего к Творцу о помощи и не ждущего ее больше ниоткуда.

Среди поэтов-декабристов Кюхельбекер, безусловно, был самым значительным и оригинальным (если не считать старших по возрасту и непричастных к самому декабрьскому восстанию Глинку и П. А. Катенина, автора написанных в соперничестве с Жуковским «русских» баллад, выдающегося мастера, к которому юный Пушкин как-то пришел со словами: «Побей, но выучи»). К. Ф. Рылеев, подражавший то Жуковскому, то М. В. Милонову, рано скончавшемуся сатирику 1810-х годов, вообще оказавшему влияние на становление «гражданской» поэзии декабристов, к моменту восстания только едва нащупывал свой «особенный путь» (в «Думах» и поэме «Войнаровский»). Замечательная лирика А. И. Одоевского, в отличие от Кюхельбекера, лишена внутреннего единства, распадаясь на любовные элегические («Мой непробудный сон», 1827), декламационные «гражданские» («Струн вещей пламенные звуки...», 1827) и мотивированные конкретными обстоятельствами религиозные стихотворения («Воскресенье», 1826).

Вообще, «гражданская» поэзия в 1820-е годы была особенно привлекательна не только потому, что таковы были общественные настроения, а потому, что в ней видели альтернативу интимной элегической лирике, возможности которой казались исчерпанными Жуковским, Пушкиным, Баратынским и др., а содержание — неглубоким. Другой альтернативой стала «философская» лирика, «поэзия мысли», о необходимости которой заговорили «любомудры», выпускники Московского университета, увлеченные немецкой философией, — Д. В. Веневитинов, С. П. Шевырев и др. Но, в отличие, например, от Баратынского, серьезным, «положительным» содержанием этой «поэзии мысли» должна была стать собственно философская проблематика. Так, Веневитинов, говоря в стихах о поэте, «любимце муз и вдохновенья», и «святой поэзии», подразумевал идеи немецкого философа Ф. Шеллинга о «тайном покрове» природы, поднимающемся лишь для бескорыстно посвятившего себя высшей силе поэта, и о поэзии как высшей форме философствования («Жертвоприношение», 1826, и др.). Шевырев пытался выработать новый, усложненный и «темный» поэтический язык, соответствующий глубине и сложности философских проблем и противопоставленный бездумной «чистоте» и «прозрачности» элегического стиля («Критику», 1830). Близкий к кружку «любомудров» А. С. Хомяков, один из «отцов» славянофильства, так же как Веневитинов, в философском ключе писал о поэте, дающем «творенью мертвому язык» («Поэт», 1827). В поздних его стихотворениях преобладают религиозно-дидактические мотивы, при этом заметно выделяются стихи, посвященные осмыслению судеб и назначения России (два стихотворения «России» 1839 и 1854 годов; «Раскаявшейся России», 1854; и др.). В лирике Хомякова, поэта, публициста, историка и богослова, религиозная, философская и политическая проблематика не просто тесно связаны, а даны в органическом единстве, вытекающем из на редкость цельного и непоколебимо твердого мировоззрения автора, отличающего его среди поэтов пушкинской поры и вообще большинства литераторов XIX века. Впрочем, «гражданские» и религиозно-философские мотивы нередко переплетались и у менее крупных поэтов, как, например, у контактировавших и с декабристами, и с «любомудрами» А. А. Шишкова («Три

слова, или *Путь жизни*», 1828) и А. Г. Ротчева («*Богач, гордясь своим именем...*», 1827).

Веневитинов, Шевырев и Хомяков — последние из поэтов пушкинской поры, входившие в «пушкинский круг», лично с ним связанные, хотя и они принадлежат к новому поколению, сменившему Пушкина и его сверстников на литературной сцене. В конце 1820-х — начале 1830-х годов поэты пушкинского круга выпускают поэтические сборники, для многих ставшие первыми и при жизни последними. В 1829 и 1832 гг. выходят три части стихотворений Пушкина. В 1827 и 1835 гг. издает свои стихотворения Баратынский, в 1828 и 1832 гг. — Козлов, в 1829 г. — Дельвиг, в 1832 г. — Давыдов, Катенин и Н. И. Гнедич (тремя годами раньше, в 1829 г., он издал главный труд всей своей жизни — перевод «Илиады» Гомера), в 1833 г. — Языков. Жуковский в 1831 г. выпускает все свои старые и новые баллады, чтобы вновь к этому жанру уже не возвращаться (теперь он обратится к опытам в эпическом роде, а чистую лирику он практически оставил еще в 1824 г.). Это выглядело как последний «парад» уходящего поколения поэтов.

Между тем в литературе происходили существенные перемены. Проза решительно начала теснить поэзию (сам Пушкин в 1830-е годы прозы, художественной, исторической и литературно-критической, пишет неизмеримо больше, чем стихов). Умножались журналы, расширялась и, соответственно, демократизировалась читательская аудитория, менялись вкусы. В моду вошли «неистовые» страсти, отвлеченная философия, масштабные политические идеи. Утонченная поэтическая культура пушкинской поры, требовавшая для своего восприятия образованности и досуга, новой демократической публике была непонятна и не очень нужна. В поэзии читатели искали того, что сразу поразит воображение, — новизны и эффектности выражений, необыкновенных, неведомых простому смертному мыслей и страстей. А поэты, в свою очередь, пытались уйти от растиражированных элегических мечтаний и «гладких» стихов, которые стало слишком легко сочинять, и тоже стремились к чему-то необыкновенному, превышающему человеческую меру.

А. И. Подолинский, оставаясь в целом последователем Жуковского и Козлова, в своих романтических поэмах, перенасыщенных восточной экзотикой («Див и Пери», 1827; «Смерть Пери», 1834–1835), перенес действие в космические сферы (предвосхитив отчасти «Демона» М. Ю. Лермонтова). А. И. Полежаев, человек несчастной судьбы, отданный в солдаты за непристойную поэму и умерший в госпитале после службы на Кавказе, в стихах с равной неистовостью предавался демоническому бунтарству и безжалостному самоосуждению, безбожному отчаянию и надежде, экзальтированной любовной страсти и просто грязному разврату (в результате ему почти удалось создать свой собственный стиль, отличающийся полной непредсказуемостью). В. Г. Тепляков, автор «Фракийских элегий», которые успел высоко оценить Пушкин, находя в них «гармонию, лирические движения, истину чувств», внес в элегию батюшковского типа мотивы поэзии Дж. Байрона и философии Шеллинга.

Тепляков, Подолинский, даже Полежаев, начавшие свою деятельность в 1820-е гг., еще многими нитями связаны с «пушкинской порой». А вот В. Г. Бенедиктов (1807–1873), приобретший в 1830-е гг. большую, но недолгую (хотя во многом заслуженную) популярность, крестьянский поэт А. В. Кольцов (1809–1842) и М. Ю. Лермонтов знаменуют своим творчеством принципиально новый этап в русской поэзии. Впрочем, в их время стихи уже отходят на второй план, чтобы в 1840-е гг. вообще быть вытесненными прозой на обочину русской литературы. Трилунный (Д. Ю. Струйский)¹, небольшой, хотя и талантливый поэт, двоюродный брат Полежаева, в своей «Литературной заметке» 1845 года имел все основания указать на смерть Пушкина (1837) как на рубеж в истории русской поэзии:

Со смертью незапной твоей
Надолго умолкли на Севере песни!
Без эха русская дремлет пустыня...

¹ Псевдоним происходит от герба дворянского рода Струйских, на котором изображены три луны и три полумесяца.