

ЗОЛОТОЙ ВЕК

стихотворения



МОСКВА
2023

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

Иллюстрация на переплете А. Рысухиной
Иллюстрация в марке серии:
© bsd / Shutterstock.com
Используется по лицензии от Shutterstock.com

Золотой век : стихотворения. — Москва :
3-81 Эксмо, 2023. — 480 с.

ISBN 978-5-04-187163-5

Пушкинская пора – «четверть века», отсчитанная самим Пушкиным от даты основания Царскосельского лицея (1811 г.), 1810–1830-е годы – «золотой век» русской поэзии. Он получил своё название не красноречия ради: именно «золотым веком» в Античности называли ушедшую эпоху красоты, добра и справедливости, эпоху потерянного рая. И действительно, искусство девятнадцатого века вобрало в себя самые прекрасные, могучие, неповторимые черты русской культуры. Эту эпоху можно назвать раем русской души, потерянным, но вновь обретаемым в стихотворениях поэтов пушкинской поры. В сборник вошла лирика авторов, определивших облик «золотого века» русской поэзии: В. Жуковского, К. Батюшкова, Д. Давыдова, П. Вяземского, А. Пушкина, А. Дельвига, В. Кюхельбекера, Е. Баратынского, А. Грибоедова и других.

УДК 821.161.1-1
ББК 84(2Рос=Рус)1-5

© Коровин В.А., предисловие,
примечания, 2023

© Оформление.

ООО «Издательство «Эксмо»,
2023

ISBN 978-5-04-187163-5

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 нацио-

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

нального гения, выразившего «русскую идею». От его могучего обаяния пытались освободиться, отыскивая (и находя иногда) способы быть оригинальным, собственным, не-пушкинским стилем. 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, 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 рез-

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

кие 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) облакал в форму задушевного 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), романсах и песнях дал образцы новой лирики, целиком сосредоточенной на «жизни души». Интимные душевные переживания у него стали основой восприятия действительности, мерилom ее ценности. Слова, относящиеся к деталям пейзажа (*туман, луна, последний луч, могильный холм*), приобрели до-

полнительные 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 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

¹ Ср. замечание П. А. Вяземского в письме к А. И. Тургеневу от 5 сентября 1819 г.: «Жуковский слишком уж мистицизирует... <..> 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).

из-за болезни он лишился возможности передвигаться и утратил зрение.

Батюшков начинал с опытов вроде «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», «развеванные 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

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

парадоксально драматичное звучание его стихов, не лишенных при этом какого-то целомудренного эротизма (как, например, в особенно ценимой Пушкиным элегии «Таврида»). Отсюда же скорбные ламентации 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 себе¹. 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.

В конце 1810-х годов, когда Пушкин и его сверстники начинали свою литературную деятельность, Жуковский и Батюшков первен-

¹ См.: *Жуковский 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).

ствовали 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 поэ-

зии. 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 удайство, пьянство и волокитство — в лучших стихах Давыдова только оттеняли его тонко чувствующую натуру, способную, например, глубоко пережить любовную драму. Командование 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, про-

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

тивопоказанные элегии как неестественно экзальтированные («дрожь любви» и «бешенство желанья», от которых дыханье разрывается [«Элегия <VIII>», 1818]), Давыдову «прощались», 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

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

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 обдываю товара, а выдаю его сырьем, как Бог послал»¹.

В пушкинское время Вяземский — убежденный либерал, негодующий на глупость и косность правительства, раздражительный участник всевозможных стычек с литературными неприятелями, апологет романтизма, сатирик и остролов. Как выдающийся лирик он явился довольно поздно, к концу 1820-х годов. Лучшие его стихи созданы уже в послепушкинскую эпоху, когда Вяземский

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч. Т. 1. СПб., 1878. С. ХLI–ХLIII. 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*).

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

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.

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 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 сопер-

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

ником в лирических жанрах. Н.М. Языков же — это, в глазах Пушкина, младший поэт с «необыкновенными силами», которому предстоят великие свершения.

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 «буйства сил». Образ кутилы-студента Языков быстро перерастает, и ощущение собственной мощи становится у него личной особенностью,

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

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»¹. 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 полновочувственны и весомы, а обычная у него пьянящая восторженность может оборачиваться огромным зарядом сдерживаемой силы:

¹ Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1979. С. 140.