

**ТАВРИЧЕСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ В. И. ВЕРНАДСКОГО**

*На правах рукописи*

**ТЕРЕХОВСКАЯ АЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА**

УДК: 821. 161. 1. “18”

**В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕР – ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК  
(ИДЕИ. ЖАНРЫ. СТИЛЬ)**

10. 01. 02. – русская литература

Научный руководитель:  
кандидат филологических наук  
доцент Полякова Людмила Ивановна

Диссертация  
на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

Симферополь

2004

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b> .....	3 - 8
<b>Раздел I. В. К. Кюхельбекер – активный участник литературного процесса 20-х годов XIX века</b>	
1.1. Писательская критика в литературном движении первой четверти XIX века .....	9 - 11
1.2. Кюхельбекер в литературной полемике 20-х годов XIX века .....	11 - 14
1.2.1. Проблема утверждения романтического направления в русской литературе начала XIX века в современном литературоведении.....	11 - 14
1.2.2. Карамзин и Шишков: два пути литературного развития.....	14 - 18
1.2.3. Литературная полемика первой четверти XIX века в историко-литературной концепции Ю. Н. Тынянова .....	18 - 27
1.2.4. Литературная позиция «младоархаистов».....	27 - 34
1.2.5. «Мнемозина». Кюхельбекер, Одоевский и Любомудры.....	34 - 42
1.2.6. Кюхельбекер и Пушкин: «Совершенно различные дороги...».....	42 - 56
<b>Выводы</b> .....	56 - 60
<b>Раздел II. Литературно-критические принципы В. К. Кюхельбекера</b>	
2.1. Проблема эволюции литературно-критических взглядов Кюхельбекера .....	61 - 73
2.2. Философские основы эстетических воззрений критика .....	73 - 84
2.3. Основная проблематика статей Кюхельбекера. Своеобразие его литературной позиции .....	84 - 88
2.3.1. Кюхельбекер о романтизме. Классицизм и романтизм .....	88 - 99
2.3.2. Кюхельбекер о предназначении поэта и поэзии.....	99 - 104
2.3.3. Проблема поэтических жанров. Спор об оде и элегии .....	104 - 109
<b>Выводы</b> .....	109 - 112
<b>Раздел III. Жанровое и стилистическое своеобразие литературно-критического наследия В. К. Кюхельбекера</b>	
3.1. К вопросу о критических жанрах .....	115 - 117
3.2. Жанровая специфика литературно-критических работ Кюхельбекера .....	117 - 119
3.3. Значение жанра рецензии в декабристской критике. Кюхельбекер-рецензент .....	120 - 126

3.4. Жанр обзора. Обзоры у Кюхельбекера .....	126 - 130
3.4. Полемические жанры критики в творческой практике Кюхельбекера .....	130 - 138
3.5. Особенности композиции литературно-критических статей декабристов .....	138 - 144
3.7. Основные стилистические тенденции в литературной критике декабристов .....	144 - 150
3.8. Своеобразие стилистической манеры Кюхельбекера-критика .....	150 - 156
<b>Выводы</b> .....	157 - 160
<b>Заключение</b> .....	161 - 168
<b>Список использованных источников</b> .....	169 - 185

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность исследования.** В литературоведении последних лет пристальное внимание привлекают вопросы, касающиеся статуса литературной критики, ее места и значения в историко-литературном процессе, ее национального своеобразия. Считается установленным, что литературная критика не только осмысляет и оформляет литературный процесс, но в ряде случаев стремится его предугадать. С этой точки зрения можно говорить о прогностической функции критики. Остаются справедливыми слова В. Г. Белинского: «Искусство и литература идут рука об руку с критикою и оказывают взаимное воздействие друг на друга» [22; 287].

Не случайно внимание исследователей издавна приковано к изучению истории русской литературной критики, что вполне объяснимо, учитывая ее исключительно важную роль в развитии русской классической литературы. Именно 20-30-е годы XIX века (которые традиционно воспринимаются как пушкинская эпоха) определяют дальнейшее развитие не только русской литературы, но и всей культуры в целом. Поэтому особенно актуальной является задача выяснить ту структурную роль, которую сыграла в указанный период критика. Правда, ее значение не стало еще таким, во многом определяющим, как в последующие десятилетия, однако в первой трети XIX века закладывались основы той литературной критики, которая во многом определяла историко-литературное развитие русской словесности на протяжении едва ли не всего столетия.

Естественно, что должное внимание было уделено декабристской критике как особому феномену в истории критической мысли, а также и творческому наследию отдельных критиков, которые или прямо принадлежали к декабристскому лагерю, или оказывались в той или иной степени в орбите его влияния.

Нельзя сказать, что в литературоведении мало уделялось внимания декабристам вообще и декабристам-литераторам в частности. Однако известное суждение В. И. Ленина о декабристах как первом этапе революционного движения в России наложило свой отпечаток и на содержание многих исследовательских работ, авторы которых интересовались прежде всего общественно-политическими взглядами тех

или иных деятелей декабристской эпохи, а собственно литературоведческая проблематика порою отходила на второй план. Разумеется, необходимо признать большую ценность исследований М. К. Азадовского, А. В. Архиповой, В. Г. Базанова, Б. Ф. Егорова, М. Г. Зельдовича, З. А. Каменского, Ю. М. Лотмана, О. Проскурина, Е. М. Пульхритудовой, Н. Л. Степанова, Н. И. Мордовченко, В. Н. Орлова, Ю. Н. Тынянова, Л. Г. Фризмана и др., которые не только во многом обновили источниковедческую базу, но и выдвинули свои трактовки, порою спорные, но обычно стимулирующие дальнейшее изучение поставленных ими проблем.

Однако далеко не все аспекты, связанные с функционированием декабристской критики изучены равномерно и полно. Это относится, в частности, к литературно-критическому наследию В. К. Кюхельбекера.

Естественно, без В. К. Кюхельбекера не обходится ни одно исследование, посвященное проблемам декабристской критики. Почти во всех научных изданиях, учебниках, пособиях по истории русской литературной критики есть монографические главы, посвященные В. К. Кюхельбекеру (История русской критики: В 2-х т. (1958), Кулешов В. И. История русской критики XVIII – начала XX веков (1991), Очерки по истории русской журналистики и критики (1950), Очерки истории русской литературной критики: В 4-х т. (2000) и др.

В 1956 году Ф. Г. Бирюков защитил кандидатскую диссертацию «Литературно-критические взгляды В. Кюхельбекера». Конечно, нужно учитывать время, когда создавалась диссертация, что и предопределило многие ее слабые стороны (стремление сделать Кюхельбекера последовательным революционером в политическом плане, революционным романтиком в литературном отношении, стремление доказать, что Кюхельбекер проделал путь от карамзинизма к эстетике революционного романтизма и шел к реализму). Проблемы формальной организации литературно-критических статей Кюхельбекера исследователя вовсе не интересовали [27].

Одна из сложностей изучения литературно-критического наследия В. К. Кюхельбекера заключалась в том, что на протяжении долгого времени его статьи не были собраны воедино, а некоторые и не перепечатывались со времени своего первого выхода в свет. Л. Г. Фризман, обратив внимание на это обстоятельство, отметил вместе с тем, что литературно-критическое Кюхельбекера представляет

значительный интерес для современного читателя [131; 328]. Вскоре (1979) в серии «Литературные памятники» вышел объемный том, включающий прозаические произведения В. К. Кюхельбекера, а в том числе почти все его литературно-критические статьи, что, естественно, облегчает работу над литературно-критическим наследием Кюхельбекера [118]. Тем не менее, за последние десятилетия не было создано отдельного исследования, посвященного эволюции литературно-эстетических взглядов, жанровым и стилистическим особенностям литературно-критических статей Кюхельбекера, хотя интерес к общим проблемам его литературного творчества не ослабевает – в том числе и в зарубежном литературоведении [271-275].

Научная важность изучения истории русской литературной критики вообще и, в частности, декабристской критики в лице ее виднейших представителей, отсутствие углубленного системного анализа литературно-критической деятельности Кюхельбекера обусловили выбор темы данного диссертационного исследования.

**Связь работы с научными планами, программами, темами.** Диссертация выполнена в соответствии с научной темой кафедры русской филологии Львовского национального университета имени Ивана Франко «Русская литература в общеславянском литературном контексте».

**Цель исследования** – выявить своеобразие литературно-критической позиции В. К. Кюхельбекера в контексте литературного процесса 20-х годов XIX века; выяснить специфику формальной организации его литературно-критических статей (в жанровом, композиционном и стилистическом отношениях).

**Задачи исследования.** В соответствии с обозначенной целью выдвигаются основные задачи исследования:

1. Конкретизировать характер литературной полемики в первой четверти XIX века, уточнить соотношение «шишковистской» и «карамзинистской» тенденций в литературной эстетике В. К. Кюхельбекера.

2. Раскрыть роль концепции Ю. Н. Тынянова об «архаистах» и «новаторах» для понимания литературно-критической позиции В. К. Кюхельбекера; выяснить суть научной полемики по этому вопросу в современном литературоведении.

3. Определить место В. К. Кюхельбекера-критика в литературной борьбе указанного периода.

4. Установить философские основы литературно-эстетических взглядов В. К. Кюхельбекера; выяснить место эстетического начала в его критическом наследии.

5. Выяснить характер эволюции Кюхельбекера-критика.

6. Изучить своеобразие формальной организации литературно-критических статей В. К. Кюхельбекера (их жанр, композицию и стиль) в связи с его литературно-эстетической позицией.

**Объектом диссертационного исследования** является литературно-критическое творчество В. К. Кюхельбекера.

**Предмет исследования** – идейные, жанровые, композиционные и стилистические особенности литературно-критических статей В. К. Кюхельбекера.

**Теоретико-методологическая основа работы** базируется на достижениях литературоведческой науки XIX-XX вв., на трудах отечественных и зарубежных ученых, посвященных теории и методологии изучения литературной критики. Анализ идейного, жанрового, композиционного и стилистического своеобразия литературно-критического наследия В. К. Кюхельбекера осуществлялся с учетом позиций таких исследователей, как Ю. Н. Тынянов, Л. Я. Гинзбург, В. Г. Базанов, Б. Ф. Егоров, М. Г. Зельдович, Ю. Н. Лотман, Н. И. Мордовченко, Л. Г. Фризман, О. Проскурин, В. Э. Вацура, Б. В. Томашевский, Д. С. Наливайко и др. Значимым для исследования был опыт историко-литературного изучения творчества В. К. Кюхельбекера и других критиков-декабристов в трудах В. И. Кулешова, Н. В. Королевой, В. Д. Рака, С. Н. Лахно, Е. Н. Купреяновой, В. П. Мещерякова, А. Л. Гришунина, М. Я. Полякова, А. Г. Бочарова, Т. И. Сильман и др.).

**Методология** диссертации основывается на принципах описательного, системного, историко-генетического, сравнительно-исторического и отчасти биографического методов изучения.

**Научная новизна полученных результатов** определяется тем, что литературно-критическая деятельность В. К. Кюхельбекера впервые стала предметом системного изучения в историко-литературном контексте 20-х годов XIX века, что обеспе-

чило более глубокое понимание литературной позиции Кюхельбекера (в частности, в процессе литературной полемики с Пушкиным). Установлены философские основы его литературно-критических взглядов. Выявлено воздействие шеллингианских идей на формирование эстетики Кюхельбекера. По-новому поставлен вопрос о внутреннем единстве литературно-критической деятельности критика на протяжении конца 10-х – первой половины 20-х годов XIX века и о месте эстетического начала в его статьях. Рассмотрена структура литературно-критических статей Кюхельбекера, выяснены особенности их жанровой природы, композиции и стиля. Впервые показано, что архаистические убеждения Кюхельбекера прямо отразились на формальном уровне его статей (композиционное построение происходило по законам классицистической оды; аналогичным образом был использован и одический стиль). Тем самым уточнено место В. К. Кюхельбекера в истории русской литературной критики 20-х годов XIX века.

**Практическое значение проведенного исследования.** Полученные в процессе исследования результаты могут быть использованы в вузовской практике преподавания истории русской литературы и истории русской литературной критики XIX века. Материалы диссертации могут быть также полезными при чтении спецкурсов и проведении спецсеминаров, посвященных изучению творчества В. К. Кюхельбекера и проблемам литературной критики первой четверти XIX века.

**Апробация работы.** Основные положения и результаты диссертационного исследования докладывались на научных конференциях: научная конференция, посвященная 200-летию со Дня рождения А. С. Пушкина в Прикарпатском университете им. В. Стефаника (1999); Пушкинские научные чтения (к 200-летию со дня рождения поэта) во Львовском национальном университете им. Ивана Франко (1999); Четвертая и Пятая Международные конференции «Семантика языка и текста» в Прикарпатском университете им. В. Стефаника (2000, 2003); Одиннадцатые научные чтения, посвященные литературному окружению А. С. Пушкина в НКЦ им. А. С. Пушкина (г. Пушкинские Горы, 2001).

Полный текст диссертации был обсужден на заседании кафедры русской филологии Львовского Национального университета им. Ивана Франко.



**Публикации:** Основные положения диссертации отражены в 5 публикациях (из них 4 – в профильных научных изданиях, признанных ВАК Украины).

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы. Общий объём диссертации – 189 стр. Список использованной литературы содержит 275 наименований.

## **РАЗДЕЛ I. В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕР – АКТИВНЫЙ УЧАСТНИК ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА 20-х ГОДОВ XIX ВЕКА**

### **1. 1. Писательская критика в литературном процессе первой четверти XIX века**

В современной науке не утихают споры относительно сущности литературной критики: является ли она одним из видов литературно-художественного творчества или же это один из разделов науки о литературе? По справедливым словам В. В. Прозорова, «проблема общественно-эстетического статуса литературной критики продолжает оставаться дискуссионной» [200; 4]. Так, с точки зрения В. С. Брюховецкого, литературная критика есть разновидность литературного творчества [34; 19]. Характерно название известной работы Б. И. Бурсова: «Критика как литература» [39; 7-256]. Скорее всего, однако, литературная критика (и прежде всего русская литературная критика) есть некое пограничное явление и может быть воспринята одновременно и как особый факт словесного искусства и как составная часть литературоведения. Однако, все еще остается открытым вопрос о многообразных сложных и многомерных связях литературной критики с художественной литературой и вообще общественно-литературным процессом с учетом взаимной детерминированности и соотнесенности. Часто литературная критика выходила за свои «естественные» границы, не ослабляясь при том, но приобретая свой неповторимый облик, специфику и своеобразие [83].

Это явление в особенности характерно для русской литературной критики, которая в ряде случаев свободно обращалась к широкому спектру злободневных социально-нравственных вопросов, к живым и жгучим потребностям общественной жизни. Тем самым литературный критик объективно становился посредником на пути литературного произведения от автора к читателю, становясь одновременно представителем как литературы, так, с другой стороны, и мира читателей.

Нередко бывало и так, что именно литературная критика питала своими идеями и программами не только собственно художественную литературу, но и обществен-

ное сознание в целом. Не утратили своей актуальности слова Пушкина, который был убежден: «Состояние критики само по себе показывает степень образованности всей литературы» [209. – Т. VII.; 167].

Особое место в истории русской литературной критики принадлежит так называемой «писательской критике». И в XVIII, и в первой трети XIX века по существу еще не было критики «профессиональной»: очень часто сами поэты стремились осмыслить не только собственное творчество (стихи о стихах), создавать своеобразные эстетические декларации в стихотворной форме, но и выступать в качестве литературных критиков. В данном случае есть все основания утверждать, что критическая деятельность писателя «есть продолжение или иная форма его деятельности как художника» [149; 144-145].

В творческой практике некоторых литераторов (впрочем, число их не очень велико) можно заметить относительное «равновесие», которое проявляется между их художественным и литературно-критическим творчеством. Обычно в этой связи упоминают имена А. С. Хомякова, Ап. Григорьева и других. По всей справедливости в этом же ряду должно быть названо и имя В. К. Кюхельбекера, о котором даже трудно сказать: в каком качестве он прежде всего вошел в историю русской словесности – как поэт или как критик.

Распространенная в первой трети XIX века «писательская» (или «поэтическая») критика наложила свой отпечаток как на содержание, так и на форму литературно-критических выступлений. Критик, который сам является творцом художественных произведений, не может не соотносить свои эстетические воззрения с опытом собственной литературно-художественной деятельности. Именно поэтому писательская критика (в отличие от критики «профессиональной») представляет особый интерес своей нетрадиционностью, большей внутренней свободой, доверительностью интонации. Нередко критические оценки включаются в структуру художественных текстов, выражены в эпистолярной форме, что придает им характер отзыва подчеркнуто доверительный характер: не предназначенные для печати они, тем не менее, являются фактами литературной жизни.

В первой четверти XIX века значение такой писательской критики было особенно велико. Литераторы декабристского лагеря (и поэты, испытывавшие тогда

определенное влияние декабристских идей), естественно сами себя не называли ни «гражданскими романтиками», ни тем более, «критиками первого этапа революционного движения» (эти дефиниции возникли значительно позже. И тем не менее, благодаря работам авторитетных литературоведов (Г. А. Гуковского, В. Г. Базанова, Н. И. Мордовченко, Н. Л. Степанова, Л. Г. Фризмана и др.), можно считать установленным, что литераторы-декабристы были именно романтиками, хотя представляли иное, по сравнению со школой Жуковского, течение в романтизме, да и в его пределах, как будет сказано далее, существовали свои оттенки.

Отстаивая свои эстетические убеждения, литераторы первых десятилетий XIX века не считали возможным ограничиваться созданием только художественных произведений. Активное участие в литературной борьбе эпохи буквально вынуждало их выступать с теоретическими обоснованиями собственной позиции, с поддержкой произведений единомышленников и с полемическими выступлениями, направленными против противоборствующих литературных течений. Так сама эпоха, когда профессиональная критика еще отсутствовала, предопределила появление литературно-критических статей А. А. Бестужева, П. А. Вяземского, П. А. Катенина, К. Ф. Рыльева, О. М. Сомова и др. Активное участие в литературной полемике принимали также Грибоедов и Пушкин. В этот же ряд необходимо поставить и имя В. К. Кюхельбекера.

## **1. 2. В. К. Кюхельбекер в литературной полемике первой четверти XIX века**

**1. 2. 1. Проблема утверждения романтического направления в русской литературе в начале XIX века в современном литературоведении.** Проблема романтизма принадлежит к числу сложнейших. Неслучайно в последние десятилетия XX века заметно усилился интерес к самым разнообразным вопросам, которые были связаны с истоками и становлением романтического искусства. Это объясняется, в частности, решительным отказом от примитивной схемы «реализм – антиреализм». Тем самым была создана возможность для углубленного изучения тех литературных течений, которые раньше воспринимались просто как антиреалистические. О слож-

ном пути изучения романтизма как метода и как литературного направления подробно писал Г. Н. Пospelов в статье «Что же такое романтизм?» [193; 41-76].

В исследованиях последнего времени предпринимаются совершенно обоснованные попытки выяснить специфику романтизма как особого эстетического явления, обладающего присущими только ему специфическими чертами. Характерны одни только названия статей, появившихся на страницах журнала «Вопросы литературы» в 80-90-е годы XX века: «Романтизм как эстетическая система» [169], «Романтизм как целостное явление» [241], «Течения или этапы? Еще раз о единстве романтизма» [24]. Собственно, еще в 1973 г. И. Ф. Волков один из разделов своей статьи «Основные проблемы изучения романтизма» назвал: «Романтизм как художественная система [102; 7].

Настойчивое стремление исследователей представить романтизм как некую систему в ее единстве и целостности вызвано распространенной теорией о наличии в пределах романтизма двух течений, которые вслед за М. Горьким назывались активным (прогрессивным, революционным) и пассивным (консервативным и реакционным). Естественно, что такая концепция «двух романтизмов» никак не могла способствовать уяснению общих закономерностей, присущих этому литературному направлению, не говоря уже о самой по себе терминологии, которая носит не исследовательский, а сугубо оценочный характер (говоря примитивно, романтизм делился на хороший и плохой). Показательно, что, как бы ни старались литературоведы отвергнуть деление романтизма на течения по чисто идеологическому признаку, все равно некие идеологические предпосылки долго еще оставались неизжитыми. Так, например, А. Н. Соколов в 1963 г. утверждал, что «основная тенденция романтизма действительно может быть двойкой: «прогрессивный или регрессивный» [237; 130]; К. Н. Григорян в 1967 г., выступая против теории «двух романтизмов», все же не отрицал, «что деление романтизма на два типа имеет существенное значение в освещении социальной природы и идеологических корней романтизма» [60; 131]. Д. С. Наливайко в статье, опубликованной в 1982 г., также отрицательно отзывался о вульгаризаторской трактовке истории русского романтизма, но делал при этом оговорку: «отказ от двухчастного деления романтизма отнюдь не означает отрицания того, что в нем проявились две главные противоборствующие идеологические

тенденции переходной эпохи, характеризующиеся противоположной идейной устремленностью – к прошлому и будущему...» [169; 157].

Терминология, основанная на оценочном моменте (активный – пассивный; революционный – консервативный, иными словами: хороший – плохой) не может быть продуктивной. В этом отношении более удачными нам представляются наименования, которые были предложены еще в 1940-х годах Г. А. Гуковским: «психологический романтизм» (Жуковский и его школа), и «гражданский романтизм» (поэзия декабристского толка). Однако и в данном случае выделение в русском романтизме только двух течений все равно не раскрывает всей его сложности и многообразия. С этой точки зрения заслуживает поддержки стремление Д. С. Наливайко выделить в европейском романтизме несколько течений, которые, как он считает, конкретизируют романтизм как целостную художественную систему (причем, что принципиально важно, систему открытую) и отражают специфику его развития. По мнению исследователя, можно, например, говорить о народнопоэтической основе романтизма, о романтизме байронического толка, гротескно-фантастическом, социально-утопическом, созерцательно-элегическом, гражданском и т.д. Разумеется, подобного рода деление носит характер дискуссионный, что и было подчеркнуто в упомянутой выше статье М. Бента. И тем не менее следует признать, что реальная история европейского романтизма и, в частности, романтизма в России, не может быть сведена к двум или даже трем течениям, хотя для удобства исследования мы в дальнейшем вынуждены будем все же говорить преимущественно о трех основных течениях в истории русского романтизма первой четверти XIX века: гражданском романтизме (литераторы-декабристы и околодекабристский круг), романтизме психологическом или элегическом (В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков) и философском романтизме любомудров (В.Ф.Одоевский, Д. В. Веневитинов и др.)

По справедливому наблюдению У. Р. Фохта, «романтические произведения возникают в условиях, порождающих неудовлетворенность действительностью. Эта неудовлетворенность может иметь разные основания – моральные (психологические – В. А. Жуковский), социальные (гражданские – К. Ф. Рылеев), рациональные (философские – любомудры). Она-то и выражается в разной степени в творчестве раз-

ных писателей» [197; 83], что, собственно, и предопределило оживленный литературный дискурс в первой четверти XIX века.

По словам исследователя, общая направленность романтической литературы «характеризуется критическим отношением к окружающей действительности, пафосом свободы, поисками и утверждением иной, «возможной» действительности, огромным эмоциональным накалом» [197; 85]. Правда, эта общая формула не всегда приложима к конкретной историко-литературной ситуации в той или иной национальной литературе. Здесь можно наблюдать большое количество разновидностей, без учета которых представление о сути литературного процесса оказывается невозможным. В частности, это относится к истории русского романтизма вообще и особенно к русскому романтизму момента его возникновения.

**1. 2. 2. Карамзин и Шишков: два пути литературного развития.** Обычно суть литературного движения начала XIX века связывается с полемикой между «Беседой любителей русского слова» и «Арзамасом», причем участники «Беседы» традиционно воспринимаются как защитники устаревших классицистических догм, а «арзамасцы» как провозвестники романтизма, а вся полемика между ними истолковывалась как спор между классицизмом и романтизмом. Следует заметить, что полемика эта началась еще до организационного оформления «Беседы» и «Арзамаса». Собственно, она была предпосылкой возникновения упомянутых обществ. Между тем, как показал Ю. Н. Тынянов, сводить программу «Беседы» только к классицизму было бы неверно. Развивая историко-литературную концепцию Ю. Н. Тынянова, Ю. М. Лотман справедливо заметил, что «... идейно-эстетические истоки «Беседы» достаточно противоречивы и что их отношение к старине, проблеме народности в литературе, языку и жанрам основывалось на различных, порою противоположных, системах. В частности, рационалистическое мировосприятие, характерное для века Просвещения, и лежавшее в основе эстетической теории классицизма, было в основном чуждо сторонникам «Беседы». Теоретическим построениям рационалистов противопоставлялись священные традиции, обряды, прошлое [135; 292-325].

Как определил Ю. М. Лотман, полемика о языке на самом деле явилась отражением двух основных просветительских концепций: с одной стороны, последователи Руссо – архаисты-шишковисты, которые мыслили развитие человечества и его спа-

сение только в возвращении к истокам, к природе, в попытке возрождения старинных обычаев и традиций. Здесь они видели источник высшей мудрости и опыта для человека. С другой стороны, последователи Дидро и Вольтера – карамзинисты, убежденные верователи в просвещение и человеческий прогресс. Все беды человеческого существования они видели в недопросвещенности и полуграмотности. Девиз архаистов условно можно было бы определить как «Назад к истокам!», а новаторов – «Вперед к прогрессу!».

Расхождение по лингвистическому вопросу было лишь одним из аспектов куда более широкого спора – спора об идее исторического развития в русской культуре начала XIX века.

Сторонники Шишкова, отстаивая приоритет отечественных языковых традиций, по большому счету отстаивали просветительскую концепцию возвращения к природе, обычаю, старине. Полные противники каких-либо общественных перемен, реформ, нововведений, они видели единственным путем человеческого развития – путь по издавна сложившимся схемам и порядкам, путь, который создала сама Природа, путь, который человек не вправе и не в силах изменить.

Сторонники Карамзина защищали просветительскую концепцию веры во всестороннее образование и развитие, в человеческий прогресс. Языковые идеи Н. М. Карамзина отражали его идеологические воззрения. Защитник просвещения и реформ Н. М. Карамзин стоял на позициях преобразования и либерализации общества, на позициях поиска новых путей общественного образования и развития.

Просветителям-карамзинистам была враждебна мысль о том, что существующий порядок человеческих отношений разумен, а окружающий мир – «лучший из миров». Для «шишковистов» же характерно оправдание существующего порядка [136; 295]. В определенной мере «шишковисты» поддерживали мысль о необходимости изучения и развития отечественной культуры, повышения общего уровня образованности в государстве; для них характерным был интерес к отечественной истории, защита идеи просвещенной монархии. Но критика феодализма, абсолютизма им не была свойственна. Какую-либо реорганизацию устоявшихся общественных отношений даже с учетом новых знаний и опыта они категорически отвергали. «Шишковисты» всячески способствовали укреплению сложившегося российского



государственного порядка, провозглашая его единственно разумным и возможным. Они всецело препятствовали проникновению в российскую культуру западно-европейских философских, литературных, эстетических и политических идей, опасаясь тем самым повторения в России «известных» событий (имеются в виду революционные события во Франции). Какие-либо теории о необходимости преобразования человека и действительности они считали опасными. В вопросе образования и воспитания они признавали только отечественную традицию. Вера в человеческий прогресс, естественно, отвергалась ими напрочь. Поэтому мировоззрение «шишковистов» «...правильнее было определить термином «традиционализм» [136; 296].

Для «карамзинистов» же главным оказывалось стремление воспитать человека всесторонне образованного, гармонично развитого. В своих исканиях они ориентировались на европейскую культуру, считая что для России единственно возможный путь развития – это путь ознакомления с европейским культурным опытом.

Они были убеждены, что мир грешен, что в нем царствует неправда. Однако причину этого следует искать в злой природе человека. Поэтому их эстетическая позиция зиждилась на требовании внутреннего перерождения и самовоспитания. Идея веры в человеческое совершенство, в поступательность человеческого развития является стержневым моментом их мировоззрения. И решающая роль в этом процессе принадлежит просвещению. Отсюда стремление к возвышенным идеалам, воспевание героического прошлого (в противопоставлении настоящему), интерес к фольклору, жанровое и языковое новаторство. Не случайно Карамзин подчеркивал общественное значение литературы и литератора. По его убеждению, уровень развития словесности есть показатель уровня просвещенности в целом; литература, в свою очередь, есть один из двигателей просвещения.

Очевидно, что полемика «шишковистов» и «карамзинистов» – это полемика «о путях русского Просвещения в целом и о месте литературы в системе русской общественной жизни» [42; 295].

По мнению Ю. М. Лотмана, в спорах «шишковистов» с «карамзинистами» проявились радикальные расхождения в представлениях об идее исторического развития в русской культуре конца XVIII – нач. XIX столетия. Он считал, что языковые идеи Шишкова находились в очевидном соответствии с его основной концепцией

истории [136; 286]. Согласно этой концепции, начальным состоянием нации были могущество и блеск, опирающиеся на чистоту нравов и верность традициям, а затем наступило время «порчи», падения, связанное с искажением основ народного характера. «Порча» языка непосредственно связывалась с утратой веры и разложением нравов.

Карамзин же рассматривал историю как процесс непрерывного поступательного движения. «История, по его мнению, – длительный путь восхождения народа по пути нравственного усовершенствования и «одухотворения» [98. – Т. III.; 644]. В сфере языка Карамзин отмечал «... закономерность перемен, необходимых по естественному, беспрестанному движению живого слова к дальнейшему совершенству...» [98. – Т. III.; 646].

Таким образом, языковой вопрос в начале XIX века был лишь частным проявлением гораздо более широких вопросов – о человеческом прогрессе, о путях развития человеческой культуры, о месте и значении нации в истории.

Характерно, что ведущие литературные деятели той эпохи были не только литераторами и литературными критиками, они одновременно выступали и философами, и общественными деятелями, и учеными. Показательно наблюдение В. Э. Вацуро: «В начале XIX в. меняется тип литератора. XVIII столетие знало литератора-философа, социолога, моралиста, для которого литература оставалась все же главным занятием (Фонвизин, Муравьев). Оживление социологической и философской мысли в начале александровского царствования приводит к появлению типа ученого, социолога, занимающегося литературной деятельностью» [42; 295]. Спор из области философии, истории и политики перешел непосредственно в сферы художественного творчества и критики.

Практически все литераторы периода начала XIX века были вовлечены в эту полемику и условно разделены на сторонников Карамзина и Шишкова. Характерно, что это концептуальное разделение отразилось не только во взглядах на лингвистический вопрос, но и на вопрос о дальнейших путях литературного развития.

Нетрадиционной была ситуация с Кюхельбекером. Если говорить о позиции, которую он занимал в этом споре, то однозначно ее определить невозможно. Убежденный сторонник идеи Прогресса и усовершенствования общественных отноше-

ний, всестороннего развития и образования широких слоев общества («Усовершенствование – цель человечества: пути к нему разнообразны до бесконечности... человечество продвигается вперед» [119. – Письмо IX; 313], он проявлял интерес и к идеям Шишкова. Кюхельбекеру были близки мысли Шишкова об ориентировании на отечественную культуру, ее традиции, прошлое. Он с пристальным вниманием изучал отечественную словесность, родной язык, его историю, питал особое отношение к отечественным литературным авторитетам и учителям. Впоследствии это сказалось на его эстетической программе, во многом отразившей его архаистические увлечения. По мироощущению сторонник прогрессивных изменений, но по эстетическим убеждениям архаист-славянофил, Кюхельбекер совместил в своей литературно-критической программе идеи и Карамзина и Шишкова. Неслучайно эстетика Кюхельбекера вызывала обилие спорных вопросов как среди его современников, так и у историков литературы.

**1. 2. 3. Литературная полемика первой четверти XIX века в историко-литературной концепции Ю. Н. Тынянова.** Литературоведение XIX – нач. XX веков рассматривало литературный процесс в первой четверти XIX века преимущественно как борьбу «классиков» и «романтиков». Между тем, уже в 20-е годы XX века стало ясно, что такая трактовка не дает возможности адекватно воспринимать суть литературного движения в целом и литературной полемики того времени в частности. Е. Н. Купреянова справедливо заметила, что невозможно сводить все содержание литературной жизни первой четверти XIX века к борьбе романтизма с классицизмом, ибо романтизм «декабристского толка», по мнению исследовательницы, «не только боролся с классицизмом, но и во многом с ним блокировался как с искусством, точнее – стилем высокого, общественного, патриотического звучания. В этом смысле, т.е. прежде всего по стилистической фактуре своего творчества, Катенин, Кюхельбекер, Рылеев, Грибоедов были столько же романтиками, как и классиками» [111; 107]. Нельзя не заметить, впрочем, что в данном случае следовало бы говорить не только о «стилистической фактуре» или жанровых предпочтениях, но об общеэстетической позиции литераторов-декабристов, которые стремились использовать традиции классицизма в соответствии со своими целями и задачами, что

убедительно показал Ю. Н. Тынянов в своих известных работах, объединенных в сборнике «Архаисты и новаторы» (1929).

Сборник статей Тынянова «Архаисты и новаторы» во многих отношениях был подлинно новаторской работой. Б. М. Эйхенбаум писал: «Можно без преувеличений сказать, эффект был потрясающий. От старых схем ничего не осталось – вся литературная эпоха Пушкина приобрела новое содержание, новый вид, новый смысл. Рядом с Пушкиным появились фигуры поэтов, о которых в старых работах не было и речи, – как Катенин и Кюхельбекер. Глазам читателя предстал реальный, насыщенный фактами процесс литературной борьбы во всей его исторической конкретности, сложности, живости... Русская литературная наука должна признать эту работу пограничной: ею начат новый период, результаты которого еще скажутся в будущем» [251; 75].

Тынянов решительно выступал против привычных и как бы узаконенных схем, которые передавались по инерции и отзвуки которых можно было ощутить в работах первой половины XX в. По убеждению ученого, исследованиям мешала «разногласица и неоднозначность терминов», в результате чего к числу романтиков относили «Шиллера, Гете и даже Лессинга. Поэтому и большинство попыток определить романтизм и классицизм было не суждением о реальных направлениях литературы, а стремлением подвести под эти понятия никак не укладывающиеся в них многообразные явления» [207; 23-24]. В этих словах как бы запрограммирована главная цель исследователя, который стремился рассмотреть, как «сквозь деление на классиков и романтиков пробивалось другое». Что именно? Тынянов четко отвечает на этот вопрос: к середине 20-х годов XIX века «битвы классиков и романтиков были оттеснены на задний план битвами «славян», борьбой «архаистов» [207; 24, 51]. Таким образом, взамен конфликта романтизма и классицизма Ю. Н. Тынянов на первый план выдвигал различие архаистического (в данном случае младоархаистического) и карамзинистского (в данном случае младокарамзинистского) течений...» [207; 53].

Привычное восприятие литературной борьбы в первой четверти XIX в. было четко охарактеризовано Л. Я. Гинзбург: «Русская литература 1810-1820-х годов традиционно рассматривалась под знаком борьбы классицизма и романтизма. Причем и в современных и в позднейших высказываниях по этому поводу господствовала

чрезвычайная путаница и чересполосица. Шишковская «Беседа» считалась, например, оплотом классицизма, хотя именно карамзинисты были «классиками» по своим позициям в русской литературе 1810-х годов, куда они внесли дух систематизации и организованности, нормы «хорошего вкуса» и логическую дисциплину. Для литературных староверов, однако, все последователи Карамзина – злостные романтики; но романтики для них точно так же и те молодые поэты, которые стремились в двадцатых годах возродить торжественную оду XVIII века.

Заново посмотреть на литературные отношения декабристской поры, увидеть реальные факты, увязшие в противоречивой терминологии – вот задача, стоявшая перед Тыняновым. В порядке полемической крайности он при этом считал, что может вообще обойтись без понятий классицизм – романтизм» [206; 103].

Скорее всего это было вызвано все же не столько «полемическими крайностями», как считала Л. Я. Гинзбург, а сознательным стремлением Ю. Н. Тынянова по возможности избегать таких литературных категорий, которые, с его точки зрения, не обладали должной четкостью и определенностью. Достаточно сослаться на мнение Владимира Набокова, который был не только замечательным писателем, но и взыскательным литературоведом. Он писал о вреде литературоведческих классификаций, о «расплывчивости» таких терминов, как «классицизм», «сентиментализм», «романтизм» и т.п.: «Вредность всех этих терминов, – утверждал Набоков, – в том-то и состоит, что они отвлекают исследователя от сопровождаемого истинным наслаждением соприкосновения с сущностью индивидуальных художественных открытий (а только они в конечном счете значимы и непреходящи)» [166; 454]. Разумеется, легко можно заметить, что Набоков по существу отрицает наличие каких бы то ни было закономерностей в историко-литературном процессе, сводя все только к индивидуальным художественным открытиям. Однако само по себе скептическое отношение писателя к приевшимся литературоведческим дефинициям весьма характерно.

Следует заметить, что и в современном литературоведении можно встретить утверждения, что история понятия «романтизм» – «одна из самых запутанных. Понятие это функционирует как внеисторическое и крайне размытое» [106; 27]. В процитированных словах С. И. Кормилова явно ощущается отзвук идей

Ю. Н. Тынянова, который еще в 20-е годы XX века стремился на место неопределенных и не обладающих терминологической и исторической точностью терминов ввести в литературоведческий обиход другие понятия, имеющие научный статус, т.е. соотносящиеся с тем или иным явлением в литературной действительности. Так возникла концепция «архаистов и новаторов». Однако в своем исследовании Ю. Н. Тынянов, разумеется, не мог отказаться от использования термина «романтизм», за которым все же сохраняется определенное понятийное содержание. И в современной науке о литературе термин «романтизм» продолжает восприниматься как вполне продуктивный, несмотря на действительную его «размытость» и «внеисторичность». Значение работ Ю. Н. Тынянова как раз и заключается в том, что он на конкретном историко-литературном материале стремился показать необходимость тщательно исследовать реальную картину литературного развития, не заслоненную привычной терминологией, которая требует крайне осторожного к себе отношения, ибо в случае бездумного ее использования она может привести к вольному или невольному искажению подлинной, реальной истории литературы со всей ее сложностью и противоречивостью.

Можно считать установленным, что в своих представлениях о литературном процессе и литературной полемике 20-х годов XIX века Ю. Н. Тынянов опирался на точку зрения Кюхельбекера, который констатировал, что в литературном процессе 20-х годов XIX века происходит «явная война романтиков и классиков, равно образовавшихся в школе Карамзина» [118; 498]. В высшей степени примечательно, что эту «явную войну» Кюхельбекер усматривал внутри школы Карамзина. Аналогичную «войну» Кюхельбекер определил и в лагере «славян». В литературном календаре «Минувшего 1824 года военные, ученые и политические достопримечательные события в области российской словесности»<sup>1</sup> Кюхельбекер отметил: «Германороссы и русские французы прекращают свои междуусобия, чтоб <не> соединиться

---

<sup>1</sup> А. Глассе выдвинул гипотезу, что статья «Минувшего 1824 года военные, ученые и политические достопримечательные события в области российской словесности» являлась планом критического журнала «Комета», который в 1824 году собирались издавать В. К. Кюхельбекер и В. Ф. Одоевский. Издатели предполагали, что журнал будет представлен двумя отделениями; «1-ое будет состоять из разборов сочинений, ответов на оные разборы и вообще из спорных статей. 2-ое под названием Смеси будет заключать в себе все, что не могло войти в состав первого; как то краткие повести, анекдоты, выписки, замечания и мелкие стихотворения» [128; 284]. А. Глассе считает, что идея «Кометы» могла быть вполне характерной для «непрактичного идеалиста Кюхельбекера», и вполне могла быть «с энтузиазмом поддержана его молодым другом» [128; 285].

им против славян, равно имеющих своих классиков и романтиков! Шишков и Шихматов могут быть причислены к первым; Катенин, Грибоедов, Шаховской и Кюхельбекер – ко вторым»<sup>1</sup> [118; 500]. Таким образом, противоборствующие силы, по Кюхельбекеру, – это «карамзинисты» и «славяне». Что же касается классиков и романтиков, то они были в каждой из этих группировок. Именно эти соображения Кюхельбекера, очевидно, и были положены в основу историко-литературной концепции Ю. Н. Тынянова. Таким образом, ученый, отвергая традиционное понимание литературной борьбы этого времени как спор классиков и романтиков, опирался на дефиниции самого Кюхельбекера, в соответствии с которыми было выделено наличие внутри «славян» не только классиков, но и романтиков. Романтики-славяне и стали называться в теории Ю. Н. Тынянова «младоархаистами».

Разумеется, представить эпоху начала 20-х годов XIX века как спор «славян» с «карамзинистами» (даже несмотря на убедительные аргументы Кюхельбекера и вслед за ним Ю. Н. Тынянова), было бы несправедливо. Между тем концепция Ю. Н. Тынянова позволяет четко увидеть, что в начале 20-х годов XIX века литературные споры в области «классицизм – романтизм» были уже неактуальными и перешли в область «романтизма». Ю. Н. Тынянов выявил, что в это время уже романтизм однозначно определял ведущие тенденции литературного развития, и уже под знаменем романтизма формировались новые литературные фракции и группировки.

В лагере романтиков Ю. Н. Тынянов выделял две группы. Представители одной из них принимали достижения Карамзина и Жуковского, решительно отходили от классицистических догм, смело шли на жанровые и стилистические поиски, учитывая достижения западноевропейской эстетики – труды Августа и Фридриха Шлегелей, Гердера, де Сталь, Сисмонди (Вяземский, Жуковский, Батюшков, Сомов, Бестужев). К этой группе примыкал и Пушкин, занимавший, впрочем, особую позицию по ряду вопросов. Другая группа обнаруживала большую склонность к архаическим вкусам. Критически относясь к «новой элегической школе» Жуковского, они в клас-

---

<sup>1</sup> В современном авторитетном издании в приведенной фразе Кюхельбекера отрицательная частица «не», имеющаяся в тексте, воспринимается как описка автора и поэтому заключена в угловые скобки. Полагаем такое текстологическое решение справедливым. При отрицательной частице текст лишается смысла: получается, что сторонники немецкой и французской ориентации в литературном движении «прекращают свои междуусобия, чтобы не соединиться им против славян...» – и т. д. Никакой логики здесь нет. Поэтому мы принимаем гипотетическое прочтение, которое явно соответствует логике авторской мысли.

сицизме видели некий ориентир, важный для создания гражданского искусства. Именно поэтому они особенно ценили высокие жанры (оду, трагедию, эпопею), использовали для создания высокого стиля старославянский язык, пропагандировали народность как основной принцип создания самобытной национальной литературы (Катенин, Кюхельбекер, Грибоедов, отчасти Рылеев).

А. Л. Гришунин и А. П. Чудаков в связи с этим напомнили о мнении К. А. Полевого, который в 1833 году, очевидно, тоже учитывая взгляды В. К. Кюхельбекера, писал, что в начале XIX столетия «существовали у нас в литературе две главные партии или школы: карамзинистов и славянофилов... Мало-помалу место их заняли две новые, происшедшие от них, измененные временем партии». К новым славянофилам К. А. Полевой относит Грибоедова, Жандра, Кюхельбекера, Катенина («младшие архаисты» по Тынянову). В комментариях к сборнику «Пушкин и его современники» А. Л. Гришунин и А. П. Чудаков отметили, что «с выделением такой группировки был согласен и Катенин» [207; 385]. Заметим, что это мнение вызвало определенные возражения, поэтому мы к нему еще обратимся.

Показательно, что в итоговой работе, посвященной истории изучения жизни и творчества Пушкина, было подвергнуто сомнению отнесение Тыняновым Кюхельбекера к «младшим архаистам» [208; 193, 195], то есть оспаривалась, как отмечают А. Л. Гришунин и А. П. Чудаков, самая суть всей тыняновской работы [207; 384].

Действительно, в последние десятилетия общая картина литературной эволюции, предложенная Ю. Н. Тыняновым, вызывает повышенный интерес; предпринимаются попытки не только ее пересмотреть, но даже опровергнуть. Показательной в этом отношении является статья А. В. Архиповой «Из литературной полемики 1820-х годов (В. Кюхельбекер, «архаисты» и «новаторы»)» [7]. Ниже будет сказано о том, что на теории Ю. Н. Тынянова лежал отпечаток времени, когда она создавалась (20-е годы XX века). Можно сказать, что основной пафос статьи А. В. Архиповой также предопределен своей эпохой. Отстаивая принципы марксистского литературоведения, автор утверждает, что, хотя «формализм у нас давно разоблачен как метод, но формалистические концепции продолжают жить...» [7; 42]. Отсюда возникает задача опровергнуть соображения Ю. Н. Тынянова об «архаистах» и «новаторах» как типичное порождение формализма. Для этого используются и не совсем кор-



ректные аргументы, граничащие с прямым нарушением фактов. Так, например, утверждается, что, по мнению Ю. Н. Тынянова, к числу «карамзинистов», для которых было характерно обращение к камерным, интимным жанрам, к легкой поэзии, относятся В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, П. А. Вяземский и другие (выделено нами. – А. Т.) «арзамасцы», к числу которых автор причисляет Пушкина, Дельвига, Баратынского, Языкова, А. Бестужева и даже «отчасти» Рылеева [7; 42-43]. Легко заметить, насколько неточными оказываются эти сведения. Так, К. Ф. Рылеев членом «Арзамаса» никогда не был. Более того, ему была свойственна приверженность к высоким поэтическим традициям, а в классицизме он видел хорошую школу для создания своей гражданской поэзии. И в этом он был близок к Катенину, Кюхельбекеру, Грибоедову, которые ценили высокие жанры: оду, трагедию, эпопею, торжественные обороты старославянского языка, трактуя народность литературы в духе национального своеобразия. Не случайно в историю русской литературы К. Ф. Рылеев вошел в первую очередь как сочинитель дум, а не легкой салонной поэзии.

А. В. Архипова во что бы то ни стало стремится доказать, что какой-то особой группы «архаистов» и тем более «младоархаистов», к которой мог принадлежать В. К. Кюхельбекер, и которые занимали особое место в кругу других романтиков-декабристов, не было. По ее мнению, Ю. Н. Тынянов, слишком увлекся формальными вопросами литературного творчества, и «принял второстепенное явление за главное» [7; 43]. Исследовательница убеждена, что проблемы языка, жанра имели, конечно, огромное значение, но возникали не сами по себе, а только в связи с вопросами содержания, тем, целей и назначения литературы. Поэтому всех декабристов-романтиков (Бестужева, Рылеева, Кюхельбекера) А. В. Архипова рассматривает как единое целое, утверждая, что основной целью их литературного творчества была борьба за народную, идейную, гражданственную литературу. Исходя из логики ее рассуждений, получается, что, собственно, и декабристской критики как отдельного явления не существовало, а было «прогрессивное направление русского романтизма», современная Кюхельбекеру «передовая литература», в духе которой творили и романтики-декабристы. Нивелируя Кюхельбекера в кругу единомышленников, А. В. Архипова утверждает, что все его литературно-критические выступления находятся в духе «передового литературного течения», к которому в обязательном

порядке примыкают и все другие романтики-декабристы [7; 50]. Отсюда логичным оказывается ее вывод о том, что «никакой литературной группировки «архаистов» не существовало, а самый термин «архаисты» следует снять, так как он не выражает сущности явления» [7; 58].

Показательно все же, что невзирая на столь решительный вывод, в заключительном абзаце А. В. Архипова так и не избежала столь нелюбимого ею термина: «Борьба шла за литературу гражданскую, народную, литературу, имеющую широкого читателя, против зачатков будущего «искусства для искусства». И борьбу эту вели как «карамзинисты» (Бестужев, Рылеев, Вяземский в тот период), так и «архаисты» (Грибоедов, Катенин, Кюхельбекер)» [7; 59]. Это является еще одним доказательством того, что не только сам по себе термин, но и явление, которое он обозначает, действительно существовало.

Однако мнение Ю. Н. Тынянова оспаривается и С. А. Фомичевым, который считает «младоархаистов» понятием «призрачным» [253; 14]. В доказательство своей версии исследователь ссылается на возражения П. А. Катенина в упомянутом уже письме К. А. Полевому. Катенин писал: «Были, говорите вы, две школы: карамзинисты и славянофилы; одни ахали и готовы были «мутным потоком затопить богатые нивы русского слова»; другие хотели «для прошедшего мертвого оставить настоящее живое»; время уничтожило и тех и других. Место их заняли: с одной стороны, «поклонники Карамзина», к коим позвольте прибавить на случай войны всех называющих себя романтиками и всех журналистов; кто же с другой стороны? Нет никого, ибо вы шутите, называя партией трех человек и меня четвертого. Но где и те? где Грибоедов? где автор «Ижорского»? Г-н Жандр всегда писал мало и давно замолк: остаюсь я один» [99; 202]. Очевидно, что Катенин решительно не согласен с мнением Полевого. Непонятно, на каком основании А. Л. Гришунин и А. П. Чудаков приходят к выводу, что Катенин поддерживал выделение группировки «славянофилов». А. Л. Гришунин и А. П. Чудаков используют это письмо как аргумент, подтверждающий концепцию Ю. Н. Тынянова, тогда как оно определенно идет вразрез с ней. На это справедливо указывает С. А. Фомичев.

Впрочем, С. А. Фомичеву возражает В. П. Мещеряков, отмечая, что в процитированном письме «Катенин говорит не столько о первой половине 1820-х гг.,

сколько о настоящем времени, т.е. о 1830 г. Да и само по себе только одно его мнение еще не решает вопроса» [155; 59]. В. П. Мещеряков убежден, что нет достаточных оснований для тех решительных выводов, которые делает С. А. Фомичев, считавший, что «младоархаистов», как особой литературной группировки, вовсе не было. В. П. Мещеряков не возражает, что «...“младоархаистская” фракция, возникшая вокруг Катенина и Грибоедова, была немногочисленной и просуществовала недолго. Да и как могло быть иначе? Удален был из столицы Катенин, сослан Кюхельбекер, жил вдали от Петербурга Грибоедов, почти не выступал в печати Жандр...» [155; 59]. Однако в целом Мещеряков все же принимает концепцию Ю. Н. Тынянова, и считает невозможным рассматривать литературный процесс 1820-х годов без научного открытия Ю. Н. Тынянова.

Несомненно, историко-литературная концепция Ю. Н. Тынянова не может быть проигнорированной. Не случайно суждения ученого об «архаистах» и «новаторах» продолжают вызывать повышенный интерес и в самое последнее время. Разумеется, наука не стоит на месте, и современные исследователи предлагают новые подходы к той проблеме, которую Ю. Н. Тынянов поставил несколько десятилетий назад. Так, В. Э. Вацуру, констатируя, что «позиции Карамзина и Шишкова были лишь наиболее оформленным выражением противоположных общественно-литературных тенденций», совершенно справедливо подчеркивал, что «... между этими двумя полюсами располагались многочисленные «промежуточные» явления». [42; 296]. Эту позицию поддержал О. Проскурин, который заметил, что «Вацуру, по сути, указывает здесь не на один, а на два недостатка тыняновской концепции: первый – схематизм и редукционизм; второй (отмеченный в скобках как бы мимоходом, но, пожалуй еще более существенный) – статичность в осмыслении одного из компонентов эволюционной модели» [201; 64].

По мнению О. Проскурина, теория Ю. Н. Тынянова была порождена литературной эпохой 20-х годов XX в., взглядами формалистов, которые стремились теоретически обосновать футуризм и вообще новое, авангардистское искусство. «Литературная ситуация прошлого и вообще модель «литературной эволюции» поневоле осмысливались формалистами с точки зрения интересов настоящего... Связь с авангардизмом предопределила и имплицитированные в модель литературной эволюции

эстетические предпочтения. Подлинными героями литературной жизни первой четверти XIX в., подлинными «литературными революционерами» закономерно оказывались «младоархаисты» – согласно Тынянову, не только осуществившие «смещение» системы младшего карамзинизма, но и перенаправившие литературное движение Пушкина (который, по Тынянову, разошелся с ними только «в вопросе о воскрешении высокой лирической поэзии») [201; 68]. По модели Тынянова, «прекрасен не только сам процесс созидания революционного искусства – прекрасен процесс уничтожения старого. Вне контекста революционной эпохи весь пафос формалистической теории, в том числе и теории литературной эволюции, не вполне понятен» [201; 68].

На наш взгляд, соображения О. Проскурина относительно истоков теории Ю. Н. Тынянова достаточно убедительны. Однако это не снимает вопроса о том принципиальном литературоведческом открытии, которое совершил Ю. Н. Тынянов.

Разумеется, можно говорить о схематизме концепции Ю. Н. Тынянова, статичности его модели, наличии многочисленных «промежуточных» явлений, которые не всегда им учитываются. Все это в определенной степени справедливо (достаточно вспомнить, к примеру, Рылеева). И все же объективность требует признать, что в развитии русской литературы и русской литературной критики в начале XIX в. существовала особая группа литераторов, которую Ю. Н. Тынянов назвал «младоархаистами». Они не были организационно объединены, но для них характерным было сходство взглядов на насущные проблемы литературного развития, что и предопределило их особую позицию в литературной полемике своего времени.

**1. 2. 4. Литературная позиция «младоархаистов».** Как было уже сказано выше, круг архаистов (В. К. Кюхельбекер, П. А. Катенин, А. С. Грибоедов) в эстетическом и даже отчасти идеологическом отношении был в ряде случаев близок к позициям шишковистов. Принадлежность этих литераторов к архаистической группе была мотивирована рядом факторов. Показательно в этом отношении наблюдение Ю. Лотмана, который в статье «Проблема народности и пути развития литературы преддекабристского периода» отметил: «...хотя «реакционный» (умеренно-охранительный – А. Т.) смысл общей позиции группы Шишкова не вызывает со-

мнений, отношение к нему передовых современников вовсе не было односторонне отрицательным. Не говоря уже о позиции таких литераторов-декабристов, как Катенин и Кюхельбекер» [136; 312]. Что касается Кюхельбекера, то его «архаистические» увлечения явно мотивировались высокими представлениями о роли и задачах литературы, что вообще было характерно для гражданских романтиков.

Эстетика А. С. Шишкова была близка Кюхельбекеру. Следует заметить, что в современной науке (Лотман, Успенский) [138] позиция Шишкова характеризуется вовсе не так однозначно, как это было принято на протяжении длительного времени. Именно поэтому повышенный и подчеркнутый интерес Кюхельбекера к Шишкову заслуживает пристального и объективного анализа. Судя по всему, в архаистическом мировоззрении Шишкова и его сторонников Кюхельбекеру был интересен национальный фактор, который во многом помог ему создать и реализовать его эстетическую программу.

Интерес Кюхельбекера к архаизму был вызван особенностями его литературной позиции. Будучи гражданским романтиком, Кюхельбекер последовательно проводил в своем творчестве гражданские и национальные идеи и принципы, отыскивая для них оптимальные средства и формы. Надо полагать, что архаистические традиции явились для него здесь оптимальными. Этими же причинами объясняется и близость к архаизму А. С. Грибоедова и П. А. Катенина, которые полностью разделяли декабристские взгляды на искусство и литературу.

Кюхельбекер, разумеется, и субъективно, и объективно принадлежал к романтическому направлению в русской литературе. Высказывались даже мнения о принадлежности его к классицистам, однако большую популярность приобрела иная точка зрения, согласно которой в литературной позиции Кюхельбекера и его единомышленников усматривалось сочетание романтизма и классицизма [115. – Т. I.; 30-31]. Нельзя не заметить, впрочем, что в данном случае остается неясной главная составляющая литературно-эстетической позиции Кюхельбекера, а она все же в основе была именно романтической. Несмотря на использование элементов классицизма просветительского толка, эстетика Кюхельбекера явно базировалась на идеях романтизма, хотя в пределах романтического направления он и его соратники занимали особую позицию, предопределившую оживленную литературную полемику.

Важное историко-литературное значение этой полемики и было раскрыто в свое время Ю. Н. Тыняновым, который определил значение полемики в процессе дальнейшего литературного развития. По мысли Ю. Н. Тынянова, «Литературная полемика каждой эпохи сложна; сложность эта происходит от нескольких причин. Во-первых, полемизирующие течения, восходя по эволюционной линии к разным предшественникам, не всегда ясно осознают свою преемственность и часто не совсем верно, не в полной мере объективно оценивают всю предыдущую литературу, не различая в ней ни друзей ни врагов. Более того, они нередко спорят со своими старшими друзьями о вопросах развития их же форм. Во-вторых, часто полемика идет по нескольким направлениям: одни литературные явления не покрываются другими, причем в ряде случаев одерживают верх разные объединяющие принципы. Кроме того, каждое течение имеет при одном основном объединяющем принципе разнообразные оттенки, из которых один какой-либо на определенном этапе приобретает роль первенствующего, становится знаменем и ярлыком, и впоследствии часто способствует неправильной оценке того или иного течения с точки зрения литературной» [207; 23].

В своей литературной полемике «младоархаисты» (и прежде всего, разумеется, Кюхельбекер) охватывали все современные литературные вопросы: о жанре, стиле, литературном вкусе, литературных авторитетах, о задачах и предназначении литературы. Причем, по словам Тынянова, если для старших архаистов (Шишков, Шихматов) было характерным «... смешение архаистической литературной позиции с общественной реакцией, ... смешение в одну кучу всего старого литературного запаса, ... смешение литературного вопроса с лингвистическим», то младшими архаистами эти проблемы «распутываются и ликвидируются», так как они (младшие архаисты) представляли собой «чисто литературную группировку» [207; 35].

Младшие архаисты, развивая идеи своих предшественников (старших архаистов) о двух путях развития литературного языка («высокий штиль» и «народный язык») видели успех литературного развития только в следовании национальным (отечественным) языковым и стилистическим традициям (при этом предпочтение отдавалось высокому штилю с широким использованием церковнославянизмов). Они категорически отрицали карамзинистские идеи о господстве среднего («по-

средственного») стиля, критиковали принцип «фигурности» и «украшений» языка карамзинистов. Эстетизму и «приятности» перифрастического стиля младоархависты, вслед за своими предшественниками, противопоставляли «шероховатость» и натуралистическую простоту.

Вопрос о языке стал одним из ключевых в литературной полемике начала XIX века. Об этом свидетельствует дискуссия, развернувшаяся вокруг «Леноры» Жуковского и «Ольги» Катенина в 1815-1816 годах. Катенин отстаивал «русскую балладу», где «... просторечие» и «грубость», установка на быт, на натуру, на натурализм фабулы мотивируют самый жанр, делают его не стилизацией, а оправданным национальным жанром» [207; 40]. Баллады В. А. Жуковского, ощущавшиеся как жанровая стилизация, созданная на иностранном материале, вызывали у Катенина, Грибоедова, Кюхельбекера бурю негативных эмоций. Жуковского обвиняли в подражательности, в привнесении готовых жанровых образований из западных литератур, в творческой исчерпанности. Л. Г. Фризман во вступительной статье к сборнику «П. А. Катенин. Размышления и разборы», тщательно проанализировав входящие в сборник работы, определяет, что основной пафос Катенина – в утверждении независимости художника от школ и направлений: «... Прекрасное во всех видах и всегда прекрасно»; единственное пристрастие «извинительно и даже похвально: предпочтение поэзии своей, отечественной, народной» [99; 50]. Если главное достоинство художника – самобытность, то, следовательно, главный порок – несамостоятельность мысли, подражательство, равно как в слепом преклонении перед старыми авторитетами, так и в бездумном следовании моде. Л. Г. Фризман подчеркивает, что «действительный враг Катенина – не романтизм, а мода романтизма» [99; 36].

Подобные идеи отстаивали Кюхельбекер и Грибоедов, потому-то Жуковский и стал мишенью их общих нападок.

Катенина, в свою очередь, активно высмеяли последователи Карамзина. Если Жуковского обвиняли в стилистических изощрениях и в отсутствии натуры, то Катенина – вообще в пренебрежении всякими стилистическими нормами и правилами. Современникам (Н. И. Гнедичу, А. А. Бестужеву) было неприемлемо стилистическое новаторство П. А. Катенина, заключавшееся в употреблении простонародных слов и выражений, особенно, когда они сочетались со словами и выражениями вы-

сокого стиля. П. А. Катенина обвиняли в простоте «не поэтической», в «оскорблении вкуса и рассудка».

Творческая манера Катенина прямо вытекала из программы младоархаистов. Достаточно вспомнить, что в 1822 году, т.е. тогда, когда, казалось бы, основные баталии вокруг лингвистических проблем уже оставались в прошлом, Катенин по-прежнему страстно защищал свою (и не только свою!) позицию, повторяя по существу точку зрения «шишковистов». В статье, содержащей критический отзыв на книгу Греча «Опыт краткой истории русской литературы», Катенин писал: «Знаю все насмешки новой школы над славянофилами, варягороссами и проч., но охотно спрошу у самих насмешников: каким же языком нам писать эпопею, трагедию или даже важную, благородную прозу? Легкий слог, как говорят, хорош без славянских слов; пусть так, но в легком слоге не вся словесность заключается: он даже не может занять в ней первого места: в нем не существенное достоинство, а роскошь и щегольство языка» [99; 183].

Объявив с а м о б ы т н о с т ь и н е п о д р а ж а т е л ь н о с т ь главными литературными достоинствами, младоархаисты видели возможность их осуществления только в неотступном следовании своей программе. Другие (параллельные) пути развития литературы ими не принимались и категорически отвергались. «Архаисты с их борьбой против эстетизма и маньеризма, – писал Ю. Н. Тынянов, – были, так сказать, прирожденными полемистами, причем полемические их выступления принимали обычно форму скандала» [207; 36]. Таким «скандалистом», в частности, был Кюхельбекер, выступления которого, очевидно, и по замыслу были рассчитаны на «возмущение спокойствия». И, надо признать, ему это не только удалось, но и послужило одним из важных моментов литературной полемики первой половины XIX века.

Для доказательства этого положения необходимо выяснить сущность расхождений между разными представителями декабристской критики, в частности, Кюхельбекером и Бестужевым. Разумеется, их многое объединяло (и гражданские устремления, и романтические тенденции), но это еще не означало полного единства взглядов. Так, например, Кюхельбекер не принимал постоянную полемику Бестужева с Катениным. Если Кюхельбекер сочувственно отнесся к стихотворению Катени-



на «Песнь о первом сражении русских с татарами» (1820), то Бестужев решительно отказался видеть в этом стихотворении какие-либо достоинства [152; 323-324]. Показательно, что много лет спустя 11 сентября 1833 г. Кюхельбекер, прочитав стихотворение Катенина «Мстислав Мстиславич» в своем Дневнике отметил, что «нападки на это стихотворение Бестужева», конечно, большею частию несправедливы и внушены пристрастием...» [118; 274]. Что же касается Пушкина, то он в письме к Бестужеву от 21 июня 1822 г. назвал его [Бестужева] «представителем вкуса и верным стражем и покровителем нашей словесности» [209. – Т. X.; 36].

Позиция Бестужева проявлялась не только в его суждениях относительно русского литературного языка (он решительно выступал против идей Шишкова в этой области), но и в понимании романтизма. Суть романтизма для него заключалась не столько в новизне художественных форм, а прежде всего в темах и содержании творчества (постановка национально-исторических и гражданских тем и т.д.) Не случайно взгляды Бестужева встретили возражения у представителей младоархаистов, например, Жандра, единомышленника Катенина и Грибоедова [152; 344].

На первых порах Бестужева можно охарактеризовать как сторонника школы Жуковского в русской поэзии. Однако постепенно наблюдается некоторое сближение между романтиками карамзинской школы, с одной стороны, и единомышленниками Катенина – с другой. По мнению, Н. И. Мордовченко, это произошло к 1825 году после выступления Кюхельбекера в «Мнемозине» со статьей «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». У Бестужева устанавливается дружественное общение с Кюхельбекером, который, как известно, в 1825 г. был принят Рылеевым в Северное тайное общество. Вполне вероятно, что это сближение происходило не только в области политических взглядов, но и взглядов литературных. Разумеется, бывшие расхождения, хотя и потеряли свою остроту, но все же остались. Бестужев, например, так и не мог принять лингвистических пристрастий Грибоедова и Кюхельбекера, не принимал он также их отношения к Байрону. Критическое отношение Грибоедова и Кюхельбекера к Байрону сочеталось в их взглядах с убеждением в превосходстве и величии Гете. Бестужев (безукоризненно признававший незыблемость авторитета Байрона) в своих воспоминаниях о Грибоедове передавал мысль автора «Горя от ума» о том, что Гетте «объясняет сво-

ею идею все человечество; Байрон со всем разнообразием мыслей – только человека» [3; 99]. Кюхельбекер так же считал, что Байрон односторонен и однообразен, что, кстати говоря, совпадало с мнением Пушкина.

Что же касается русской поэзии, то здесь Бестужев и Рылеев явно приняли точку зрения Кюхельбекера. Не исключено, что именно статья Кюхельбекера в «Мнемозине» послужила поводом для пересмотра Бестужевым и Рылеевым своих взглядов. Теперь они решительно отрицают благотворность влияния поэзии Жуковского на развитие русской поэзии. Это отразилось главным образом в их переписке с Пушкиным. Резко отрицательная оценка поэзии Жуковского содержалась в не дошедшем до нас письме Бестужева к Пушкину. На это Пушкин отвечал, правда, не Бестужеву, а Рылееву 25 января 1825 г.: «Что ни говори, Жуковский имел решительное влияние на дух нашей словесности» [209. – Т. X.; 118].

Рылеев решительно поддержал Бестужева. В письме к Пушкину Рылеев 12 февраля 1825 г. писал: «Неоспоримо, что Жуковский принес важные пользы языку нашему; он имел решительное влияние на стихотворный слог наш – и мы за это навсегда должны оставаться ему благодарными, но отнюдь не за влияние на дух нашей словесности, как пишешь ты. К несчастью влияние это было слишком пагубно: мистицизм, которым проникнута большая часть его стихотворений, мечтательность, неопределенность и какая-то туманность, которые в нем иногда даже прелестны, растлили многих и много зла наделали» [228; 318].

Легко заметить определенную переключку мыслей Рылеева со статьей Кюхельбекера. Достаточно сравнить процитированные выше строки из письма Рылеева с суждениями Кюхельбекера в статье «О направлении нашей поэзии...»: «У нас все мечта и призрак, все мнится, и кажется, и чудится, все только будто бы, как бы, нечто, что-то... в особенности же – туман: туманы над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя» [118; 456-457]. Все это может служить дополнительным подтверждением нашего предположения о влиянии статьи Кюхельбекера на литературные взгляды Рылеева и Бестужева.

Некоторые идеи Кюхельбекера отозвались и в статье Бестужева «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и в начале 1825 годов», опубликованную в «Полярной Звезде» за 1825 год. По существу во всей декабристской литературной

критике только две статьи имели принципиальное значение как своеобразные литературные манифесты: статья Кюхельбекера в «Мнемозине» и упомянутая статья Бестужева, который вслед за Кюхельбекером отстаивал национальную самобытность русской литературы и резко выступал против всякого рода подражательности.

Как и Кюхельбекер, Бестужев развивал романтическую мысль о поэте-избраннике, способном преобразовывать саму жизнь.

Рылеев неслучайно всячески рекомендовал вниманию Пушкина упомянутую статью Бестужева. «Уверен заранее, – писал Рылеев Пушкину 10 марта 1825 г., – что тебе понравится первая половина взгляда Бестужева на словесность нашу. Он в первый раз судит так основательно и так глубокомысленно» [228; 323]. К тому времени Пушкин еще не получил «Полярную Звезду», но 24 марта 1825 г. написал Бестужеву: «Предвижу, что буду с тобой согласен в твоих мнениях литературных. Надеюсь, что наконец отдашь справедливость Катенину. Это было б кстати благородно, достойно тебя» [209. – Т. X.; 131-132].

Пушкин очень хотел добиться сближения своих позиций с литературной позицией издателей «Полярной Звезды». Но показательно в этом отношении упоминание в письме имени Катенина – одного из видных представителей младоархаистов, творчество которого Бестужев неоднократно подвергал критике, но постоянно защищал и поддерживал Кюхельбекер. Вполне вероятно, что в данном случае и Пушкин учитывал мнение Кюхельбекера и призывал Бестужева прислушаться к нему.

**1. 2. 5. «Мнемозина». В. К. Кюхельбекер, В. Ф. Одоевский и любомудры.** Выше уже упоминалось о том значении, которое имели статьи Кюхельбекера, опубликованные в «Мнемозине». Следует заметить, что в 20-е годы XIX в. большое распространение получили альманахи. По условиям того времени издание альманахов не вызывало таких трудностей, как издание журналов. Сначала Кюхельбекер и собирался издавать именно журнал, однако, надо думать, на этом пути возникли какие-то трудности. Вяземский писал Жуковскому 27 августа 1823 г. о планах Кюхельбекера: «Он собирается издавать журнал, но и тут беда: имя его, вероятно, под запрещением у цензуры... Надобно будет помочь ему, если начнет издавать, то возьмемся поднять его журнал. План его журнала хороший и Европейский, материалов у него своих довольно; он имеет познания. Кажется, может быть прок в его

предприятия» [176; 190]. Слухи о намерениях Кюхельбекера дошли и до Пушкина. В письме к Вяземскому от 20 декабря 1823 г. он спрашивал: «Что журнал Анахарсиса-Клоца-Кюхельбекера?»<sup>1</sup> [209. – Т. X.; 77].

Известно, что сначала Кюхельбекер предполагал самостоятельно издавать журнал, но вскоре понял, что ему необходима была поддержка кого-либо из московских журналистов. Он решился привлечь к изданию «Мнемозины» В. Ф. Одоевского. Показательно, что Пушкин воспринимал «Мнемозину» как издание Кюхельбекера; имя Одоевского в этой связи он не упоминает, хотя на обложке имена издателей расположены не в алфавитном порядке: сначала упоминается Одоевский, а лишь потом Кюхельбекер. Пушкина, естественно, волновала прежде всего судьба Кюхельбекера. В письмах поэта постоянно встречаются вопросы: «Что Кюхля?», «Что мой Кюхля, за которого я страдаю, но все люблю? говорят, его обстоятельства не хороши – чем нехороши?» (Письмо П. А. Вяземскому 25 января 1825 г.) [209. – Т. X.; 119]. Когда же Пушкин узнал о прекращении «Мнемозины», он писал П. А. Вяземскому 10 августа 1825 года из Михайловского в Ревель: «Мне жаль, что от Кюхельбекера отбили охоту к журналам, он человек дельный, с пером в руках – хоть и сумасброд» [209. – Т. X.; 165].

К сожалению, альманах Кюхельбекера просуществовал только один год (вышло 4 выпуска). Вначале он пользовался несомненным успехом, так что возник вопрос даже о дополнительном тираже первого выпуска. Однако этот успех продолжался недолго. Трудно судить о причинах этого. Не исключено, что сыграла свою роль и журнальная неопытность издателей, которые слишком часто появлялись на страницах своего альманаха, и отсутствие единства взглядов между ними. Как бы то ни было, четвертый выпуск «Мнемозины» был разослан подписчикам лишь осенью

---

<sup>1</sup> Как определил Ю. Н. Тынянов, Анахарсис-Клоц – это прозвище, данное Пушкиным Кюхельбекеру после рассказов Туманского о пребывании Кюхельбекера в Париже и его выступлении в «Athenee Royal». «Анахарсис был у Пушкина общим образом русского путешественника по Западу, а затем уже ассоциативно это имя, вероятно, вызвало имя Анахарсиса-Клоца» [207; 327]. Это прозвище подчеркивает романтичность, в какой-то мере экзальтированность образа Кюхельбекера.

1825 года, а грозные события декабрьского восстания, разумеется, сделали дальнейшее издание альманаха невозможным.<sup>1</sup>

«Мнемозина» была задумана как альманах, долженствующий объединить вокруг себя литераторов, занимавших особое место в литературном движении того времени. Уже существовала «Полярная звезда» во главе с Бестужевым и Рылеевым; однако же Кюхельбекеру и Одоевскому хотелось иметь собственный орган. Дело было, разумеется, не только в коммерческих расчетах и надеждах, но и в идеологической позиции.

Предполагалось, что в альманахе должны были бы помещаться не только литературные материалы (проза, поэзия, критика), но также статьи по философии, истории, отрывки из путешествий и т.д. В этом отношении достаточно представительным был уже первый выпуск, который включал в себя произведения самих издателей (Кюхельбекер, например, был представлен как поэт, прозаик, переводчик), а также стихи Вяземского, Грибоедова, Павлова, Шаховского и др. Особо следует отметить напечатанное в первом выпуске стихотворение Грибоедова «Давид». Разумеется, для Кюхельбекера (и не только для него одного) важно было имя автора («Горе от ума» уже ходило в списках»), но не менее важна была и тематика стихотворения: использование библейских мотивов, высокий стиль, архаизмы, славянизмы – все это стало своего рода визитной карточкой нового издания, отражая эстетические вкусы одного из издателей альманаха.

И в дальнейшем читатели «Мнемозины» встречались с авторами, которые уже были представлены в первом выпуске. Активно работал Кюхельбекер: именно на страницах альманаха появились наиболее значительные его литературно-критические статьи. В. Ф. Одоевский публиковал не только литературные произведения, но и философские статьи. Можно отметить публикации Д. Давыдова, С. Нечаева, Н. Полевого, Пушкина («Вечер» в вып. 2, «Демон» и «Слеза» в вып. 3, «К морю» в вып. 4) и др.

---

<sup>1</sup> Приходится встречаться с утверждением, что все четыре номера «Мнемозины» были датированы одним и тем же 1824 годом. Это неверно. Четвертый выпуск альманаха был датирован 1825 годом. В нем издатели, обращаясь к читателям, писали: «На сей год прекращаем наше Издание, и благоприятнейших обстоятельствах, может быть, возобновим его...» [160. – Ч. IV.; 235-238].

Статьи Кюхельбекера часто вызывали оживленные литературные споры и полемики. Принципиальная статья «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» вызвала, в частности, отклик Ф. В. Булгарина. Это послужило поводом для нового выступления Кюхельбекера в статье «Разговор с Ф. В. Булгариным».

В исследовательской литературе уже указывалось, что полемика с издателем «Северной пчелы» может быть понята только в контексте отношений Грибоедова и Кюхельбекера с Булгариным. Весьма благожелательная рецензия на второй выпуск «Мнемозины» была следствием горячего желания Булгарина укрепить дружеские связи с Грибоедовым и тем самым с Кюхельбекером, о близости литературных позиций которых широко было известно. Вслед за рецензией Булгарин опубликовал фельетон «Литературные призраки», в котором изобразил Грибоедова под красноречивым именем Талантина (противопоставляя ему Неучинского, Лентяева и Фиялкина, что должно было служить намеком на Баратынского, Дельвига и Жуковского). Вполне вероятно, что именно такое бестактное противопоставление и вызвало резкое письмо Грибоедова, в котором он заявил о разрыве с Булгариным. [58. – Т. II.; 232-233]. Надо полагать, что этими же причинами следует объяснить и появление статьи Кюхельбекера «Разговор с Ф. В. Булгариным», которая появилась в следующем выпуске «Мнемозины» и тональность которой не корреспондировала с хвалебной рецензией Булгарина.

Однако фельетон Булгарина представляет несомненный историко-литературный интерес. В уста Талантина Булгарин вложил сентенции, которые явно были им услышаны от самого Грибоедова: «Чтобы совершенно постигнуть дух русского языка, надобно читать священные и духовные книги, древние летописи, собирать народные песни и поговорки, знать несколько соплеменных славянских наречий, ... знать совершенно историю и географию своего отечества» [58. – Т. II.; 245]. Ю. Н. Тынянов имел все основания написать, что из болгаринского фельетона «можно заключить, насколько литературные взгляды Кюхельбекера были тесно связаны со взглядами Грибоедова и служили выражением общих взглядов архаистов» [207; 100].

---

Как уже было сказано выше, между издателями альманаха не было полного единства взглядов. Судя по всему, хозяином в альманахе ощущал себя все же Одоевский: он мог позволить себе сопровождать примечаниями статьи своего соредактора, но нет сведений о критических замечаниях, которые могли бы последовать со стороны Кюхельбекера. Так, статью Кюхельбекера «Отрывки из Путешествия по Германии» Одоевский снабдил большим примечанием, в котором по сути изложил основные положения философской эстетики шеллингианского толка: «...для наук и искусства существует такое же точно единое общее мерило, каков нуль для математики, что мир изящный – создание человека, – основан на тех же единых непреходящих законах, на которых основан и мир вещественный...». Одоевский исходил из убеждения, что изящное не может не иметь «постоянных строгих законов» [160. – Ч. 1.; 62-65]. По словам В. И. Кулешова, в данном случае можно наблюдать столкновение двух критических методологий, «двух различных течений романтизма – гражданского и философского – и жадное искание руководящей идеи в критике. И это – в то время, когда сам Кюхельбекер в той же «Мнемозине» критиковал романтизм школы Жуковского и доказывал, что ему на смену идет другой, более прогрессивный романтизм. Но уже готовилась реакция и на него...» [110; 99].

В. Ф. Одоевский (1804-1869) начал свою литературную деятельность сатирико-бытовыми повестями («Странный человек», «Дни досад»), апологами и критическими выступлениями, направленными против эстетических теорий Баттё, Эшенбурга, Лагарпа, Мерзлякова.

В 1823 г. Одоевский задумал написать «Опыт теории изящных искусств с особым применением оной к музыке» и завершил его к марту 1825 года. «Опыт...» не был опубликован, но основные его положения были, конечно, хорошо известны друзьям писателя: членам «Общества любомудрия», а также А. С. Грибоедову и С. Н. Бегичеву [См. подробнее об этом: 227. – Т. II.; 600].

Одоевский совместно с Кюхельбекером издавал «Мнемозину» в пору работы над «Опытом...», поэтому многие идеи из «Опыта...» нашли свое отражение в альманахе. В «Опыте...» Одоевский осуществил попытку познакомить русских читателей с философией раннего Шеллинга. В учении немецкого философа его привлекали идеи прогресса, совершенствования, историзма, синтеза искусств. Очевидно, что эти

идеи не могли не заинтересовать и Кюхельбекера, который нередко присутствовал на заседаниях любомудров, и, конечно же, был знаком с произведениями Одоевского, напечатанными на страницах альманаха.

Именно Одоевский пытался превратить «Мнемозину» в орган новой, только еще складывающейся группы поэтов-любомудров. Характерно название статьи, которую Одоевский опубликовал во втором выпуске «Мнемозины»: «Афоризмы из различных писателей по части современного германского любомудрия».

Упоминание Германии здесь, конечно, не было случайностью. Одоевский (как и все любомудры) ориентировался в первую очередь на немецкую (а не французскую!) литературу и философию. Об этом прямо было сказано в своеобразном прощании с читателями, которое было помещено в четвертом выпуске альманаха под названием: «Мнение о «Мнемозине» самих издателей» (судя по всему, автором текста был Одоевский): «...Главнейшая цель нашего Издания была – распространить несколько новых мыслей, блеснувших в Германии; обратить внимание русских читателей на предметы в России мало известные, по крайней мере, заставить говорить о них; положить пределы нашему пристрастию к французским теоретикам...» [160. – Ч. IV.; 232].

Любомудры, к числу которых традиционно относят Одоевского, Веневитинова, Погодина, Шевырева и др., мыслили литературу только в ее связи с философией. В середине 20-х годов они поставили перед собой цель создать новое искусство, подчиненное философии.

Вопрос об отношении Кюхельбекера к эстетическим теориям любомудров нуждается в дополнительном и специальном изучении. Можно все же предположить, что само по себе обращение к немецкой философии и немецкой словесности должно было вызвать у него заинтересованное отношение. Достаточно вспомнить, что в еще в статье 1817 г. «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности» Кюхельбекер с несомненным одобрением писал, что Жуковский придал «германский дух русскому языку, ближайший к нашему национальному духу, как тот, свободному и независимому» [118; 435]. Кюхельбекер еще со времен Лицея с гораздо большим интересом относился к литературе немецкой в отличие от его сверстников, которые увлекались преимущественно французской литературой.



Именно поэтому внимание Одоевского и других Любомудров к немецкой словесности не могло его не заинтересовать.

Не чуждым для Кюхельбекера было и стремление придать поэзии философский характер. В этом отношении весьма важными были соображения Одоевского, которые были опубликованы на страницах «Мнемозины» и явно не могли пройти мимо внимания Кюхельбекера. «У древних, – писал Одоевский, – во время младенчества рода человеческого Философия произрастала на поле Поэзии и была как бы чуждым, случайным на нем растением; наш век, век возмужалости; в наше время Поэзия есть, кажется, случайное растение; оно произрастает не свободно, не от внутренней деятельности, но от внешних усилий. Не нашему ли веку досталось в удел преимущественно поприще Любомудрия?» [160. – Ч. IV.; 172].

Преследуемая Любомудрами цель сближения искусства с философией осуществлялась в 20-е гг. усилиями Одоевского, Веневитинова, Шевырева, Хомякова. По словам И. Е. Усок, «...Они разрешили поставленную перед собой задачу – «мысль новую водвинуть» в литературу (слова С. П. Шевырева из «Послания к А. С. Пушкину»). Произведения Любомудров, впитав в себя философские воззрения, обогатились новыми идеями [102; 112].

Во второй главе нашей работы будет подробнее сказано о воздействии философских идей Шеллинга на формирование эстетических воззрений Кюхельбекера. Здесь же заметим только, что сам по себе интерес к воззрениям немецкого философа мог укрепиться у Кюхельбекера под непосредственным воздействием теории и практики поэтов-Любомудров, которые, опираясь в своих воззрениях на философские идеи Шеллинга, внесли в литературу новые представления о поэзии и поэте. Поэзия для них – высшая форма познания мира, целостно-образная. Поэт у Любомудров – выражение всеобщности человеческого духа, его идеал – познание универсальной истины. Именно эти идеи оказались близкими Кюхельбекеру.

Поэт Любомудров всеми своими помыслами устремлен к постижению сущности мироздания. Он – «гений», «избранник божества», «носитель бессмертного духа», в то же время поэт – «голос» земли, исполнитель «гимна» во славу творца. По наблюдению И. Е. Усок, «...Любомудры проводят резкую границу между возвышенным (идеалами истины и красоты), певцом которого является поэт, и сиюминут-

ным, суетой повседневности. Для них это две несмешиваемые сферы – сфера высокого и низкого, сфера вечного и преходящего» [102; 114-115]. Поэт Любомудров – антипод поэта элегических романтиков, славящих радости жизни «частного человека». Именно для Кюхельбекера это положение было особенно важным. Он, выступавший на страницах «Мнемозины» с резкой критикой элегических романтиков, основывался на традициях русского XVIII века, отстаивал высокий идеал поэта-трибуна, поэта-пророка, что фактически сближало его позицию с эстетикой Любомудров.

Важное место в воззрениях Любомудров занимали проблемы народности и национальности литературы. Основываясь на идеях Шеллинга, они национальность рассматривали как единую индивидуальность, проходящую наряду с каждым человеком через разные возрасты. В истории каждого народа они различали период «до-сознательной» младенческой жизни и эпоху, когда народ входит в стадию самосознания и свершений.

Показательны в этом отношении строки из эстетических работ С. П. Веневитинова: «... должны мы взирать на каждый народ, как на лицо отдельное, которое к самопознанию направляет все свои нравственные усилия, ознаменованные печатью особенного характера. Развитие сих усилий составляет просвещение; цель просвещения или самопознания народа есть та степень, на которой он отдает себе отчет в своих делах и определяет сферу своего действия» [44; 209].

История человечества для Любомудров – история смены на мировой арене ряда самопознающих наций, оставивших свой след в веках научными открытиями, памятниками культуры и преданиями о подвигах славы.

В истории периодически сменяющихся национальных культур проявляется «дух века». «Дух века» в понимании Любомудров – выражение определенного момента в развитии «идеи». По их мысли, познание «духа века» и необходимости выдвижения на авансцену истории движет народами.

Любомудры напряженно раздумывали над историческими судьбами русской нации. Россия для них – страна, все исторические свершения которой впереди. В их представлении русский народ еще не вышел из стадии «младости»; возраст зрелости

и самосознания для него еще не наступил. В настоящем народа они видели большие задатки его славного будущего. Мысль эта была близка Кюхельбекеру.

Для любомудров литература имеет значение лишь постольку, поскольку она выражает мысль. Выражение идеи – это то, ради чего пишут любомудры свои произведения. Идея в их творчестве – всегда основное, всегда ведущее начало.

Кюхельбекера многое сближало с идеями любомудров. С этой точки зрения его участие в «Мнемозине», сотрудничество с Одоевским имело для него важное значение. Следы общения с кругом любомудров отразились позднее – возможно, в его литературно-критических статьях, которые он писал после 1825 г., но которые, к сожалению, не сохранились. Во всяком случае, в его Дневнике есть явные следы постоянного интереса к философии Шеллинга и к кругу идей, характерных для любомудров.

**1. 2. 6. Кюхельбекер и Пушкин: «Совершенно различные дороги...»** Активное участие Кюхельбекера в литературной жизни первой половины 1820-х годов не могло не привлечь пристального внимания Пушкина.

История личных и творческих контактов Кюхельбекера и Пушкина давно уже вызывает повышенный интерес у исследователей. Однако при этом не всегда учитывается, что литературно-эстетические взгляды Пушкина претерпевали определенную эволюцию. В лицейские годы он был последовательным арзамасцем-карамзинистом, активно пишущим колючие эпиграммы на так называемых староверов-консерваторов (старших архаистов). Пушкин был втянут в борьбу с «Беседой» и отзывался на нее в стихах, заметках, прозе. Хорошо известна его лицейская эпиграмма на «угрюмую тройку певцов» – Шихматова, Шаховского, Шишкова (1815 г.). Но ряд существенных особенностей литературной позиции молодого Пушкина противоречил поэтике карамзинистов – имеется в виду интерес Пушкина к философской прозе, к эпическим жанрам – что может быть соотнесено с традициями XVIII века, с влиянием поэзии Державина и т. д. [137; 9-10].

С 1818 года намечается определенная близость Пушкина с позициями младших архаистов, в частности, с Катениным. Достаточно вспомнить, что 1818-1819 годы – это период работы над «Русланом и Людмилой». Несомненно, эстетическое чутье подсказывало поэту, что следуя лишь карамзинским литературным правилам, он

свой замысел не реализует. Именно тогда Пушкин проявил особый интерес к поэтическим (стилистическим) опытам Катенина, которые оказали на него большое влияние.

Показательно, что поэма «Руслан и Людмила» вызвала в кругу современников (но не младоархаистов!) ту же реакцию, что и баллады Катенина. Речь шла прежде всего о слоге. Так, А. Ф. Воейков упрекал Пушкина в употреблении «неравно высоких» слов и в «желании сочетать слова, не соединимые по своей натуре». Такого же рода упреки прозвучали от И. И. Дмитриева и Н. М. Карамзина. Последний вообще назвал поэму «Руслан и Людмила» «поэмкой»<sup>1</sup>, отказываясь признать ее большой эпической формой.

Таким образом, Пушкин оказался в одном ряду с Катениным. Показательно, что много лет спустя автор «Руслана и Людмилы», вспоминая об этой полемике, с одобрением вспоминал творческую манеру Катенина: «Сия простота и грубость выражений, сия сволочь, заменившая воздушную цепь теней, сия виселица вместо сельских картин, озаренных летнею луною, неприятно поразили непривычных читателей, и Гнедич взялся высказать их мнения в статье, коей несправедливость обличена была Грибоедовым» [209. – Т. VII.; 266-267].

И все же у Пушкина и младоархаистов было больше черт отличия, чем сходства. Обычно при исследовании этого вопроса много внимания уделяется полемике о жанрах. На самом же деле это был, собственно, частный вопрос, вытекающий из принципиально различных представлений о сути и назначении художественного творчества. Как показал Л. Г. Фризман, спор шел о «жгучих проблемах общественного и литературного развития преддекабрьской России» [257; 41].

Рылеев, разуверившись в осуществимости желания сделать Пушкина своим союзником, назвал его в стихотворном послании к Бестужеву «недругом тайным» («Хоть Пушкин суд мне строгий произнес И слабый дар, как недруг тайный, взвесил...») [228; 80]. Однако, пожалуй, в данном случае акценты оказались смещенными. Не Пушкин был «тайным недругом» Рылеева, а, скорее, сам Рылеев был тайным недругом Пушкина.

---

<sup>1</sup> Письмо Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву от 7 июня 1820 г. [97; 290].

Отношения Кюхельбекера и Пушкина также были достаточно сложны, что убедительно показано в известной статье Тынянова «Пушкин и Кюхельбекер». Лицейские друзья Кюхельбекера были недовольны теми изменениями, которые произошли в его взглядах под влиянием Грибоедова и предпринимали попытки примирения. Так, во второй половине 1822 г. Дельвиг, нападая на Грибоедова и на новое литературное направление Кюхельбекера, писал последнему: «Ты страшно виноват перед П у ш к и н ы м. Откликнись ему, он усердно будет отвечать» [239; 144].

Примирение, однако, не состоялось. Кюхельбекер пишет стихотворение со знаменательным названием «Прошлые друзья», которое, к сожалению, до нас не дошло, но о содержании которого мы знаем по письму к поэту его сестры. 14 октября 1823 г. она писала брату: «... меня огорчает, что вы все еще так часто думаете о людях, бесспорно недостойных этого; разумеется, очень грустно быть обманутым в своих чувствах, но присутствие друга, в котором вы уверены, ... должно вас утешить...». Тынянов так комментирует эти строки: «Пушкин и Дельвиг – это п р о ш л ы е д р у з ь я; единственный друг, в котором Кюхельбекер уверен, – Грибоедов» [207; 263].

Правда, разрыва в личных отношениях не было (достаточно вспомнить пушкинские строки, обращенные к Кюхельбекеру в стихотворении «19 октября (Роняет лес багряный свой убор...)»): «Мой брат родной по музе, по судьбам...», но литературная полемика между Кюхельбекером и Пушкиным не прекращалась. Кюхельбекер настороженно относился не просто к поэзии Пушкина, но вообще к тому байроническому влиянию, которое тогда охватило всю Европу и, по мнению Кюхельбекера, отразилось в поэзии Пушкина. Кюхельбекер считал, в частности, что черты Чайльда Гарольда «слабы и недорисованы в “Пленнике” и элегиях Пушкина» [118; 457].

О своем отношении к типу байронического героя, который «в двадцать лет д е й с т в и т е л ь н о состарился, уже никуда не годится, что в тридцать он может сделаться злодеем, а в сорок непременно должен быть, и непременно будет н е г о д я е м», Кюхельбекер совершенно отчетливо написал уже из крепости в письме к Николаю Глинке 15 ноября 1832 г. Показательно, что и здесь он не может забыть роли, которую сыграл в его литературной судьбе Грибоедов: «Грибоедов и в этом отно-

шении принес мне величайшую пользу; он заставил меня почувствовать, как все это смешно, как недостойно истинного мужа» [127; 348-349].

Разумеется, влияние Грибоедова на Кюхельбекера не могло бы быть таким значительным, если бы Кюхельбекер не был уже подготовлен к этому собственными раздумьями и своими литературными пристрастиями. Еще в лицее он проявлял определенные архаистические увлечения, поэтому, как справедливо отметил Тынянов, влияние Грибоедова было вполне подготовленным. Именно Грибоедов помог Кюхельбекеру осмыслить идею «поэта-пророка», предпочесть Шекспира Шиллеру, понять значение библейских образов и мотивов. Именно это новое направление Кюхельбекера встревожило его друзей, которые, в частности, были особенно возмущены той высокой оценкой, которую Кюхельбекер дал одному из самых видных шишковистов Шихматову. Так, Дельвиг писал: «Ах, Кюхельбекер! сколько перемен с тобою в два-три года!.. ... Так и быть! Г р и б о е д о в с о б л а з н и л т е б я , н а е г о д у ш е г р е х ! Н а п и ш и е м у и Ш и х м а т о в у проклятие, но прежними стихами, а не новыми» [239; 149].

По существу и даже по стилю о том же писал Кюхельбекеру Туманский 11 декабря 1823 г. из Одессы (где жил тогда Пушкин): «Страшусь раздражить самолюбие приятеля, но, право, и вкус твой несколько о ч е ч е н и л с я ! Охота же тебе читать Шихматова и библию. Первый – карикатура Юнга; вторая – несмотря на бесчисленные к р а с о т ы , может превратить муз в церковных певчих. Какой злой дух, в виде Г р и б о е д о в а , удаляет тебя в одно время и от наслаждений истинной поэзии и от первоначальных друзей своих... Умоляю тебя, мой благородный друг, отстать от литературных мнений, которые погубят твой талант и разрушат наши надежды на твои произведения» [207; 269].

Чрезвычайно знаменательно, что к этому письму сделал приписку Пушкин, которую впервые атрибутировал Тынянов. Отсюда следует, что Пушкин, разумеется, был знаком с письмом Туманского и разделял его суждения, особенно призыв «соединиться узами таланта и одинаких правил, дабы успеть еще спасти народную нашу словесность». Таким образом, пушкинская приписка доказывает, что все письмо можно воспринимать как коллективное послание к Кюхельбекеру Туман-

ского и Пушкина (тем более, что и Туманский прибегает к форме множественного числа, упоминая о «наших надеждах»...).

Талант Пушкина ни у кого не вызывал сомнений. Крайне необходимо было использовать такой талант во благо высших стремлений, воодушевлявших будущих декабристов. Декларирование гражданских идеалов в литературе, стремление к актуальности и современности литературы, необходимость сделать литературу стражем общественной морали и нравственности, попытки провозгласить литературу голосом общественной совести и социальной справедливости – это тот, далеко не полный, список требований и претензий, который выдвигали к литературе гражданские романтики. Именно с этих позиций декабристы-литераторы подходили к оценке творчества Пушкина – и не находили там отзвука своим чаяниям. Отсюда их постоянные призывы и увещевания, обращенные к Пушкину как в прозе, так и в стихах.

В. Ф. Раевский, обращаясь к Пушкину, восклицал: «Оставь другим певцам любовь! Любовь ли петь, где брызжет кровь...» [195; 326]. Рылеев писал Пушкину, который находился тогда в Михайловском: «...Не ленись: ты около Пскова: там задушены последние вспышки русской свободы; настоящий край вдохновения – и неужели Пушкин оставит эту землю без поэмы» [228; 312]. Декабристам очень хотелось сделать Пушкина своим единомышленником и союзником, использовать его талант на службу высоким декабристским идеям. Этими стремлениями был одушевлен и Кюхельбекер, о чем свидетельствует центральная в его литературно-критическом наследии статья «О направлении нашей поэзии...».

Материал о суждениях относительно полемики Пушкина с поэтами декабристского круга обычно извлекается из переписки Пушкина со своими современниками. Письма сыграли, несомненно, чрезвычайно важную роль, содействуя кристаллизации и уточнению литературных позиций. И все же они не были достоянием обществу, не становились фактами открытой литературной полемики. С этой точки зрения, только Кюхельбекер в статье, опубликованной в «Мнемозине», наиболее четко и последовательно сформулировал позицию как свою, так и своих единомышленников.

Обычно считается, что статья Кюхельбекера была направлена прежде всего против Жуковского и представителей его школы. Но у критика был, как нам кажется, еще один адресат, более важный. Он не назван прямо, однако подразумевается – Пушкин. Разумеется, в статье содержатся весьма комплиментарные строчки: три первые поэмы Пушкина (особенно первая, замечает Кюхельбекер) «подают великие надежды» [118; 468]. Однако же историко-литературная концепция Кюхельбекера носит явно антипушкинский характер.

По мнению критика, важнейшим в истории русской литературы было «поколение лириков, коих имена остались стяжанием потомства». Кюхельбекер называет эти имена: Ломоносов, Петров, Державин, Дмитриев, Капнист, «некоторым образом Бобров, Востоков и, наконец, поэт, «заслуживающий занять одно из первых мест на русском Парнасе, кн. Шихматов...» [118; 453-454]. Увы, считает Кюхельбекер, это направление не имело достойных преемников. Произошло «преобразование нашей словесности», предпринятое Жуковским и его последователями. На первое место выдвинулась элегическая школа в поэзии, которая нашла в лице Кюхельбекера убежденного противника. Спор шел не просто о жанрах. Основой полемики стал важнейший вопрос о целях и предназначении литературы.

Не случайно Пушкин среди многих критических статей начала 20-х годов XIX века выделил прежде всего именно эту статью Кюхельбекера. Поэт почувствовал, что давний лицейский друг метил в него. Сошлемся в этой связи на мнение Владимира Набокова, который считал, что выступление Кюхельбекера «задело его, ибо лексика его собственных элегий, несмотря на их великолепную мелодичность, вполне попадала под огонь кюхельбекеровской атаки...» [166; 366].

Тем самым Кюхельбекер стал участником той полемики, которая развернулась вокруг поэзии Пушкина в первой половине 1820-х годов, продолжалась еще несколько десятилетий, а в середине XIX века получила даже наименование «пушкинского» и «гоголевского» направлений. Общеизвестно, что Пушкин принимал шеллингианскую формулу: «цель поэзии – поэзия».<sup>1</sup>

В этой связи можно вспомнить, что Белинский и Гоголь, которые в 40-е годы занимали по многим вопросам противоположные позиции, сходились все же в од-



ном: пушкинское направление было им чуждо. Показателен в этом отношении подзаголовок статьи Михаила Вайскопфа «Зачем так звучно он поет?»: «Гоголь и Белинский в борьбе с Пушкиным». По мнению исследователя, Белинский и Гоголь были убеждены, что от пушкинского направления «выигрывало искусство и мало приобретало общество» [41; 86].

Как бы то ни было, для самого Пушкина общение с младоархаистами и полемика с Кюхельбекером не прошла бесследно.

Пушкин сходилась с младшими архаистами в их борьбе против маньеризма, эстетизма, против перифрастического стиля – наследия карамзинистов и шел за ними в поисках «нагой простоты», «просторечия». Впрочем, в одном из существенных пунктов литературной теории младших архаистов, в вопросе о воскрешении высокой эпической поэзии Пушкин резко разошелся с ними.

Как известно, Пушкин не оставил без внимания выступление Кюхельбекера в «Мнемозине» и собирался ответить на него в статье, которая осталась незаконченной. По мнению пушкинистов, ни одна критическая статья, опубликованная при жизни Пушкина, не привлекла к себе такого внимания поэта, не побуждала его столько раз возвращаться к ней, как программная статья Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии...». В данном случае оценки Пушкина приобретают характер некоего знака, определяя принципиальную важность мыслей Кюхельбекера в литературном движении 20-х годов XIX в. Пушкин даже собирался печатно отвечать своему другу. Очевидно, события декабря 1825 г. помешали ему осуществить свои намерения. До нас дошел лишь черновой набросок, который печатается в настоящее время под заглавием «Возражение на статьи Кюхельбекера в “Мнемозине”». Судя по этому наброску, Пушкин предполагал дать самую высокую оценку автору статей, которые, по его словам, «написаны человеком ученым и умным». Он даже называл Кюхельбекера «атлетом, по-видимому, сильным и опытным. Правый или неправый, он везде предлагает и дает причины своего образа мыслей и доказательства своих суждений, дело довольно редкое в нашей литературе. Никто не стал опровергать его, потому ли, что все с ним согласилось, потому ли, что не хотели связываться с

---

<sup>1</sup> Письмо Жуковскому 20-х чисел апреля 1825 г. [209. – Т. X.; 141

атлетом, по-видимому сильным и опытным» [209. – Т. VII.; 40]. Однако ряд суждений Кюхельбекера он назвал ошибочным во всех отношениях.

Пушкин, высоко оценивший критическое дарование Кюхельбекера, решительно не согласился с его историко-литературной концепцией, в соответствии с которой преимущественное значение приобретали произведения «старинных наших поэтов», а направление Жуковского и его последователей воспринималось как неперспективное. В связи с этим Пушкин спорил с утверждением Кюхельбекера о перво-степенной важности оды, которая, по мнению поэта, «исключает постоянный труд». И как бы Кюхельбекер ни превозносил восторг как эстетическую категорию, присущую именно оде, Пушкин на первый план выдвигал иную категорию: поэтическое вдохновение, без которого невозможно создание никакого произведения искусства. По глубокому убеждению Пушкина, «Вдохновение может [быть] без восторга, а восторг без вдохновения [не существует]» [209. – Т. VII.; 41].

Как бы то ни было, справедливыми остаются слова Тынянова, что даже самая полемика с Кюхельбекером «имела важное для Пушкина значение: обнажила основные проблемы поэзии, проблемы поэтического языка и жанров» [207; 121].

С этой точки зрения особое внимание вызывает присутствие Кюхельбекера в «Евгении Онегине». А. Немзер убедительно доказал наличие в пушкинском романе в стихах диалога с Жуковским [172; 43-64]. С не меньшим основанием можно говорить и о своеобразном диалоге с Кюхельбекером.

Известно, что одним из прототипов Ленского считается Кюхельбекер. Ю. Н. Тынянов достаточно убедительно обосновал это предположение<sup>1</sup>. Не повторяя аргументацию ученого [207; 273-285], отметим одно из самых существенных указаний: в Ленском «была воплощена трактовка поэта, которую проповедовал Кюхельбекер, – в ы с о к о г о поэта...» [207; 273]. Не менее существенно и то, что Пушкин, говоря о Ленском, достаточно подробно касается тех литературных проблем, которые были предметами споров автора романа с Кюхельбекером.

---

<sup>1</sup> В. Набоков не принял соображения Тынянова. Автор известного комментария к роману «Евгений Онегин» был «категорически против поисков прототипов, поскольку они затемняют истинные, всегда атипичские приемы гения» [166; 224]. А. Немзер считает, что «прототипическая версия» Тынянова является «весьма глубокой», но нуждается «в уточнениях, как в плане методологическом, так и в плане характеристики эволюционировавшей литературной позиции Кюхельбекера»

По мнению Тынянова, в 1823 г., когда создавалась вторая глава «Евгения Онегина», в сознании Пушкина «еще был жив облик Кюхельбекера-элегика; еще только шел разговор о новом «грибоедовском» направлении поэзии, казавшимся старым друзьям скоропреходящим увлечением. Разговор шел о н а п р а в л е н и и поэзии. Ленский – элегик и остается им на всем протяжении своего творчества. В этом отношении показательно, что среди литературных источников элегий Владимира Ленского исследователи отмечают стихотворение Кюхельбекера «Пробуждение» (1820): «Что несешь мне, день грядущий? /Отцвели мои цветы...»

Этот спор с Кюхельбекером впоследствии был перенесен на страницы «Евгения Онегина». В главе четвертой, рассказывая об элегиях, которые влюбленный Ленский пишет в альбом Ольги, Пушкин замечает [209. – Т. V.; 90]:

Но тише! Слышишь? Критик строгий  
 Повелевает сбросить нам  
 Элегии венки убогий  
 И нашей братье рифмачам  
 Кричит: «Да перестаньте плакать,  
 И все одно и то же квакать,  
 Жалеть о прежнем, о былом:  
 Довольно, — пойте о другом!»  
 — Ты прав, и верно нам укажешь  
 Трубу, личину и кинжал,  
 И мыслей мертвый капитал  
 Отовсюду воскресить прикажешь:  
 Не так ли, друг? – Ничуть. Куда!  
 «Пишите оды, господа...»

«...Но все в элегии ничтожно;  
 Пустая цель ее жалка;  
 Меж тем цель оды высока  
 И благородна...» Тут бы можно  
 Пospорить нам, но я молчу:

Два века ссорить не хочу».

Внимательный читатель пушкинского времени без всякого труда мог заметить в процитированных строчках пересказ основных положений статьи Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии...». В. Набоков подчеркнул, что в данном случае «Пушкин не хочет принимать ни одну из сторон» [166; 56], что совершенно естественно для автора «Евгения Онегина»: его эстетические убеждения не отличались односторонностью и узостью. И даже та явная ирония, с которой в романе воссоздан Ленский и его стихи, не отменяют авторского сочувствия не только по отношению к судьбе «младого поэта», но и к его элегиям.

Диалог с Кюхельбекером ощущается и в Предисловии, которым Пушкин снабдил Первую главу романа, вышедшую отдельным изданием в 1825 г.: говоря о возможных упреках «дальновидных критиков», Пушкин предположил, что их недовольство могут вызвать «некоторые строфы, писанные в утомительном роде новейших элегий, в коих чувство уныния поглотило все прочие» [209. – Т. V.; 509]. Легко заметить, что это скрытая цитата из все той же статьи Кюхельбекера, которая так затронула Пушкина.

В книге О. Проскурина «Скандалы пушкинской эпохи» [203] подробно рассмотрена полемика об элегии и оде между Пушкиным и Кюхельбекером. О. Проскурин считает, что в статье «О направлении ...» Кюхельбекер завуалировано откликнулся на выход первых глав «Евгения Онегина», порекомендовав поэту больше и внимательнее читать Ширинского-Шихматова. Пушкин не остался в долгу и ответил критику в главе четвертой романа в XXXI-XXXIII строфах, отрывки из которых были процитированы выше.

И Кюхельбекер надолго запомнил литературную полемику первой половины 1820-х годов. Уже после поражения декабрьского восстания, в ссылке в своем Дневнике Кюхельбекер стремился осмыслить итоги прошедшей полемики. Речь там шла, естественно не только о Пушкине, но в данном случае нас интересует восприятие Кюхельбекером творчества его великого современника в контексте развития всей европейской литературы.

Как известно, Дневник Кюхельбекера дошел до нас не полностью; но, судя по всему, уже в самых первых Дневниковых записях он снова и снова продолжает раз-

мышлять над путями развития европейской литературы, стремясь осуществить на практике прогностическую функцию критики. Итак, по какому же пути должно развиваться литература? 17 декабря 1831 года он фиксирует свои мысли о двух возможных вариантах такого развития. Один из них – путь Гомера, путь поэта, который заставляет «восхищаться свежестью картин его, верностью, истиною каждой малейшей даже черты, которою он рисует мне быт древних героев...» Ключевое слово в данном случае: героев. Другой путь – путь Байрона и Пушкина, которые описывают предметы малые и скудные да к тому же (и это для Кюхельбекера совершенно неприемлемо) «смотрят на европейский мир как судьи, как сатирики, как поэты-описатели; личность их нас беспрерывно разочаровывает...» «Ювеналовские выходы» Байрона и Пушкина заставляют читателя «удивляться только тому, как они решились воспевать то, что им казалось столь низким, столь ничтожным и грязным». Вывод, который делает Кюхельбекер, совершенно однозначен: «Нет, Гомер нашего времени – если только он возможен – должен идти другою дорогою» [118; 65].

Как видно, речь идет вовсе не о старинном споре классицистов и романтиков. Судя по всему, этот вопрос для Кюхельбекера (да и не для него одного) давно уже решен. Как и раньше, его беспокоит ситуация внутри новой литературы, внутри того направления, к которому он и сам принадлежит. Очевидно, Кюхельбекер, подобно Рылееву, четко осознает несовместимость собственного эстетического кодекса с пушкинским выбором. При всей личной привязанности к великому поэту, при всем преклонении перед дивными творениями Пушкина Кюхельбекер выступает защитником и пропагандистом иного пути, иного подхода к целям и задачам литературы.

Чуть более месяца спустя, в записи от 22 января 1832 года Кюхельбекер упомянул двух «отличных стихотворцев» – Шихматова и Пушкина, которые, впрочем, прославляя Полтавское сражение, не сумели, по мнению автора Дневника, изобразить его с учетом исторического времени и пространства, так что описание можно было «приноровить» и к Лейпцигскому, и к Бородинскому сражениям, «стоит только переменить имена собственные» [118; 88] В данном случае особенно обращает на себя внимание сочетание, казалось бы, несоизмеримых имен – Шихматова и Пушкина. Между тем, для Кюхельбекера в этом не было ничего экстравагантного: для

него Шихматов – один из сподвижников группы «славян-романтиков», следовательно, поэт максимально близкий ему по литературной позиции; Пушкин был все же представителем иной школы.

На протяжении всего Дневника не прекращается заочный спор с Пушкиным. Так, при чтении 8-й главы «Евгения Онегина» Кюхельбекер не упускает случая заметить, что 11-ая строфа «несколько сбивается на наши модные элегии» (что, очевидно, можно рассматривать как упрек). И тут же Кюхельбекер с некоторой обидой замечает, что «нападки на \*\*\* не очень кстати» [118;101]. Имеются в виду строчки

Она, казалось, верный снимок  
Du comme il faut. \*\*\* прости,  
Не знаю, как перевести.

В современных изданиях печатается «Шишков, прости...» Однако, как видно, Кюхельбекер уверенно отнес пушкинский намек к себе: «...очень узнаю себя самого под этим гиероглифом...» [118; 101]. Не вдаваясь в проблемы текстологического характера<sup>1</sup>, заметим, что, если даже Кюхельбекер и не был прав в своих предположениях, то сам по себе ход его мысли, при котором то, что относилось к Шишкову, легко воспринималось им как относящееся к нему самому, очень знаменательно. Внутреннее родство с идеями и взглядами Шишкова не покидало Кюхельбекера.

Мысли о Пушкине, точнее, о его пути в литературе, его эстетической позиции постоянно волновали Кюхельбекера. Снова и снова обращается он к рассуждениям о принципиально разных позициях, которые занимали Пушкин и «младоархаисты». 17 января 1833 года появляется следующая запись в Дневнике: «Люблю и уважаю прекрасный талант Пушкина: но, признаться, мне бы не хотелось быть в числе его подражателей мы, кажется, шли с 1820 года совершенно различными дорогами, он всегда выдавал себя (искренно или нет- это иное дело!) за приверженца школы так называемых очистителей языка, а я уже 12 лет служу в дружине славян под знаменами Шишкова, Катенина, Грибоедова, Шихматова» [118; 222].

Прямое и безоговорочное утверждение совершенно различных дорог, разумеется, нуждается в определенных коррективах, но сам по себе факт четко осознанно-

го и сформулированного различия знаменателен. Важно также отметить, что в сознании самого Кюхельбекера переход в «дружину славян» произошел с 1820 года.

Показательно, что Ю. Н. Тынянов в своей наиболее авторитетной статье, посвященной личным и творческим связям Пушкина и Кюхельбекера, практически не затрагивает вопрос о принципиальном различии литературных позиций двух лицейских друзей [207; 233-294].

На страницах Дневника Кюхельбекер неоднократно высказывает критические замечания по поводу тех или иных произведений Пушкина. В 1835 г., испытывая неловкость даже перед самим собой за высказанное мнение, Кюхельбекер все же решается записать в своем Дневнике: «Читаю по вечерам мелкие стихотворения Пушкина; большая часть (и замечу все почти хваленые, напр. «Демон», «Подражание Корану», «Вакхическая песнь», «Андрей Шенья» etc.) слишком остроумны, слишком обдуманно, обделанны и рассчитаны для эффекта, а потому (по моему мнению) в них нет ... вдохновения. Зато есть другие, менее блестящие, но мне особенно любезные. Вот некоторые: «Гроб юноши», «Коварность», «Воспоминания», «Ангел», «Ответ Анониму», «Зимний вечер», «19 Октября». «Чернь» всячески перл лирических стихотворений Пушкина» [118; 363]. Справедливо было замечено, что те самые стихи, которыми Кюхельбекер восхищался ранее (например, «Подражание Корану»), т.е. «которые были написаны в манере исступленного восторга или экстаза обличения, близкого стилю самого Кюхельбекера 1820-х гг., сейчас кажутся слишком обдуманными, рассчитанными на эффект, а потому – лишенными вдохновения» [118; 637].

16 мая 1843 г. Кюхельбекер возвращается к тем спорам, которые вызвало некогда появление «Руслана и Людмилы». Как и раньше, отношение к этой первой пушкинской поэме у Кюхельбекера было отрицательным. Там сложилась совершенно парадоксальная ситуация: поэмой были недовольны не только «староверы», но и романтики. Собственно, один Жуковский безоговорочно принял «Руслана и Людмилу». Одни не могли простить Пушкину пародию на автора «Двенадцати спящих дев», другие – иронический тон повествования, третьи – незначительность содержа-

---

<sup>1</sup> По мнению М. Шапира, основанием для догадки Кюхельбекера могло «послужить фамильярное прости, уместное по отношению к лицейскому товарищу и не совсем уместное в полемике с престарелым адмиралом...» [263;

ния. К этим последним относился и Кюхельбекер. Похвалив Пушкина за стихи «необычайной легкости, прелести и отчетливости», он вместе с тем констатировал: «Содержание, разумеется, вздор; создание ничтожно, глубины никакой. Один слог составляет достоинство «Руслана» [118; 414].

Через несколько дней Кюхельбекер записал в Дневнике: «Остаюсь при своем мнении, что «Кавказский пленник» и особенно «Бахчисарайский фонтан», хотя в них стихи иногда удивительной сладости, творения не в пример ниже «Руслана». Ниже «Руслана...», который и без того был уже воспринят весьма негативно! Среди ранних поэм Кюхельбекер выделял только «Братьев разбойников», которые, по его мнению, «оригинальнее, сочнее, питательнее» [118; 414]. Столь высокая оценка вполне понятна: сюжет поэмы, основанный на явлениях русской действительности, своей оригинальностью не мог не привлечь Кюхельбекера (в отличие от сказочной первой поэмы и так называемых «восточных поэм»).

Даже в ссылке Кюхельбекера все еще не оставляет мысль о возможности привлечения Пушкина на сторону не просто гражданских романтиков, но именно «младодархаистической» группировки. Об этом свидетельствует, например, «Русский Декамерон 1831-го года», написанный Кюхельбекером, в 1831- начале 1832 года. Очевидно, полный текст этого произведения летом 1832 г. получил Пушкин [207; 161]. Строки, которые будут процитированы ниже, скорее всего и писались в расчете на то, чтобы Пушкин их прочел. Они имели характер некоего поучения.

В «Русском Декамероне» Кюхельбекер всячески поддерживает попытку «возобновлять и приспособлять к нынешнему слогу чистые славянские речения и обороты». Как видно, эта старая тенденция, связанная в сознании современников с Шишковым, воспринималась Кюхельбекером как актуальная даже в 1831 г. Правда, тут же Кюхельбекер с грустью отмечает, что эта тенденция не имеет многих приверженцев: «Если подумать, как, например, забыт и заброшен Шихматов, поэт, таких дарований, каких у нас, право, мало...». И все же Кюхельбекеру представляется, что «слабеет школа, хлопотавшая о том, чтоб из нашего могущественного языка извлечь небольшой, чопорный словарёк для избранных...». Легко заметить, что в данном случае мы имеем дело с почти прямой цитатой из известной статьи Кюхельбе-



кера «О направлении нашей поэзии...». Кюхельбекер верен себе, продолжая отстаивать свои убеждения. И тут же он счел необходимым высказать предположение об изменениях в позиции Пушкина: «Пушкин, лучший наш поэт, решительно от нее отстал в «Полтаве», а как я слышал от читавших «Бориса Годунова» в рукописи, в этом последнем своем творении решительно пристал к стороне ее противников» [118; 518]. Предположения Кюхельбекера не оправдались, но характерна сама по себе тенденция, в соответствии с которой Пушкин в своей гипотетической творческой эволюции оказывался противником школы Карамзина. Это тем более показательно, что мнение Кюхельбекера о «Полтаве» и «Борисе Годунове» было весьма критическим. И тем не менее в данном случае он готов даже изменить свое суждение во имя более важной цели – представить дело таким образом, будто бы Пушкин примкнул к той архаической школе, одним из виднейших теоретиков которой был сам Кюхельбекер. На самом деле этого, разумеется, не было, но в высшей степени показательно, в каком направлении развивалась мысль лицейского друга Пушкина.

### **Выводы**

Таким образом, материалы, собранные в первой главе диссертации позволяют сделать вывод, что в литературной действительности первой четверти XIX века В. К. Кюхельбекер принимал самое активное участие, выступая и в качестве литератора, и литературного критика, и издателя (альманаха), и литературного обозревателя, и журналиста.

Литературное окружение Кюхельбекера – это поэты и писатели, журналисты, которые представляли литературное ядро своей эпохи; они стояли у истоков формирования новой русской литературы и научной литературной критики – В. А. Жуковский, А. С. Грибоедов, А. С. Пушкин, К. Ф. Рылеев, А. А. Бестужев, П. А. Вяземский, П. А. Катенин, В. Ф. Одоевский и др. В одном ряду с ними Кюхельбекер утверждал новую, романтическую литературу, свободную от жесткой нормативности, от сковывающих литературное творчество правил и принципов, от грубой регламентации, которая гасит полет мысли и вдохновения: «Сила, свобода, вдохновение!» – вот девиз романтиков.

Кюхельбекер – романтик, но его романтическая концепция – нова, оригинальна. Это позволило занять ему особую нишу в литературной жизни эпохи. Он выступал за неподражательную, самобытную, народную литературу. Залог создания такой литературы он видел в использовании отечественных литературных и языковых традиций, в следовании отечественным литературным авторитетам (Ломоносову, Державину, Дмитриеву). Он выступал за творческое претворение тем и сюжетов из отечественной истории, усматривая в этом пользу и для настоящего литературного развития, и для воспитания будущих литературных поколений.

Это сблизило Кюхельбекера с «архаистическими» идеями Шишкова, так же пропагандировавшего идею приоритета всего отечественного над западноевропейскими литературными и общекультурными влияниями. По убеждению Кюхельбекера, поэты, которые несут западноевропейские влияния в нашу отечественную словесность (Жуковский, Батюшков), лишают ее своего национального облика, делают ее вялой, однообразной, подражательной. Кюхельбекер категорически отвергает разного рода поэтические переводы и переделки на французский и немецкий лады, элегии и послания, которые делают нашу литературу ничтожной по содержанию, бедной по поэтическим традициям.

Кюхельбекер отстаивает оду, призывает вспомнить свою литературную историю и учиться у своих литературных учителей. Критик выступал со своими идеями в литературно-критических статьях на страницах журналов и альманахов («Сын отечества», «Невский зритель», «Благонамеренный», «Мнемозина»), в поэтических произведениях, в письмах к лицейским друзьям (Пушкину, Дельвигу) и другим литераторам (Грибоедову, Бестужеву, Рылееву), в «Путешествии» и Дневнике. Все виды его деятельности – литературной, критической, публицистической, журнальной отражают его «высокую» «архаистическую» эстетику.

В отечественном литературоведении литературная позиция Кюхельбекера вызвала и вызывает разные оценки. Высказывались мнения, что Кюхельбекер, несмотря на обилие романтических идей в его литературно-критическом наследии, был все же классиком. С другой стороны, существовала точка зрения, согласно которой в литературной позиции Кюхельбекера усматривалось сочетание романтизма и классицизма (Королева Н. В.).

Однако наиболее удачной, с нашей точки зрения, является концепция Ю. Н. Тынянова, которая во многом помогает разобраться в сложности литературной позиции Кюхельбекера. Ю. Н. Тынянов впервые сумел увидеть и вычленить из литературного круга начала XIX века группу литераторов с нетрадиционной романтической концепцией (Грибоедов, Катенин, Кюхельбекер), во многом схожей с классицистическими поэтическими нормами и традициями. По отношению к этой группе Тынянов впервые ввел в литературоведческий обиход новый термин «младоархаисты», и термин этот, несмотря на обилие дискуссий и споров вокруг него, прочно укрепился в литературоведении.

Тынянов установил, что интерес Грибоедова, Катенина и Кюхельбекера к архаике вызван не несовременностью или устарелостью их литературных взглядов, а особенностями их романтической концепции, основу которой они видели в неподражательности, самобытности, народности. Реализовывая свою романтическую концепцию, «младоархаисты» призывали отказаться от мелкотемья в литературе, от однообразия и скуки, которые несут с собою элегии и послания, а также различного рода подражания французам и немцам. Развивая свои литературные идеи, эти литераторы отстаивали традиции отечественной словесности, призывали сбросить с литературы сковывающие ее подражательные цепи, и обратиться к своему поэтическому опыту. Одним из главных в их эстетике стал вопрос о языке и жанрах. В этом вопросе они во многом были солидарны с классицистами, однако Тынянов показал, что эта солидарность условная, и во имя другой эстетики – эстетики романтизма.

Без научного открытия Ю. Н. Тынянова невозможно рассматривать литературную эпоху первой четверти XIX века. Ю. Н. Тынянов впервые воскресил в истории литературы имена второстепенных литераторов (Катенина, Жандра, Шаховского да и Кюхельбекера), доказав, что в свое время они были яркими, активными, влиятельными литераторами и критиками, без кого изучение литературной действительности того времени было бы неполным да и невозможным. Благодаря этим литераторам, рассматриваемая литературная эпоха выступает живой, активной, насыщенной – такой, какой она была на самом деле.

Историко-литературная концепция Ю. Н. Тынянова в значительной мере построена на мыслях Кюхельбекера, высказанных в статье «Минувшего 1824 года во-

енные, ученые и политические достопримечательные события в области российской словесности», а также в его Дневниковых записях.

Без историко-литературной концепции Ю. Н. Тынянова невозможно понять своеобразия литературно-критических взглядов Кюхельбекера. Таким образом, записи Кюхельбекера стали для Ю. Н. Тынянова ключом для понимания литературной позиции критика-декабриста и его ближайшего литературного окружения (Катенина и Грибоедова).

Значительным является вопрос о личных и творческих контактах Кюхельбекера с Одоевским в период их совместного издания альманаха «Мнемозина». Установлено, что в процессе сотрудничества Кюхельбекер особенно близко сошелся с кружком Любомудров, и это во многом отразилось на литературно-критических взглядах критика-декабриста. Тогда же он впервые близко познакомился с философией Шеллинга, которая впоследствии творчески претворилась в его эстетике (во взглядах на природу поэта и поэзии, на историю поэзии).

«Поэзия мысли», пропагандируемая Любомудрами, оказалась во многом близкой Кюхельбекеру, тоже выступавшему за литературу содержательную, «высокую». Вместе с тем эстетика Любомудров значительно расширила мировоззрение Кюхельбекера. Философские идеи и проблемы, которые подымали в своем творчестве Любомудры, Кюхельбекер проектировал на литературное творчество, делая его значительней по содержанию и объемней по предназначению.

Принципиально важной является также проблема «Пушкин и Кюхельбекер: совершенно различные дороги...». Еще раз обращаясь к вопросу о творческих взаимоотношениях лицейских друзей, мы пришли к выводу, что они стояли на разных «дорогах» литературного развития.

Не скрывая уважения к творческим экспериментам и литературным взглядам друг друга, они все же открыто признавали, что их взгляды на дальнейшие пути литературного развития диаметрально разнятся, а поэтому к середине 20-х годов (пик литературно-критической активности Кюхельбекера) они практически совсем перестали общаться. Об этом свидетельствуют воспоминания современников, а также письма Пушкина и Кюхельбекера.

Пушкин не мог признать архаистических увлечений Кюхельбекера, поэтому одним из главных моментов в их полемике стал вопрос о жанрах. Кюхельбекер в соответствии со своей эстетикой активно защищал оду, Пушкин же, всегда стремящийся вырваться из плена литературных правил, творческих ограничений, бесконечно экспериментируя и изобретая, всецело отстаивал элегию. Их несколько сблизил вопрос о языке (скорее всего как результат влияния на обоих Катенина), однако ненадолго. Для Кюхельбекера вопрос о языке и архаистические традиции в этом вопросе были неотъемлемой, стабильной, неизменной частью его литературной эстетики, для Пушкина же – лишь временным явлением, благодаря которому он сумел создать «Руслана и Людмилу», и очень быстро пойти дальше.

Принципиальная разница в литературных взглядах Пушкина и Кюхельбекера была обусловлена глубокими причинами. Дело в том, что Кюхельбекер пришел в литературу на позициях рационалиста, т.е. убежденного в необходимости связи литературы с реальной действительностью, и свои убеждения сохранил до конца своей литературной деятельности. Пушкин же никогда не рассматривал литературу в связи с чем-либо, кроме поэтического вдохновения и самих поэтических законов. Его творческий девиз: «цель поэзии – поэзия». Верность этой шеллингианской формуле он тоже сохранил навсегда. Потому-то их творческие «дороги» и пошли в разных направлениях.

Таким образом, можно сделать вывод о значительном месте, которое занимал Кюхельбекер в литературной полемике 20-х годов XIX века, хотя опыт дальнейшего развития русской литературы свидетельствует, что более продуктивным и перспективным был путь, намеченный не Кюхельбекером, а Пушкиным.

## РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА

### 2. 1. Проблема эволюции литературно-критических взглядов Кюхельбекера

Формально можно считать, что литературно-критическая деятельность Кюхельбекера продолжалась чуть ли не три десятилетия – с середины 10-х годов XIX века до середины 40-х. Однако по существу активным участником литературного движения он был всего лишь менее десяти лет – с 1817 по 1825 годы (речь идет о деятельности Кюхельбекера в качестве литературного критика). Да и в пределах этого периода наиболее продуктивно он работал еще меньше – около шести лет. Именно тогда он становится одним из наиболее видных участников литературного процесса; его выступления, как правило, не остаются незамеченными, живо обсуждаются, вызывают споры и дискуссии. Правда, далеко не все его суждения вызывали всеобщее одобрение, но, тем не менее, позиция его являлась выражением четкой системы взглядов, отражавших мнение пусть небольшой, но достаточно влиятельной литературной группировки.

Существует мнение, что в наследии Кюхельбекера-критика «во многом уживались противоречивые тенденции, они нередко менялись и эволюционировали на протяжении нескольких лет» [91. – Т. I.; 193]. Мнение Н. Л. Степанова, процитированное выше, нуждается в определенных коррективах. Разумеется, на протяжении нескольких лет взгляды Кюхельбекера претерпевали определенные изменения. В какой степени можно говорить об эволюции литературно-эстетических взглядов Кюхельбекера? В лицейский период он, как и все его юные товарищи, увлекался поэзией Жуковского; Кюхельбекер сам вспоминал впоследствии, что одним из любимых его стихотворений было прославленное «Сельское кладбище». 2 июля 1832 г. Кюхельбекер записал в своем Дневнике: «С удовольствием встретился в «Вестнике» с известною «Элегию» покойного Андрея Тургенева (брата моих приятелей); еще в Лицее я любил это стихотворение и тогда даже больше «Сельского кладби-

ща», хотя и был в то время энтузиастом Жуковского» [118; 153]. И однако уже в самом начале литературной деятельности Кюхельбекера проявилось свойственное ему тяготение к народным истокам поэзии, к известной архаизации тематики и, соответственно, стиля, что вызывало неприкрытые насмешки лицеистов (не исключая и Пушкина). Литературные пристрастия Кюхельбекера связывались с идеей «высокого искусства», монументальной героической поэмы и т.д. Можно сказать, что уже в лицее заложились основы той концепции, которая стала определяющей для Кюхельбекера на протяжении всей его жизни (включая и период после 1825 года). В полном соответствии с романтической эстетикой он требовал наличия в литературном творчестве прежде всего оригинальности и самобытности, воспроизведения народного характера и народной культуры. Собственно, здесь определились основополагающие принципы той, казалось бы, парадоксальной, близости будущего декабриста с некоторыми положениями Шишкова. И дело здесь не только в отстаивании права использовать славянизмы или архаизмы в современном литературном языке. В конечном счете, речь шла о пути, по которому должна развиваться российская поэзия. Не подражание, не следование иноземным образцам, не вольные переводы или «перепевы», но самобытность, независимость, основанные на сознательном и целеустремленном использовании богатых традиций народного творчества и стихотворства.

Концептуальные идеи были сформулированы в литературно-критических выступлениях Кюхельбекера не сразу. Его первое выступление «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности» (напечатанное первоначально в 1817 г. на страницах французской газеты и вскоре перепечатанное в «Вестнике Европы» в разделе «Краткие выписки, известия и замечания») не случайно было воспринято всего лишь как «только начало» какого-то более обширного сочинения. Продолжения, однако же, не последовало. Очевидно, у двадцатилетнего критика еще не были отчетливо сформулированы те принципы, которые он собирался отстаивать. В первой статье основное внимание было уделено вопросам стихосложения: автор сетовал на почти полное подчинение русской поэзии правилам французской литературы, на то, что в пренебрежении оказались стихи без рифм, что преимущественным стихотворным размером все еще оставался ямб и т.д. Впрочем, все это понадобилось Кюхель-

бекеру для того, чтобы побудить соотечественников обратиться к «нашему национальному духу» – «свободному и независимому», не только на формальном, но и на содержательном уровнях. В качестве примера Кюхельбекер называет Жуковского, который придал русским стихам «совершенно другие свойства» [118; 435]. Так, уже в самой первой статье как бы в зародыше обозначились главные требования, которые в дальнейшем Кюхельбекер будет пропагандировать: необходимость отражения и выражения в литературе национального духа, ее свобода и независимость.

Через несколько лет в печати появились новые статьи Кюхельбекера – более взвешенные, развернутые, доказательные («Взгляд на текущую словесность», «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» и др.)

Принципиально новый период в творчестве Кюхельбекера начался в 1821 году. Известно, что летом этого года Кюхельбекер вернулся из заграничного путешествия, а в сентябре этого же года он переехал на Кавказ. На Кавказе возобновилось его знакомство с Грибоедовым, которое перешло вскоре в пылкую дружбу. Тесное сотрудничество оказалось благотворным как для одного, так и для другого. Известно, что как раз в это время Грибоедов напряженно работал над комедией «Горе от ума». Существуют весьма убедительные предположения, что именно Кюхельбекер послужил одним из прототипов образа Чацкого. Для Кюхельбекера же постоянное общение с Грибоедовым послужило толчком к окончательному переходу на позиции архаиста.

Итак, под влиянием этого общения меняется представление критика о назначении поэта и поэзии, меняются темы и сюжеты его собственных произведений, иными становятся взгляды на то, каким должен быть язык художественного произведения, его стиль. Кюхельбекер переходит на «остро или радикально славянские» позиции и примыкает к лагерю «шишковистов». Это во многом обусловило его поиск национальных корней литературы, его стремление к самобытности и неподражаемости, о которых мы уже упоминали. Отсюда следует и популяризация Кюхельбекером тем и сюжетов из отечественной истории, и стремление его к древнерусским «высоким» образным средствам выражения, и интерес к устному народному творчеству.



Существует мнение, что в данном случае следует говорить о «резком переломе» в поэтической практике и в литературно-критических взглядах Кюхельбекера [118; 599]. Следовало бы все же отметить, что изменения, которые на самом деле стали характерными для Кюхельбекера с начала 20-х годов XIX века, были подготовлены его предыдущим творческим опытом. Другое дело, что теперь они выкристаллизовались и сделались более видимыми, отчетливыми для друзей поэта. Но если даже принять мнение о воздействии Грибоедова на Кюхельбекера, то надо учитывать, что к такому воздействию Кюхельбекер был уже подготовлен, о чем свидетельствуют, в частности, его статьи 1817 – 1820-х годов. Не следует забывать также повышенное внимание Кюхельбекера к переводу Катениным баллады Бюргера «Ленора», предпринятой им в качестве своеобразного вызова-протеста против широко известных уже к тому времени переводов Жуковского той же баллады. Уже тогда Кюхельбекер встал на сторону Грибоедова, который, как известно, решительно защищал Катенина. Равным образом, не случайным был также повышенный интерес молодого критика к творчеству А. С. Ширинского-Шихматова, одного из последовательных соратников Шишкова.

Таким образом, Кюхельбекер был подготовлен к восприятию этих идей. Об этом свидетельствует, в частности, и его письмо Н. Г. Глинке 15 ноября 1832 г.: «Если тебе нечего будет делать, прочти-ка то, что я писал в 17, 18, 20-х годах. Смело могу сказать, что из стихотворцев, сверстников моих, никто более меня не бредил на байроновский лад. (Сверх того, я тогда еще не читал Байрона: стало быть, не подражал ему, а если угодно – наитием собственного Гения, Беса или Лешего попал на ту же тему, тему, которую у нас потом в стихах и в прозе, в журналах и альманахах, в книгах и книжечках, в большом свете и в уездных закоулках пели и распевали со всевозможными вариациями). Грибоедов и в этом отношении принес мне величайшую пользу; он заставил меня почувствовать, как все это смешно, как недостойно истинного мужа» [127; 348-349].

Как видим, Кюхельбекер своим художественным опытом предвосхитил появление на своем творческом горизонте Грибоедова. Однако до этого времени литературная позиция Кюхельбекера все же не была четко определена. По словам Н. И. Мордовченко, Кюхельбекер в 1817-1820-х годах «был если и не враждебен

взглядам Катенина и Грибоедова, то во всяком случае еще далек от того, чтобы сойтись с ними полностью» [162; 380]. Так, в статье «Взгляд на текущую словесность» (1820), давая в целом положительную оценку поэме Катенина «Песнь о первом сражении русских с татарами на реке Калке под предводительством князя Галицкого Мстислава Мстиславовича Храброго» и приветствуя всякое обращение к отечественному героическому прошлому, Кюхельбекер в то же время отмечал недостаток вкуса у автора.

С 1821 года положение изменилось. Если еще недавно Кюхельбекер упрекал Катенина за то, что он «к своему истинному дарованию не присоединяет вкуса», то теперь (явно не без влияния Грибоедова) он начинает воспринимать «простонародные» баллады Катенина как произведения истинного романтизма. По мнению критика, такие баллады Катенина, как «Мстислав», «Убийца», «Наташа», «Леший», несмотря на мнение «самозванцев-романтиков», являются истинными примерами «поэзии романтической» [118; 493].

О влиянии Грибоедова на Кюхельбекера говорится в любой работе, посвященной биографии и творчеству критика-декабриста. Однако, как правильно отмечает В. П. Мещеряков, «это влияние глубже, чем принято считать» [155; 186].

Их первая встреча состоялась летом 1817 года, когда Кюхельбекер, только что вышедший из Лицея, его соученик Пушкин и Грибоедов поступили на службу в Главный архив иностранной коллегии. Первое знакомство было мимолетным и укрепилось лишь через четыре года, когда Кюхельбекер волею судьбы и по причине затруднительных обстоятельств, как уже отмечалось, оказался на Кавказе. Не обретя служебного положения, он нашел друга, чья помощь и советы были чрезвычайно дороги и близки ему.

«Между ними, – писал Ю. Н. Тынянов, – оказалось полное единство взглядов: тот же патриотизм, то же сознание мелочности лирической поэзии, не соответствовавшей великим задачам, и, наконец, тот же интерес к драматической поэзии. Грибоедов углубил эти взгляды и помог собрать их в единое целое» [286; 327]. Одинаково высоко ставили они Шекспира и Гете, в равной мере были не удовлетворены «унылой» лирикой Жуковского, внимательно вчитывались в поэтические красоты Библии. По воспоминаниям современников, Грибоедов имел на Кюхельбекера “гро-

мадное влияние; между прочим, он указал своему другу на красоты Священного писания в книгах Ветхого завета...» [70; 577]. У В. П. Мещерякова были все основания для заключения, что Грибоедова и Кюхельбекера «роднит и тема поэтического подвига – служение отчизне, и обращение к богу как к творцу истории, и торжественная архаическая лексика» [155; 188]. В литературно-критическом наследии Кюхельбекера многое идет от его общения с Грибоедовым. Это относится, в частности, к его программной статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие, под которой, как справедливо заметил В. П. Мещеряков, «могло бы стоять и имя Грибоедова» [155; 190].

Вполне вероятно, что именно под влиянием Грибоедова Кюхельбекер обращает особое внимание на проблемы восточной культуры – в явной борьбе с распространенным европоцентризмом. Интерес же Грибоедова к Востоку общеизвестен.

В 1845 г. Кюхельбекер вспоминал о своем пребывании в Грузии: «Я тогда только что начал знакомиться с книгами Ветхого Завета, которые покойный Грибоедов заставил меня прочесть» [118; 428]. Для Кюхельбекера знакомство с Ветхозаветными текстами стало важным подспорьем в его нравственных и эстетических исканиях. Высокий пафос Священного Писания послужил для Кюхельбекера одним из важнейших источников как формирования собственного стиля, так и поводом для размышлений о характере литературного творчества. 3 января 1832 г. он записывал в своем «Дневнике»: «Прочел 30 первых глав Пророка Исайи. Нет сомнения, что ни один из прочих пророков не может с ним сравниться силою, выпренностию и пламенем: начальные пять глав составляют такую оду, какой подобной нет ни на одном языке, ни у одного народа (они были любимые моего покойного друга Грибоедова – и в первый раз я познакомился с ними, когда он мне их прочел 1821-го <г.> в Тифлисе)» [118; 77]. В этой записи многое знаменательно. Во-первых, она дает представление о своеобразном восприятии Кюхельбекером термина ода (о чем подробнее будет сказано далее): как известно, в первых пяти главах Пророка Исайи содержится гневное обличение Богом Саваофом устами своего пророка грехов израильского народа; и тем не менее Кюхельбекер называет эти главы именно одой, очевидно, по их силе и выпренности. Таким образом, понятие ода у Кюхельбекера выходит далеко за пределы обычного толкования этого жанра. Во-вторых, показатель-

но, что именно Грибоедов читал их вслух Кюхельбекеру уже в начале их встречи на Кавказе и сопровождал их, надо полагать, соответствующими комментариями.

Идентичен у Грибоедова и Кюхельбекера даже выбор имен, которые, по их мнению, определяли ведущие тенденции современной им литературы. Это «великий» Гете, «огромный» Шекспир; Фирдоуси, Гафиз, Саади, Джами, которые «ждут русских читателей». Они настойчиво подчеркивали необходимость знакомства с величайшими «сокровищами ума» народов Востока. «...Россия по самому своему географическому положению могла бы присвоить себе все сокровища ума Европы и Азии» – писал Кюхельбекер в статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» [118; 458].

Имя Грибоедова постоянно встречается на страницах «Дневника» Кюхельбекера. Чувствуется, что и личность, и творчество Грибоедова никуда не уходило из сознания Кюхельбекера. Естественно, что он неоднократно обращался к «Горе от ума», обнаруживая при этом удивительную тонкость эстетического чутья и умение проникнуть в самую суть авторского замысла. Так, 8 февраля 1833 г. он излагает чрезвычайно важные соображения относительно своеобразия сюжетной организации грибоедовской комедии: «Дан Чацкий, даны прочие характеры, они сведены вместе, и показано, какова непременно должна быть встреча этих антиподов, – и только. Это очень просто: но в сей-то именно простоте новость, смелость, величие ... поэтического соображения». Другое соображение Кюхельбекера касалось своеобразия стиля Грибоедова, построенного на живом разговорном языке с его неправильностями и шероховатостями. В этом отношении Кюхельбекер даже противопоставлял манеру Грибоедова автору 1-й главы «Онегина». Впрочем, Кюхельбекер счел необходимым сделать по этому поводу специальное примечание: «Впоследствии Пушкин очень хорошо понял тайну языка Грибоедова и ею воспользовался» [118; 228].

Вообще по поводу комедии Грибоедова Кюхельбекер в соответствии с учением Шеллинга писал, что какие бы то ни было противоречия или несогласования в тексте произведения объясняются тем, что «творение Грибоедова и есть природа, а не математическая или философская теорема» [118; 400].

Новые тенденции в литературной критике Кюхельбекера отчетливо обнаружены в изменении его отношения к Жуковскому. Не исключено, что именно Грибоедов побудил Кюхельбекера критически оценить значение Жуковского в истории русской поэзии, по-новому воспринять его творчество и перспективы его развития.

Защищая оду и критикуя жанры элегию, послание, Кюхельбекер, разумеется, критически высказывался и об их авторах – Жуковском, Батюшкове, Баратынском. Критик обвиняет их в подражательности, в следовании западноевропейским поэтическим традициям: «Жуковский первый у нас стал подражать новейшим немцам, преимущественно Шиллеру. Современно ему Батюшков взял себе в образец двух пигмеев французской словесности – Парни и Мильвуа» [118; 455]. Кюхельбекера возмущало, что «Жуковский и Батюшков на время стали корифеями наших стихотворцев и особенно той школы, которую ныне выдают нам за романтическую» [118; 455]. Критик предложил свое определение романтической поэзии, в котором сила, свобода, изобретение, новизна являются главными достоинствами. По мнению Кюхельбекера, всякую неподражательную оригинальную поэзию можно отнести к романтической. Итак: «Она (романтическая поэзия – А. Т.) родилась в Провансе, – писал критик, – и воспитала Данта, который дал ей жизнь, силу и смелость, отважно сверг с себя иго рабского подражания римлянам, которые сами были единственно подражателями греков, и решился бороться с ними. Впоследствии в Европе всякую поэзию свободную, народную стали называть романтической» [118; 456].

Проследив творчество Жуковского, Кюхельбекер отметил излишнюю увлеченность последнего поэтическими традициями немцев, что вписало Жуковского в разряд подражателей. «Подражатель не знает вдохновения, – писал в статье «О направлении нашей поэзии...» Кюхельбекер, – он говорит не из глубины собственной души, а принуждает себя пересказать чужие понятия и ощущения» [118; 456].

Кюхельбекер продолжил выступать против поэтов школы элегического романтизма и в статье «Разбор фон-дер-Борговых переводов русских стихотворений». Критика возмутила, что в 2-х томах антологии переводов явное предпочтение было отдано поэтам из круга Карамзина, Жуковского. Эти литературные симпатии Борга явно питались его личными связями (А. Ф. Воейков, В. А. Жуковский, Н. М. Языков). Кюхельбекер знал о том, в каком литературном окружении создава-

лась антология Борга и чьим влияниям подвергся переводчик. Поэтому вину за неудачный подбор стихотворений, исказивший, с его точки зрения, картину русской поэзии, возложил на Жуковского и Воейкова, которых не назвал по имени, но на которых довольно прозрачно намекнул: «... Именно советам школы сей, ее, говорю, советам и мнениям, которыми переводчик явно руководствовался при составлении своего собрания, должны мы приписать изобилие водяной, вялой описательной лжепоэзии, коей преисполнены фон-дер-Борговы переложения...» [118; 493].

Таким образом, рецензия на фон-дер-Борговы переводы стала поводом еще раз выступить против «известной школы», с которой Кюхельбекер в это время резко полемизировал.

Примечательно, что перечитав свою статью в Свеаборгской крепости 4 декабря 1833 г., Кюхельбекер записал в своем Дневнике: «... ныне я почти совершенно тех же мыслей, но выразился бы несколько помягче» [118; 287]

Как было отмечено выше, Кюхельбекер уже в лицейские годы был приверженцем «высокой поэзии», что предопределило высокую оценку им не только Державина, но и такого поэта, как С. А. Ширинский-Шихматов. Кюхельбекер никогда не изменял своего высокого мнения об авторе «лирического песнопения» «Петр Великий» и ставил его непосредственно после Державина. Показательно, что уже в 1823 г. свое известное стихотворение «Участь поэтов» Кюхельбекер заканчивал так:

Мрут с голоду Камоенс и Костров;  
Ш<ихматова> бесчестит осмеянье,  
Клеймит безумный лепет остряков? -  
Но будет жить в веках певец Петров!

[115. – Т. I.; 185].

Весной 1825 г. Кюхельбекер счел необходимым опубликовать подробный разбор поэмы Шихматова «Петр Великий». Казалось бы, это был явный анахронизм: ведь сама поэма была опубликована еще в 1810 году. Прошло целых 15 лет, в сознании современников произведение Шихматова давно утратило какой-либо интерес. Но Кюхельбекеру было необходимо напомнить своим современникам, что после Ломоносова и Кострова «никто счастливее князя Шихматова не умел слить в одно

целое наречия церковное и гражданское: переливы неприметны» [118; 491]. Критик называет Шихматова поэтом «с дарованием необыкновенным» [118; 468].

Высокая оценка творчества Шихматова имела для Кюхельбекера принципиальное значение. Обращаясь к В. Ф. Одоевскому с просьбой прислать сочинения Шихматова, он, очевидно, готовясь к работе над комментируемой статьей, писал: «... одна из главных причин, побудивших меня сделаться журналистом, – желание отдать справедливость этому человеку» [183; 381]. Легко заметить, что идеи Шишкова оставались привлекательными для Кюхельбекера.

В то же время именно Шихматова осыпали потоком остроумных эпиграмм К. Н. Батюшков, В. Л. Пушкин, П. А. Вяземский, А. С. Пушкин и другие [155; 188]. Защита творений Шихматова казалась старым литературным друзьям Кюхельбекера наиболее парадоксальным и наиболее уязвимым пунктом его новой литературной позиции. Именно поэтому в тот период в переписке современников все чаще начинают звучать обвинения Кюхельбекера в «измене», все чаще он подвергается укоризнам за переход в лагерь «шишковистов», обостряются и его личные отношения с лицейскими товарищами – Дельвигом и Пушкиным. Конечно, происходили попытки примирения (см. раздел «Пушкин и Кюхельбекер» в Гл. 1), но полного единства все же не было. Пушкин, в частности, не мог принять пристрастия Кюхельбекера к Шихматову и писал в связи с этим своему лицейскому другу в начале декабря 1825 г.: «Вот чем тебя рассержу, – кн. Шихматов, несмотря на твой разбор и смотря на твой разбор, – бездушный, холодный, надутый, скучный пустомеля» [209. – Т. X.; 194].

На протяжении всей своей жизни Кюхельбекер сохранял трогательную верность своим товарищам по «дружине славян». Впрочем, с годами требовательность Кюхельбекера возросла. Так, в 1841 году, перечитывая трагедию А. А. Шаховского «Дебора...», Кюхельбекер заметил: «она в ложном роде; впрочем, и Озерова хвалебные когда-то трагедии в том же ложном классическом, в котором рамки до того тесны, что ни одного характера порядочно развить невозможно...» [118; 399]. Можно сделать вывод, что архаистические вкусы Кюхельбекера все же не смогли заставить его закрыть глаза на те узкие пределы классицистического искусства, которые мешали изображению человеческих характеров.

Что же касается отношения к Карамзину и Жуковскому, то оно также осталось прежним. Кюхельбекер, в частности, был недоволен, что в обзорной статье В. Т. Плаксина в «Сыне Отечества» за 1829 г. воздаются похвалы Карамзину, Дмитриеву и в особенности Жуковскому, но были совершенно забыты заслуги Державина» [118; 294].

По-прежнему восторженным остается отношение Кюхельбекера к Катенину. Так, например, прочитав балладу Катенина «Наташа», он отнес ее «к лучшим на нашем языке» – даже по сравнению с иными «хвалеными нашими балладами, не исключая и «Светланы» [118; 255]. Вообще Кюхельбекер продолжал считать Катенина не только человеком с талантом, но отмечал также, что он «знаток, и тонкий знаток русского языка» [118; 256]. Кюхельбекер был убежден, что Катенин представляет образец «поэта истинно восторженного, истинно исступленного» [118; 220].

Когда Кюхельбекеру довелось прочесть критические суждения о театральных произведениях Шаховского, Катенина и Хмельницкого, он был крайне недоволен. Особенно же его расстроил разбор Бестужева трагедии Катенина «Эсфирь». «Жаль, – писал Кюхельбекер в 1833 г., – а должно признаться, что этот разбор – образец привязчивости, ложного остроумия и – невежества» [118; 268]. Как видно, даже своему старому и доброму другу, соратнику в литературно-критической борьбе Бестужеву он не мог простить критического отношения к Катенину.

Таким образом, можно предварительно констатировать, что какой-либо качественной эволюции во взглядах Кюхельбекера не было. Несомненно критик не стоял на месте, его литературная позиция отличается подвижностью и новаторством. Однако, что касается принципиальных, стержневых основ его системы взглядов, то здесь критик отличается исключительной стабильностью и верностью «архаистическим» традициям.

Еще в лицее он демонстрировал независимость своих взглядов от распространенных в то время литературных идей, проявлял глубокий интерес к древнерусской героической поэзии, к древним героическим сюжетам, к античному стихотворству. Уже в лицее Кюхельбекер демонстрировал явную склонность к «высокой поэзии», отдавая предпочтение другим литературным традициям и авторитетам – Державин, Ширинский-Шихматов, Костров. Таким образом, уже с лицейской поры у Кюхель-



бекера наметился свой, особый, литературный путь, который с годами только упрочился и очистился от разного рода сомнений и отступлений.

Не случайно встреча с Грибоедовым стала кульминационным этапом в развитии его литературно-критической позиции. После этой встречи взгляды Кюхельбекера оформились в стройную, логическую систему, получив теоретическое и практическое обоснование. Грибоедов и Кюхельбекер в своих творческих поисках находились где-то рядом, а после встречи встали на одну дорогу и прошли по ней до конца, находясь, по словам Кюхельбекера, в «дружине славян». Славянской печатью отмечено и их понимание романтической поэзии, и отношение к литераторам-современникам (Катенину, Жуковскому, Пушкину), и оценки всей предыдущей литературы, и оценки западноевропейских писателей (Байрона, Шиллера и др.)

Как уже было упомянуто выше, после 1825 года Кюхельбекер не раз передумывал, пересматривал свои взгляды 20-х годов, пытался более объективно, беспристрастно подойти к оцениванию литературного процесса этого периода. Тем не менее он не раз признавался, что и тогда и сейчас остается верен своей литературной теории, и тогда и сейчас Грибоедов остается для него главным творческим единомышленником и другом. Об этом свидетельствует его запись в Дневнике 26 мая 1840 года: «Генияльный, набожный, благородный, единственный мой Грибоедов...» [118; 380].

Таким образом, эволюция в литературно-критических взглядах Кюхельбекера – явление очень условное. Она имела одну генеральную линию, используя термин Ю. Н. Тынянова – «младоархаистическую». Литературные идеи Кюхельбекера функционировали в пределах этой линии, а со временем они лишь еще более упорядочились и упрочились.

## **2. 2. Философские основы эстетических воззрений Кюхельбекера**

Литература существовала и развивалась в недрах национальной культуры, как ее органическая часть, во взаимосвязанности с другими областями духовной жизни, ее составляющими. Так, исследование развития русской литературы этого периода невозможно без экскурса в философскую эстетику конца XVIII – нач. XIX в. в.

Ю. В. Манн справедливо заметил: «В то время развитие литературных – и шире – искусствоведческих наук шло у нас синкретично, при тесном переплетении всех отраслей: истории литературы, теории, эстетики – и при главенствующей роли одной из них – критики. Дифференциация наступила намного позднее – после 40-х годов, – несмотря на то, что ее симптомы наблюдались и раньше. Пока же именно критика была той формой, в которой в основном развивалась эстетическая мысль» [147; 5].

Вопросы эстетики были признаны «достойными предметами» совместных обсуждений и споров в научных и литературных обществах, возникших как в столицах, так и в провинции: «Дружеском литературном обществе» (1801), «Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств» (1801-1812), «Казанском обществе любителей отечественной словесности» (1806-1817), «Обществе любителей российской словесности при Московском университете» (1811-1828), «Харьковском обществе наук» (1813-1832), «Обществе соревнователей просвещения и благотворения» (1816-1825). Печатные органы этих обществ изобиловали статьями и изложениями публичных речей, в которых рассматривались наиболее актуальные эстетические проблемы. Все это служило широкой и действенной популяризацией эстетики как особой области философских знаний; и свидетельствовало в пользу того, что русская литература (русская литературная критика) и философская эстетическая мысль – это явления взаимосвязанные, и говорить о проблемах русской литературы первой четверти XIX века без посылки к философской эстетике – невозможно.

Заслуга приверженцев новой науки состояла прежде всего в том, что они знакомили русских читателей с наиболее значительными явлениями европейской эстетической мысли. Только в течение первого десятилетия (1803-1813) были опубликованы (в полных переводах или реферативных изложениях) работы Монтескье, Даламбера, Дидро, Вольтера, Винкельмана, Лессинга, Канта и его немецких последователей.

К числу популярных в России переводимых немецких философов принадлежал и Ф. В. Й. Шеллинг. Этот мыслитель, представитель немецкой классической философии обрел в России едва ли не большую популярность, чем у себя на родине.

Практически все просвещенное дворянство и образованная разночинная молодежь были охвачены его идеями.

Философский пафос Шеллинга оказался чрезвычайно созвучен общественно-политическим и культурным событиям, которые переживала в то время Россия. Отечественная война 1812 года, реформы Александра II, возникновение дворянской фронды, русское масонство – все это будоражило и создавало особенный, романтический строй русского национального сознания того времени.

В 20-х годах в России выходило три шеллингианских журнала – «Атеней», «Мнемозина», «Московский вестник», «Мнемозина», о которой В. Ф. Одоевский писал, что она «заставила толковать о Шеллинге» [227. – Т II.; 189], была органом московского кружка любомудров, объединившего молодых шеллингианцев – Д. В. Веневитинова, И. В. Киреевского, С. П. Шевырева. Примыкал к кружку и В. К. Кюхельбекер.

Философские и эстетические идеи Шеллинга оказались во многом близкими Кюхельбекеру и гражданским романтикам (Рылееву, Бестужеву). Между тем они подходили к творческой системе Шеллинга очень избирательно и использовали в ней мысли и теории, созвучные их литературно-критическим взглядам. Следует отметить также, что существовал ряд вопросов, по которым Шеллинг и гражданские романтики были принципиальными оппонентами. Заметим, что многие литературно-критические работы декабристов отмечены печатью скрытой полемики с Шеллингом и его русскими последователями. В любом случае – поддерживали они Шеллинга или полемизировали с ним – немецкий мыслитель и прямо, и косвенно присутствовал в литературно-критических работах декабристов, являясь либо субъектом для подражания, либо объектом для критики.

В 1801 году в работе «Изложение моей философской системы» [266] Шеллинг впервые сформулировал мысль о том, что в природе вещей и явлений действует принцип тождества идеального и реального или принцип «всеединства». Главным вопросом всякой философии, по Шеллингу, есть вопрос о разрешении проблемы бытия. В основе разрешения этой проблемы стоит принцип «всеединства» или тождества идеального и реального. На извечный философский вопрос, что первично, дух или материя, Шеллинг выдвинул концепцию «унитарных идей». Суть этой кон-

цепции заключалась в том, что «... окружающая человека действительность есть не что иное, как непрерывный, бесконечный, абсолютный процесс материализации идей. ... Все вещи в природе могут быть только продуктами духа» [266; 108]. Таким образом, «... идея и материализующая ее форма – суть одно и то же, более того, одно существует в другом, и одно через другое проявляются» [266; 109].

Характерно, что в этой главной своей философской посылке Шеллинг не всегда был однозначен, он формулировал ее в самых разнородных, порой взаимоисключающих редакциях. Шеллингу, впрочем, всегда был свойствен момент сомнения, поиска, отрицания, стремления по-новому взглянуть на старые истины. Однако открытие и утверждение принципа тождества явилось стержневым звеном всей его философской системы.

Из принципа тождества прямо вытекает шеллингианская идея о реализации идеала в истории. Как показал А. В. Гулыга, «Кант ввел понятие идеала для обозначения недостижимого образца – истины, добра, красоты. Ф. Шиллер и В. Гумбольдт поставили вопрос о реализации идеала в искусстве. Шеллинг заговорил о реализации идеала в истории» [266; 21]. При этом Шеллинг подчеркнул, что «... идеал никогда не может быть осуществлен индивидом, но обязательно требует для своего выполнения совокупных усилий рода» [266; 452]. Социальный идеал Шеллинга – всеобщий правопорядок, союз народов и мировое государство.

Одной из родовых особенностей романтического сознания является конфликт с окружающим миром. Этот конфликт порождает отчужденность романтического героя от среды и создает так называемое «двоемирие»: мир реальный и мир идеальный, романтический. Романтическое мироощущение – это особое явление, которому свойственны недовольство, неудовлетворенность настоящим, ощущение внутреннего протеста, борьбы, желание поиска либо создания другого мира, с другими традициями и правилами человеческих отношений. Как отмечает Ю. В. Манн, «романтизм – это искусство переходного времени», и «одушевляется оно постоянным стремлением к бесконечному...» [147; 23].

Романтический герой гражданских романтиков служит идеалам просвещения, любви, нравственности, справедливости. Он отстаивает необходимость изменения, преобразования окружающей действительности в соответствии со своими идеалами.

Гражданские романтики убеждены, что их цель вполне достижима. Для этого необходимо активно воздействовать на умы и сознание современников и соотечественников. И в этом вопросе, по их мнению, решающая роль принадлежит искусству (литературе). Отсюда повышенный процент дидактизма и назидательности в их творчестве. Они видели себя прежде всего просветителями, воспитателями, моралистами. Как справедливо заметил П. В. Соболев, «Они (декабристы – А. Т.) были не созерцателями, а действителями, ... которые стремились достичь в искусстве, а через искусство и в жизни – высоких, но вполне конкретных целей» [233; 108].

Кюхельбекер разделял в общих чертах это представление. В статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» он писал: «... Поэт не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об их сетует; он вещает правду и суд промысла, торжествует о величии родимого края, мечет перуны в сопостатов, блажит праведника, клянет изверга... » [118; 454].

Через призму шеллингианских идей о «всеединстве» Кюхельбекер воспринимал творчество Шиллера, указывая на «некоторые предрассудки шиллеровской поэтики». Главную ограниченность шиллеровского метода В. Кюхельбекер видел в «предпочтении духовного (идеального) мира существенному, земному». «Правда, – отмечал критик, – в этом стремлении к идеальности обнаруживается чувство, без сомнения, высокое, однако им ли одним должна ограничиться поэзия? И не показывает ли это, что Шиллер опирался на феорию одностороннюю?» [118; 464-465]. Заметим, что и Катенин называл Шиллера «недозрелым» [99; 290], и Грибоедов обращал внимание Кюхельбекера на незавершенность мысли у Шиллера [58. – Т. II; 154].

По Кюхельбекеру, поэт должен не только в произведениях создавать свой идеальный мир, но и сам верить, и заставить поверить читателя в возможность и необходимость создания этого мира в реальной действительности.

Другое дело, как именно, по Кюхельбекеру, должен поэт доносить до читателя свою гражданскую позицию. В этом – качественное и новаторское отличие литературных взглядов критика от взглядов его декабристского литературного окружения (Бестужева, Рылеева). В критическом наследии Кюхельбекера постоянно фигурирует категория, которая его литературными единомышленниками была почти забыта:

эстетический идеал. В «Отрывке из путешествия по полуденной Франции» Кюхельбекер так определяет природу подлинного поэта: «... Вернейший признак души поэтической – страсть к высокому и прекрасному... Поэт действует по вдохновению!» [160. – Ч. IV.; 73-74]. Следовательно, не гражданскую, но поэтическую страсть Кюхельбекер рассматривает залогом подлинного произведения искусства. Другое дело, что и Кюхельбекер, и его литературные сверстники видели наилучшим стимулом для поэтического вдохновения все те же гражданские идеалы. И в этом «философия тождества» Шеллинга оказалась им чрезвычайно близка.

Следующая проблема русского романтического сознания также была связана с философией Шеллинга. В 1809 году Шеллинг написал трактат «Философские исследования о сущности человеческой свободы и связанных с ней предметах», где среди основных достоинств человеческой личности он выделил ум, талант, способность к самостоятельному жизнестроительству, физическую силу. Используя эти качества, утверждал Шеллинг, человек может достичь абсолютных высот. «В человеке вся мощь темного начала и в нем же – вся сила света. В нем – глубочайшая бездна и высочайшее небо, или оба центра... Человек вознесен на такую вершину, на которой он в равной степени содержит в себе источник своего движения в сторону добра и в сторону зла; связь начал в нем не необходима, а свободна...» [265. – Т. II.; 112, 121].

От самого человека зависит, сможет ли он использовать этот, богом данный, потенциал. Для этого он должен постичь свое реальное положение в мире. Это – следующая константа философской антропологии Шеллинга: необходимость познания человеком окружающего мира и себя в нем. Человек должен строить свою личную судьбу только на основании собственных способностей и интересов, своего понимания жизненных ценностей, изменять понимание этих ценностей в зависимости от возрастного и социального опыта. Для этого человек должен быть свободным. Шеллинг утверждал, что только свободная человеческая личность отвечает замыслу Бога.

При этом Шеллинг был убежден, что свобода нужна человеку постольку, поскольку «она служит всеобщей воле», поскольку «она творит добро», поскольку она сообразована с направляющей десницей Бога [265. – Т. II.; 112, 114, 124]. Итак, сво-

бодный человек может достичь совершенства только сообразовав свои усилия с божественным промыслом. В противном случае в свободе человека Шеллинг видел «корень зла» как для самого человека, так и для его окружения.

Эта героическая патетика шеллингианской философии была воспринята романтически настроенной интеллигенцией начала века с большим энтузиазмом. Уже в лекциях профессора Царскосельского лицея А. П. Кунцины, одного из «образователей» будущих декабристов, открыто звучали шеллингианские идеи «о неотъемлемых правах, достоинстве и величайшей ценности человеческой личности, о всеобщей законной свободе, о праве человека на себя самого, о праве человека свободно мыслить в делах общественных и в искусстве, о праве человека познавать мир, желать и предполагать достойную цель истинно человеческого существования, и, наконец, о праве избирать путь и средства к ее достижению»[Цит. по 233; 131]. Прошло несколько лет, и эти идеи оформились в эстетические и социально-политические программы, стали девизом, целью и сущностью декабристского романтического мировоззрения.

Романтикам-декабристам был близок образ человека-борца, альтруиста, создателя. Они так же мыслили свободную личность как самостоятельный взгляд на окружающий мир и право выбора на свое отношение к нему и поведение в нем. Но это право могло быть реализовано, по мысли Кюхельбекера и его дворянского диссидентского окружения, только в свободном демократическом обществе. Они мыслили свободную личность как уникальную и неповторимую, но считали при этом, что она должна достичь своего интеллектуального предела – образовательного, научного, философского. Шеллингианский бог так же мыслился ими как борец за социальное благо, добро и справедливость.

Интересно, что наиболее приближенным к божественному замыслу оказывался у них человек-поэт: «Поэт некоторым образом перестает быть человеком: для него уже нет земного счастья. Он постигнул высшее сладострастие, и наслаждения мира никогда не заменят ему порывов вдохновения, столь редких и оставляющих после себя пустоту столь ужасную! Он блуждает по земле, как изгнанник, ищет и никогда не находит успокоения. Узы семейственной жизни для него милы, но тягостны; он понимает тихое счастье, но не способен к нему. В одних бурях, в борьбе с неумоли-

мою судьбою взор его проясняется, и грудь дышит свободнее: жизнь и движение – вот его стихия! [160. – Ч. IV.; 70-71]. В приведенной цитате из «Отрывка из путешествия по полуденной Франции» Кюхельбекера поэт предстает одновременно и образцом романтического героя, и трагического мыслителя, и общественного демиурга. Таковыми мыслили себя романтики-декабристы, и подобные образы они создавали в своих романтических произведениях. Справедливы наблюдения П. В. Соболева, в которых исследователь, рассуждая о характере романтического героя в литературно-критических теориях романтиков-декабристов, среди наиболее ярких его качеств отмечает «устремленность к высокой цели, душевную ясность и цельность, гражданское мужество и готовность к самоотречению». «Для декабристов, – продолжает автор, – эти высокие мерилы истинного человека не были только философской материей, предметом теоретических размышлений – они сделались естественными свойствами их сознания, а для многих из них также и нормами жизни» [233; 132].

Шеллинг оказался чрезвычайно близок Кюхельбекеру и его единомышленникам также работой «Система трансцендентального идеализма» (1800), теоретическая ценность которой – по мысли большинства исследователей философского наследия Шеллинга (А. В. Гулыги, М. Ф. Овсянникова) – состоит в том, что эта работа впервые ввела историзм в теорию познания. Как отмечает А. В. Гулыга, «за семь лет до выхода в свет гегелевской «Феноменологии духа», которую обычно вспоминают в первую очередь, когда заходит речь об историческом взгляде на мышление, Шеллинг не только сказал, что «Философия является историей самосознания, проходящего различные эпохи», но и показал, как это возможно» [266; 19].

Шеллинг создал свою схему процесса познания, из которой очевидно, что искусство исторично и является не чем иным, как образным отображением истории развития человечества [266; 227-490].

Такого же взгляда на природу искусства и поэзии придерживались и гражданские романтики. Они были убеждены, что истинные произведения искусства и поэзии во все времена отражали «дух времени», были отмечены печатью современности, образно воссоздавая, тем самым, определенный этап в развитии человечества. Каждый этап в истории – это новая веха, новая эра со своим неповторимым обли-



ком, духом, традициями. Поэзия, связанная с определенной хронологической и географической действительностью, всегда отмечена этим новым самобытным, неподражательным духом. В этом, по их мнению, состоит оригинальность и самобытность искусства и поэзии.

Гражданские романтики были убеждены в существовании генетической связи между поэзией и политикой. Они утверждали, говоря словами Ю. В. Манна, что «Искусство, как и философия, как и сама политика, подчинены чему-то более существенному – «духу века». Духу века, как выражению определенного момента развития» [147; 10].

Таким образом, романтики-декабристы, провозглашая самобытность и неподражательность главными принципами романтической поэзии, четко указывали на источник и условие достижения этих принципов – связь с эпохой.

Так, А. А. Бестужев в статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» показал, что «образцовые дарования» прошлого являются шедеврами и на сегодняшний день только потому, что «носят на себе отпечаток не только народа, но века и места, где жили они...» [131; 73]. К. Ф. Рылеев в статье «Несколько мыслей о поэзии» отметил, что если и стоит подражать другим поэтическим образцам (например, образцам древней поэзии), то необходимо брать оттуда только то, что соответствует «духу времени просвещению века, гражданственности и местности страны того события, которое поэт желал представить в своем сочинении» [131; 219]. Очевидно, что и Кюхельбекер в статье «О направлении нашей поэзии...», провозглашая «свободу, изобретение и новость главными преимуществами романтической поэзии» [118; 457], видел залог их осуществления в соответствии искусства своему времени, в отражении в поэзии «духа века, эпохи».

Характерно, что уже в 1832 году Кюхельбекер, перечитывая работы Шеллинга о природе искусства и полностью с ним соглашаясь, у себя в Дневнике (26 января) отмечал: «...всякое произведение искусства должно соответствовать потребностям его века и отечества (времени и местности, составляющих в совокупности частное проявление человечества» [118; 89].

Пройдет несколько лет, и вопрос об историзме искусства обретет широкую популярность. Он станет предметом активных споров и дискуссий в кругу любомуд-

ров (Д. В. Веневитинов, В. Ф. Одоевский), на страницах популярных периодических изданий («Московский телеграф», «Вестник Европы» и др.). Снова Шеллинг станет идейным вдохновителем этих споров и рассуждений. Будет выдвинуто множество новых концепций о связи искусства с действительностью [См. об этом: 96]. Так, П. Я. Чаадаев скажет, что «История искусства – не что иное, как символическая история человечества» [261. – Т. II.; 176], а Н. И. Надеждин еще позже провозгласит, «Дайте мне историю поэзии... Я построю по ней историю человечества...» [167; 686-687]. Споры достигнут особого обострения в 30-е годы XIX века, в период появления и активного развития реализма. Показательно, что эти идеи уходят своими корнями в философскую эстетику и литературную критику декабристов.

Как было отмечено выше, учение Шеллинга воспринималось гражданскими романтиками весьма своеобразно: оно преломлялось сквозь призму их собственных философских и эстетических воззрений. Это легко увидеть, если сравнить представления Шеллинга и гражданских романтиков об искусстве как особой форме познания и отображения действительности, о природе поэтического гения и назначении поэта.

Уже в начале XIX века в литературе и искусстве четко оформились два основных принципа объяснения искусства: первый – рационалистический, когда действительность (природа) ставилась выше искусства (искусство отражает действительность и служит ей, выполняет нравственную роль). Второй – эстетический (условно называемый шеллингианским) принцип, в соответствии с которым искусство – это особый мир, существующий автономно, развивающийся по своим законам; искусство не навязывает жизни свои законы. Искусство выше действительности, ближе к абсолютному идеалу<sup>1</sup>

С этой точки зрения, гражданские романтики были рационалистами, убежденными в том, что литература должна служить правде жизни. Более сложной фигурой на этом фоне явился Кюхельбекер. В сущности он был рационалистом, но не чистым. Идеи красоты в искусстве ему не были чужды, мысль об искусстве как особом мире, со своими, свойственными только ему законами, стержневым звеном проходит через все его литературно-критическое творчество, а впоследствии встречается

и на страницах его Дневника. Показательны в этом отношении рассуждения Кюхельбекера о поэте в «Отрывке из путешествия по Полуденной Франции»: «...поэт учит времена и народы и разгадывает тайны провидения, он точно есть полубог..., поэт действует по вдохновению и столь же мало гордится своею жизнью, как своими творениями, ибо чувствует, что все ему данное есть дар свыше, а он только бренный сосуд той божественной силы, которая обновляет и возрождает человечество» [160. – Ч. IV.; 73-74]. В представлении Кюхельбекера поэт – особенный человек; высшим провидением он наделен сверхъестественными знаниями и силой, он несет в себе божественный голос.

Следует отметить, что несмотря на своеобразие своей эстетики, Шеллинг не предполагал, что между искусством и действительностью существует пропасть. Более того, он верил, что с помощью искусства абсолютный идеал может быть воплощен в действительности (вспомним его концепцию о реализации идеала в истории, об историзме искусства). В работе «Об отношении изобразительных искусств к природе» (1807) Шеллинг отметил, что «искусство – высшая духовная форма, что оно выражает божественную идею, оно проливает божественный свет знания и проникновения в сущность предметов и явлений в окружающей природе». Художник наделен от Бога тем творческим духом, который помогает ему самому проникнуть в высший смысл природы и донести этот высший смысл природы до зрителя. Такого художника Шеллинг назвал «счастливым и наиболее достойным похвалы», а его «художественное произведение он определил превосходным в той мере, в какой оно представит нам очертания этой неподдельной силы творения и деятельности природы» [265. – Т. I; 60].

Русские последователи Шеллинга (И. Я. Кроненберг, А. И. Галич), истолковывали его эстетику не точно. Более того, взявши за основу отдельные положения его теории, они абсолютно отделили искусство от действительности и создали концепцию «чистого искусства», а Шеллинга провозгласили своим учителем. На самом деле это было произвольное истолкование взглядов философа. На это справедливо указал и Кюхельбекер. Уже в 1835 году, снова и снова перечитывая и анализируя статьи и сочинения Шеллинга, он отметил: «... между прочим пробежал примечания

---

<sup>1</sup> См. об этом: [234; 3-20].

к «Слову об отношении художеств к природе». Тут выходка философа против одного своего лжепоследователя – выходка в своем роде чудесная! Ее не худо бы перевести для ознакомления наших русских шеллингистов...» [118; 347]. Кюхельбекер достаточно прозрачно намекнул, что и среди русских шеллингианцев были лжепоследователи.

Рассуждения гражданских романтиков о природе искусства, о значении поэта и поэзии устанавливают связь между их эстетикой и идеями Шеллинга о мифе. Однако речь идет не о преемственности взглядов и не о творческих заимствованиях (хотя бы потому, что трактат Шеллинга о мифе появился уже в 40-е годы XIX века). Шеллингианские идеи о мифе скорее помогают уяснить сложность и эфемерность мировоззрения гражданских романтиков, разобраться в причинах его теоретической и практической несостоятельности.

В работе «Введение в философию мифологии» Шеллинг выдвинул собственную отрицательную концепцию мифа. Основная идея шеллингианства – совпадение идеального и реального – нашла применение в теории мифа. Согласно этой теории, в мифе слиты импульс и поступок. Человек, живущий во власти мифа, не способен выделить себя из окружающего мира, свои мысли и чувства он принимает за подлинную единственно возможную реальность. Миф лишен рефлексии. Его антитеза – рассудок [265. – Т. II.; 160-374].

Для тех, кто пребывает во власти мифа, реальный мир заменяется новой, мнимой реальностью, управляемой чувствами и импульсами – «страстями». Человек как мифотворец не всегда осознает постоянное присутствие в его сознании двух миров – мира реального и мира придуманного. Человек-мифотворец создает так называемое новое измерение, которое оказывается идеализированным отображением реальной действительности. Кроме того, механизмы мифотворчества предполагают наличие определенной векторной силы, которая чревата насильственным сближением реальной действительности с ее идеализированным образцом, точнее «натягиванием» этой действительности на ее умозрительный образец. В результате человек со своим придуманным ирреальным миром становится его жертвой и терпит поражение.

На наш взгляд, именно так обстояло дело с Кюхельбекером и его единомышленниками. Они также создали некий миф о возможности благотворного изменения

русской действительности и о возможности отождествления в ней двух миров – идеального и реального. Оказавшись в его власти, Кюхельбекер и другие декабристы оторвались от реальной почвы национальной действительности, что привело исследователей данного культурно-философского периода к единогласному утверждению о гиперидеалистическом характере литературно-критической позиции Кюхельбекера и его единомышленников.

В заключении отметим, что в Дневнике Кюхельбекера часто встречаются его рассуждения о философии Шеллинга. Очевидно, что немецкий мыслитель продолжал быть интересным Кюхельбекеру. Снова возвращаясь к мыслям о природе искусства и творчества, о предназначении поэзии, Кюхельбекер неоднократно обращался к идеям Шеллинга, то полемизируя с ним, то высказывая свою полную с ним солидарность. Примечательно, что критик в Дневнике неоднократно признавался, что многое в эстетике Шеллинга «доселе знал худо», однако подчеркивал, что «и отныне будет следовать за ним с оглядкой» (3 января 1835 год) [118; 347]. Тем самым Кюхельбекер снова продемонстрировал пристальный интерес и творческий подход к эстетике немецкого философа.

### **2. 3. Основная проблематика статей Кюхельбекера: своеобразие его литературной позиции**

Проблематика литературно-критических работ Кюхельбекера многообразна. Это, в первую очередь, вопросы, касающиеся определения романтической литературы, это проблемы литературной эстетики и вкуса, вопросы стихосложения (и связанные с ними проблемы литературных авторитетов и учителей). В критических статьях Кюхельбекер также излагал свои требования к литературе, собственное представление о назначении поэта и поэзии и о дальнейших путях развития литературы.

Показательна установка Кюхельбекера. В статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» критик отметил: «Решаясь говорить о направлении нашей поэзии в последнее десятилетие, предвижу, что угожу очень не многим и многих против себя вооружу. И я наравне со многими мог бы восхи-

щаться невероятными успехами нашей словесности. Но льстец всегда презритель. Как сын отечества, поставляю себе обязанностью смело высказать истину» [118; 453]. Кюхельбекер предвидел, что многие его мнения и оценки будут скептически приняты читательской публикой и профессиональными литераторами, однако поступать именно так ему велел его профессиональный и гражданский долг.

Характерно, что независимостью суждений и беспристрастностью оценок отмечены все литературно-критические работы критика. Неслучайно с его литературными мнениями считались современники (Пушкин, Грибоедов), а вокруг его статей часто разгорались бурные полемики.

Как уже было отмечено, взгляды Кюхельбекера не претерпели интенсивной качественной эволюции. В связи с этим его литературно-критическое творчество можно рассматривать как единый текст, а статьи анализировать не в хронологическом, а в системно-проблемном плане.

Уже в первых статьях Кюхельбекера («Взгляд на нынешнее состояние русской словесности», «Взгляд на текущую словесность») явственно обнаруживаются те тенденции, которые в дальнейшем были положены в основу его литературно-эстетической позиции и были развиты им более полно и последовательно.

Лейтмотивом всего литературно-критического творчества Кюхельбекера явились архаистические пристрастия. Уже в ранних своих критических опытах он проповедовал ориентирование на отечественную словесность (продолжение и развитие традиций отечественного стихотворства), интерес к отечественной истории, верованиям, нравам, быту, использование традиций русского фольклора, ориентирование на классицистические просветительские традиции русской словесности XVIII века. Показательно его отношение к поэзии Катенина в статье «Взгляд на текущую словесность». Разбирая его «Песнь о первом сражении русских с татарами на реке Калке под предводительством князя Галицкого Мстислава Мстиславовича Храброго», Кюхельбекер высказал мнение, что «публика и поэты должны быть благодарны г-ну Катенину за единственную, хотя еще и несовершенную в своем роде, попытку сблизить наше нерусское стихотворство с богатою поэзией русских народных песен, сказок и преданий – с поэзией русских нравов и обычаев» [118; 438]. Впоследствии эти идеи будут подкрепляться необходимостью создания оригинальной, неподража-

тельной поэзии, и займут центральное место в эстетике Кюхельбекера. По мнению Н. В. Королевой и В. Д. Рака, литературная позиция Кюхельбекера уже достаточно четко просматривается в этой статье. Уже здесь он выступил как «архаист-славянин», а в дальнейшем лишь укрепился в своих воззрениях [118; 595].

Литературные вкусы Кюхельбекера, проявившиеся в ранних статьях, свидетельствуют также о явном стремлении критика ввести русскую литературу в широкий контекст мировой литературы. Вот показательный и принципиальный для Кюхельбекера призыв из его статьи «О направлении нашей поэзии...»: «Но не довольно – повторяю – присвоить себе сокровища иноплеменников: да создастся для славы России поэзия истинно русская; да будет святая Русь не только в гражданском, но и в нравственном мире первою державою во вселенной! Вера праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные – лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности» [160. – Ч. II.; 41-42].

Вопрос заключался не просто в отрицании благотворности влияния именно французской литературы. Кюхельбекера беспокоило однообразие, которое неминуемо возникало при обращении к единственному источнику, каким бы он ни был. Поэтому обращение Востокова к традициям античности, а Жуковского – к немецкой поэзии представлялось ему принципиально важным и перспективным [118; 435]. Заметим, что это пока лишь первые, отрывочные мысли и суждения Кюхельбекера, но пройдет пару лет, и они образуют стройную оригинальную концепцию – романтизма.

Характерной чертой Кюхельбекера-критика, проявившейся уже в первых статьях, было также его стремление привлечь внимание читателя к малоизвестным либо непопулярным авторам. Можно предположить, что это обусловлено желанием Кюхельбекера расширить представление о современном состоянии русской литературы. Скорее всего именно эти обстоятельства предопределили его внимание к сочинениям А. П. Буниной, Ивана Георгиевского («Взгляд на текущую словесность», «Евгения, или письма к другу» Сочинение Ивана Георгиевского»), а впоследствии (в 1825 г.!) и к уже совершенно забытому С. А. Ширинскому-Шихматову («Разбор поэмы князя Шихматова «Петр Великий»). Это тоже одно из ярких доказательств не-

кой стабильности в литературных взглядах, интересах и творческой манере Кюхельбекера.

Следует отметить, что с самого начала литературно-критического творчества Кюхельбекера четко наметилась еще одно важное направление в его взглядах – тенденция эстетического взгляда на природу и назначение искусства и поэзии. В статье «Взгляд на текущую словесность» критик писал: «...да будет нам позволено сказать два слова вообще о поэзии дидактической или поучительной... Поучения всегда скучны и неприятны: особенно же, когда нам наперед, с обидною для нас важностью и высокопарностью педагога, говорят: слушайте! я хочу учить вас! Наставления – лекарства; публика – избалованный ребенок, который не считает себя больным, но большой охотник лакомиться. Если захотим заставить его принять лекарство – обманем его, скажем, что принесли ему гостинец от Аполлона, балладу, песнь, драму – и он без подозрения проглотит поучение!» [118; 440]. Кюхельбекер подчеркнул мнение, что литература – это сфера искусства, поэтому она обладает своими, особыми способами воздействия на читателя. Литературу нельзя ставить на один уровень с этикой, педагогикой, дидактикой, главная задача которых объяснять, «что такое хорошо и что такое плохо». По мнению критика, писатели и поэты в первую очередь стремятся к созданию художественного образа (который часто представляет эстетические принципы художника), во вторую – они заботятся о том, чтобы их художественный образ был ясен и интересен читателю, и уже в третью – о результате воздействия художественного образа на читательскую публику. Ведь в конечном счете все равно решает сам читатель, что он примет для себя, а что оставит без внимания.

В дальнейшем Кюхельбекер часто обращался к вопросу о специфике поэзии, и природе искусства в целом, о месте и значении автора в художественном произведении. Размышления по этому поводу встречаются в его статьях, письмах, в отрывках из «Путешествия». Изобилует подобными рассуждениями и Дневник Кюхельбекера. Заметим, что все его мысли и суждения об искусстве и литературе отмечены широтой понимания предназначения искусства и тонкостью осмысления его специфики.



Характерно, что эстетика Кюхельбекера в современном литературоведении вызывала и вызывает споры. Существует мнение (Л. Г. Фризман, А. В. Архипова), что Кюхельбекеру, как и другим гражданским романтикам (Бестужеву, Рылееву), свойствен прагматизм и утилитарность во взгляде на литературу и литературное творчество. Более лояльны в оценках Кюхельбекера Н. В. Королева и В. Д. Рак, склонные размежевывать Кюхельбекера-литератора и Кюхельбекера-общественного деятеля и не смешивать его эстетику с политической программой.

На наш взгляд, и одна и другая точки зрения в определенной степени справедливы. Однако мы склонны полагать, что несмотря на рационалистический характер эстетики Кюхельбекера, его система взглядов на литературу отличается тонким осмыслением специфики литературного творчества, глубокими знаниями истории литературы (русской и мировой), а также знанием и пониманием литературной действительности начала XIX века.

Значительную роль в этом вопросе сыграло также и образование Кюхельбекера – гуманитарный лицей, где литературному образованию уделялось едва ли не главное место.

Таким образом, есть все основания полагать, что Кюхельбекер был талантливым литератором и вдумчивым литературным критиком. Об этом свидетельствуют его оригинальные суждения о романтической литературе, о назначении поэта и поэзии, о литературных жанрах.

**2. 3. 1. Кюхельбекер о романтизме. Классицизм и романтизм.** С романтизмом вообще творилось и творится что-то странное. В принципе мы воспринимаем романтизм как конкретное литературное течение, получившее развитие в первой четверти XIX в. Однако и тогда (как и теперь) не было четкости в определении романтизма как на содержательном и формальном, так даже и на хронологическом уровне.

Критики декабристского лагеря постоянно обращались к проблемам романтизма. Надлежало разобраться в сущности романтизма, выяснить его истоки и характерные черты. Собственно, вокруг этих вопросов и происходила полемика.

Одним из первых к проблеме романтизма обратился П. А. Вяземский. В статье «О жизни и сочинениях Озерова» (1817) он отметил: «Трагедии Озерова уже не-

сколько принадлежат к новейшему драматическому роду, так называемому романтическому» [51. – Т. II; 34]. В этой работе Вяземский впервые использовал термин «романтический» и сделал попытку обосновать его. И хотя его суждения вызвали резкие возражения Пушкина (письмо от 6 февраля 1823 г.), Вяземский уже в этой статье наметил те характерные черты поэзии, которые чуть позже (в 20-е гг.) стали в основу романтического метода – национальный характер, нравы, обычаи, дух времени. В общем, понимание романтизма Вяземским сводилось к положению, что «литература должна быть выражением характера и мнений народа». Хрестоматийную известность получил его отрывок из предисловия к отдельному изданию «Бахчисарайского фонтана» (1824), которое называлось «Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова». Отвечая на вопрос о сущности народности, **И з д а т е л ь** (за ним скрывался сам автор предисловия) объяснял:

«Она не в правилах, но в чувствах. Отпечаток народности, местности: вот что составляет, может быть, главное существеннейшее достоинство древних и утверждает их право на внимание потомства...

**К л а с с и к.** Уж вы, кажется, хотите в свою вольницу романтиков завербовать и древних классиков. Того смотри, что и Гомер и Вергилий были романтики.

**И з д а т е л ь.** Назовите их, как хотите; но нет сомнения, что Гомер, Гораций, Эсхил имеют гораздо более сродства и соотношений с главами романтической школы, чем со своими холодными, рабскими последователями, кои силятся быть греками и римлянами задним числом» [50; 49-50].

Из процитированного отрывка видно, что Вяземский уже заговорил и о значении категории народности в литературе и предложил свое толкование народности. В письме А. И. Тургеневу от 22 ноября 1819 г. он предложил французское «nationalite» перевести на русский язык как народность и высказал уверенное предположение, что слово это укоренится [175; 357-358]. Так оно и случилось. И все же в 20-е годы XIX в. споры о романтизме не прекращались. Показательно письмо Пушкина Вяземскому от 25 мая 1825 г.: «...я заметил, что все (даже и ты) имеют у нас самое темное понятие о романтизме». Гораздо позднее, уже в 1860-е годы Вяземский вспоминал, что в первые десятилетия XIX в. «значение романтизма не было

вполне и положительно определено». Впрочем, тут же он добавлял: «Не определено оно и ныне». И на склоне лет Вяземский объяснял сущность романтизма очень просто: это, по его мнению, «протест против обычаев, узаконений, авторитета, всего того, что входило в уложение так называемого классицизма» [50; 40]. Ясно, однако, что историко-литературное значение романтизма вовсе не сводится только и исключительно к протесту против классицизма.

О. М. Сомов в статье «О романтической поэзии» (1823) рассуждал о сущности «новой школы нашей поэзии». Критик предлагал различать и не «смешивать классическую поэзию французов с классической поэзией древних греков и римлян» [131; 240], и в соответствии с этим предпочитал терминологически и по существу называть классической поэзией только поэзию древних. Романтической же поэзией он называл «новейшую поэзию, не основанную на мифологии древних», а основанную на оригинальных народных верованиях, нравах, обычаях. Первым народом, имевшим романтическую поэзию, были, по его мнению, арабы, которые, расселившись в Европе, впервые показали европейцам, что «можно иметь поэзию народную, независимую от преданий Греции и Рима» [131; 242]. Из европейских народов первыми романтиками были итальянцы (которые воспевали «подвиги рыцарей Карла Великого и войну крестоносцев»); их поэзия «служит как бы чертою прикосновения между поэзиями древнею и новою», затем испанцы, англичане, германцы. Каждый из этих народов, считал Сомов, создавал собственную романтическую (т.е. народную) поэзию. Что касается подражания некоторым русским поэтам поэзии германцев, то это, по мнению критика, не может привести к возникновению самобытной русской романтической литературы: «Может ли поэзия сделаться народною, когда в ней мы отделяемся от нравов, понятий и образа мыслей наших единоземцев? ... Можем ли мы думать, чтобы тоскливые, немцеобразные рапсодии наших нынешних томительных тружеников по Аполлоне понравились и заронились в память русскому народу?...» [131; 271]. И далее Сомов решительно выступает против жанрового однообразия, засилия в русской поэзии элегических мотивов, выступая прямым предшественником Кюхельбекера (не только по содержанию, но даже отчасти и по стилю): «Все роды стихотворений теперь слились почти в один элегический: везде унылые мечты, желание неизвестного, утомление жизнью, тоска по чем-то луч-

шем...» [131; 271]. В конечном счете, критик выступает с решительным призывом, который также предвещает Кюхельбекера: «...народу русскому, славному воинскими и гражданскими добродетелями, грозному силою и великодушному в победах, населяющему царство, обширнейшее в мире, богатое природою и воспоминаниями, – необходимо иметь свою народную поэзию, неподражательную и независимую от преданий чужих» [131; 272].

По сути те же идеи содержатся и в статье Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие»: «Да создастся для славы России поэзия истинно русская, да будет святая Русь не только в гражданском, но и в нравственном мире первою державою во вселенной! Вера праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные – лучшие, чистейшие, вернейшие источники нашей словесности» [118; 458].

Своеобразие статьи Кюхельбекера, очевидно, в том, что он в отличие от О. М. Сомова не боится конкретизировать свои положения, прямо называя конкретных русских поэтов. Этим Кюхельбекер и вызвал усиленное внимание к своей статье, в то время как статья Сомова не вызвала обостренной реакции (по крайней мере у Пушкина).

Кюхельбекер одним из первых сформулировал положение о новом романтическом герое – не байроническом, к которому он относился резко отрицательно. Истинный герой (как в жизни, так, соответственно, и в литературе), должен, по глубокому убеждению Кюхельбекера, не замыкаться на собственной лени и унынии, а заниматься проблемами общенациональной жизни. Именно в этом – в активном участии человека в решении насущных проблем национальной жизни видел Кюхельбекер возможность появления русской романтической поэзии. Иными словами, для Кюхельбекера истинный романтический герой не индивидуалист байронического толка, борющейся с судьбой и ищущий любыми путями возможностей для самоутверждения, а гражданин и патриот, готовый совершать подвиги ради отечества и народа, что включало в себя самоотречение, самоотверженность и готовность к самопожертвованию.

Особую позицию в спорах о классицизме и романтизме занял К. Ф. Рылеев. В статье «Несколько мыслей о поэзии» он выступил с утверждением, что «на самом

деле нет ни классической, ни романтической поэзии» [131; 218]. Он снял противопоставление классицизм – романтизм, считая его внеисторическим (когда все лучшее в мировой литературе считалось романтическим, а худшее – классицистическим). Рылеев настаивал на ином критерии, выдвигая на первый план понятие об «истинной поэзии». Подлинная («истинная») поэзия всегда оригинальна и самобытна, и с этой точки зрения, считал Рылеев, Гомер и Эсхил также могут восприниматься как романтики. При всей оригинальности и парадоксальности статья Рылеева все же не содействовала уяснению закономерностей историко-литературного процесса; споры о романтизме и его месте в истории русской поэзии и после статьи Рылеева не утихали.

Суммируя высказывания декабристских и околодекабристских критиков 20-х годов XIX века, можно сделать вывод, что они считали романтиками тех деятелей европейской литературы (начиная чуть ли не с времен античности), которые, как предполагалось, стремились уйти от устоявшихся традиций и пытались наметить новые пути литературного развития. Именно поэтому Кюхельбекер, например, не воспринимал Жуковского и Батюшкова как романтиков, ибо они, по его мнению, ограничивались подражанием чужим образцам, не опирались на родные, отечественные, национальные традиции. Так, в программной статье «О направлении нашей поэзии» он писал: «Жуковский и Батюшков на время стали корифеями наших стихотворцев и особенно той школы, которую ныне выдают нам за романтическую» [118; 455]. С точки зрения Кюхельбекера, романтизм есть понятие гораздо более широкое. Для него романтической оказывалась вся поэзия – чуть ли не от средних веков.

Учитывая точку зрения французского историка Сисмонди, Кюхельбекер в качестве основополагающих выдвигает следующие особенности романтического искусства: свобода изобретения и новость [118; 457]. Таким образом, главными признаками романтизма для него становятся самобытность и оригинальность. Поэтому он считал романтиками тех поэтов, которые, отказываясь от копирования античных образцов, в своих произведениях ориентировались на утверждение собственной национальной литературы. Так, вслед за Сисмонди Кюхельбекер считал зачинателем романтизма Данте. Что же касается античной литературы, то Кюхельбекер отдавал

предпочтение оригинальной греческой литературе по сравнению с подражательной римской [118; 456].

Кюхельбекер утверждал, что ряд его современников (не исключая и Вяземского) «сбивают две совершенно разные школы – истинную романтику (Шекспира, Кальдерона, Ариоста) и недоговаривающую поэзию Байрона». Показательно, что именно у Вяземского статья Кюхельбекера вызвала самый живой отклик. В письме к А. И. Тургеневу от 26 июля 1824 г. он не столько опровергает суждения своего оппонента, сколько сосредотачивается на особенностях стиля Кюхельбекера: «...читали ты Кюхельбекериаду во второй «Мнемозине». Я говорю, что это упоение пивное, тяжелое. Каково отдалал он Жуковского, и Батюшкова, да и Горация, да и Байрона, да и Шиллера? Чтобы врать, как он врет, нужно иметь язык звонкий, речистый, прыткий, а уж нет ничего хуже как мямлить, картавить и заикаться во вранье: даешь время слушателям одуматься и надуматься, что ты дурак» [176; 62].

В «Разговоре с Ф. В. Булгариным», который являлся прямым продолжением предыдущей статьи, Кюхельбекер прямо называл Жуковского и Батюшкова «мнимыми романтиками» и предпринял пересмотр вообще всей истории современной ему европейской литературы. Он не остановился даже перед утверждением об односторонности Байрона и Шиллера – кумиров тогдашних читателей. Нужна была немалая смелость, чтобы без малейших сомнений или оговорок противопоставить «недозревшему Шиллеру великого Гете», а «однообразному Байрону – Шекспира, равного, по убеждению Кюхельбекера, Гомеру». У критика была своя концепция развития литературы: прогресс он видел в глубине и разнообразии взгляда на мир; Шиллер же, по мнению Кюхельбекера, в своих героях «представляет себя, одного себя, в отличие от Гете, который «всегда забывает себя, а живет и дышит в одних своих героях...» Равным образом, и Байрон тоже, по мнению Кюхельбекера, «однообразен», так как его действующие лица суть «повторения одного и того же страшного лица».

В высшей степени знаменательно, что такие суждения Кюхельбекера на удивление оказываются созвучными с высказываниями о Байроне Пушкина, сделанными в процессе работы над трагедией «Борис Годунов» (1825). Очевидно, в данном случае речь может идти о совпадении взглядов, что свидетельствует, в частности, о

стремлении выработать свой взгляд на те романтические тенденции, которые еще так недавно воспринимались как уже устоявшиеся и общепризнанные.

Как уже было отмечено, Пушкин с интересом относился к литературным мнениям и суждениям Кюхельбекера. Внимание исследователей привлекли строчки из письма Пушкина к Бестужеву от 30 ноября 1825 г.: «Сколько я ни читал о романтизме, все не то; даже Кюхельбекер врет» [209. – Т. X.; 191]. В данном случае важно не то, что Кюхельбекер врет, а то, что врет даже Кюхельбекер. Очевидно, суждения Кюхельбекера о романтизме были во многом близки Пушкину. Интересно, что Пушкин не считал романтиком Ленского:

Так он писал темно и вяло  
 (Что романтизмом мы зовем  
 Хоть романтизма тут ни капли  
 Не вижу я...)

[209. – Т V.; 128].

Однако же Ленский сочиняет свои элегии вполне в духе Жуковского. Почему же Пушкин не считал Ленского романтиком? Можно предположить, что именно под влиянием романтической концепции Кюхельбекера.

Литературная критика в первой четверти XIX века развивалась чрезвычайно стремительно. Счет велся уже не по десятилетиям и даже не по пятилетиям. Ситуация менялась еще быстрее. Так, например, уже было отмечено, что до 1823 –1824 годов критика декабристов в основном ориентировалась на гражданско-просветительские принципы классицизма и программу деятелей Вольного общества любителей российской словесности. «Лишь в 1822 – 1825 годах, с появлением нашумевшего предисловия П. А. Вяземского к «Бахчисарайскому фонтану» и знаменитых критических обзоров А. А. Бестужева в «Полярной звезде», декабристская критика окончательно перешла на позиции романтизма» [91; 202]. Утверждение это нуждается в некоторых коррективах. Во-первых, романтические тенденции явственно ощущались и в отдельных критических выступлениях, опубликованных до 1822 года. Достаточно сказать, что уже в первой своей литературно-критической статье («Взгляд на нынешнее состояние русской словесности» (1817) юный Кюхельбекер безоговорочно утверждает, что «Жуковский не только переменяет внеш-

ную форму нашей словесности, но даже дает ей совершенно другие свойства» [118; 435].

Собственно, уже здесь были высказаны мысли о расширении творческих границ и литературных правил, которые вскоре стали главными лозунгами романтизма. Через несколько лет, в 1820 году в статье «Взгляд на текущую словесность» Кюхельбекер отозвался о поэзии Жуковского как о творениях гения, «которые бы должны быть предметом народной гордости...» [118; 435].

Правда, еще через несколько лет критик изменит свое отношение к Жуковскому, но нельзя сказать, что в первых своих статьях Кюхельбекер ориентировался на гражданско-просветительскую поэзию классицизма. Второе замечание прямо вытекает из первого. При характеристике тенденций развития декабристской критики никак нельзя не учитывать позиции Кюхельбекера, который был одним из наиболее ярких и заметных участников литературного движения первой половины 20-х годов XIX века. Достаточно сказать, что уже в самых ранних своих выступлениях Кюхельбекер наметил основное направление своей литературно-критической позиции и начертал те проблемы и принципы, которые вскоре станут сердцевиной его романтической эстетики.

Литературная борьба в первой половине 20-х годов XIX в. происходила уже не между классицистами и романтиками. По существу, никто уже не отваживался настаивать на возрождении классицистических образцов, норм и правил. Классицизм был уже побежден. Не случайно Пушкин неоднократно весьма скептически относился к антиклассицистическим выпадам, которые позволяли себе наиболее близкие к нему люди, как, например, П. А. Вяземский. Высоко ценя предисловие, которое Вяземский написал к «Бахчисарайскому фонтану», Пушкин все же счел необходимым заметить, что «Разговор между издателем и классиком» «писан более для Европы вообще, чем исключительно для России». Пушкин был убежден, что «противники романтизма слишком слабы и незаметны и не стоят столь блистательного отражения» [209. – Т. X.; 85]. И тем не менее мысли Вяземского о романтизме были близки Пушкину. Прочитав статью Вяземского о «Кавказском пленнике», Пушкин писал ему 6 февраля 1823 г.: «Благодарю тебя, милый Вяземский! пусть утешит тебя Бог за то, что ты меня утешил... Всё, что ты говоришь о романтической



поэзии, прелестно, ты хорошо сделал, что возвысил за нее голос – французская болезнь умертвила б нашу отроческую словесность» [209. – Т. X.; 55].

Для Кюхельбекера борьба с классицистическими канонами была уже тоже не актуальной (тем более, что по отношению к классицизму он, как и его друзья, «романтики-славяне», занимали особую позицию). Гораздо существеннее было наметить демаркационную линию внутри романтического направления. Так, выступая в защиту русских литературных традиций, древней русской истории, он восклицал: «Так! Наша словесность молода; но и у нас были и есть поэты (хотя их и немного) с воображением неробким, с слогом немногословным, не разведенным водою благозвучных, пустых эпитетов. Не говорю уже о Державине! Но таков, например, в некоторых легких своих стихотворениях Катенин, которого баллады «Мстислав», «Убийца», «Наташа», «Леший» еще только попытки, однако же (да не рассердятся наши весьма хладнокровные, весьма осторожные, весьма не романтические самозванцы – романтики!) по сию пору одни, может быть, во всей нашей словесности принадлежат поэзии романтической» [118; 493].

Как видно, для Кюхельбекера существуют истинные романтики (к которым он безоговорочно причисляет своего единомышленника Катенина) и те, которых он пренебрежительно называет «романтическими самозванцами». Легко можно догадаться, что к их числу он относит поэтов школы Жуковского.

Собственно, это и стало одним из самых главных звеньев в литературно-критической деятельности Кюхельбекера. Поэтому терминология сама по себе не очень-то его заботила. В этом отношении он, по существу, оказывался близким и Пушкину, и Рылееву. Напомним, что Рылеев в своей программной статье «Несколько мыслей о поэзии» (1825) писал, что «спор о романтической и классической поэзиях» бесперспективен, что ни романтики, ни классики не могут похвалиться победою: «обе стороны спорят, как обыкновенно случается, более о словах, нежели о существе предмета, придают слишком много важности формам...» На самом же деле, утверждал Рылеев, «была, есть и будет одна истинная, самобытная поэзия, которой правилам всегда были и будут одни и те же» [131; 218].

Легко заметить, что по сути своих рассуждений Рылеев все же склонялся к принципам именно романтической эстетики, для которой едва ли не самым главным

было требование именно национально-самобытной поэзии. Однако в одном важном моменте Рылеев все же не был согласен с Кюхельбекером, хотя вполне можно рассматривать статью Рылеева как своеобразный ответ на статью Кюхельбекера, как продолжение разговора, как скрытую полемику. Правда, имени Кюхельбекера Рылеев не упоминает, однако же трудно предположить, чтобы он не был знаком со статьей в «Мнемозине», которая вызвала оживленную полемику в печати. Так, Рылеев решительно не соглашается с тем, чтобы уже поэзию Средних веков считать романтической (как это предлагали Бестужев и Кюхельбекер), не принимает наименования Данте, Тассо, Шиллера, Гете «романтиками», предпочитая называть творчество этих поэтов, которые, «...не подражая ни духу, ни формам древней поэзии, подарили Европу своими оригинальными произведениями... просто новой поэзией» [131; 219].

Снова приходится заметить, что и в данном случае Рылеев сознательно спорит с аргументацией тех своих соратников (и в первую очередь Кюхельбекером), которые как раз в отказе от следования античным традициям видели первый признак зарождения романтизма в европейской литературе. Рылеев же отказывается считать «поэзией романтической» любую оригинальную и самобытную поэзию: в этом случае, утверждает он, Гомера и Эсхила также следовало бы называть романтиками.

Разумеется, в определенном смысле Рылеев был прав, возражая против расширительного понимания явления, получившего название «романтизм», но это лишний раз свидетельствует, что сам по себе термин уже в начале XIX века не имел четких границ, порою воспринимался в расширенном, антиисторическом толковании, что, как уже было сказано в 1.2., характерно и для позднейшего литературоведения.

Как уже было отмечено, одним из предшественников Кюхельбекера был Вяземский, который по существу первый в 1819 году выдвинул понятие народности и национальности в литературе. Сложность ситуации состояла в том, что для Вяземского и декабристских критиков (да и вообще в то время) эти понятия были синонимами; они народное понимали как национальное. Собственно, все сводилось к необходимости воспроизведения местного колорита (включая сюда историю, быт, нравы, живой язык – вплоть до принципов стихосложения, которое должно быть не заимствованным (как получилось у Ломоносова), а «природным».

Собственная концепция народности была и у Кюхельбекера. Заметим, что наиболее ярко архаистические пристрастия критика отразились именно в этой концепции. Кюхельбекер видел народность в укреплении и развитии отечественной культуры и словесности. Он активно выступал за выбор тем и сюжетов из отечественной истории, за обращение к славянским традициям, за использование фольклорных элементов в литературном творчестве. Кюхельбекер был убежден, что глубокое знание национальной истории и культуры, использование в литературном творчестве национальных элементов – это первое непереносимое условие оригинальности и самобытности поэта. Выступая против подражательности и «слепых» заимствований, Кюхельбекер утверждал, что «у нас есть своя словесность, свои поэтические авторитеты, свои поэтические традиции: Ломоносов, Петров, Державин, Дмитриев, спутник и друг Державина – Капнист – вот имена, коих творениями должна гордиться Россия» («О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие») [118; 453]. Он ратовал за создание русской поэзии: «... да создастся для славы Росси поэзия истинно русская; да будет святая Русь не только в гражданском, но и в нравственном мире первую державою во вселенной!...» [118; 458].

Суждения о народности в 20-х гг. вызвали пристальный интерес Пушкина. Пушкин попытался даже сформулировать свое определение народности в отдельной статье. Исходя из содержания статьи, очевидно, что она является прямым ответом Пушкина критикам, выступившим с собственным толкованием проблемы – Бестужеву, Рылееву, Сомову, а в особенности Кюхельбекеру. Пушкин сетовал на то, что в понимании народности существовал разнобой во мнениях: «Один из наших критиков, кажется, полагает, – писал Пушкин, – что народность состоит в выборе предметов из отечественной истории... Другие видят народность в словах...» [209. – Т. VII.; 38-39]. Пушкин был не согласен с такими определениями народности, считая, что каждое из них освещает лишь часть проблемы. По мнению поэта, «Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу... Народность в писателе есть достоинство, которое вполне может быть оце-

нено одними соотечественниками...» [209. – Т. VII.; 38-39]. Пушкин суммировал все определения народности и все равно не исчерпал всех смыслов и предметов проблемы, что подтверждает ее сложность и многоаспектность.

Проблемы романтизма (и проблема народности как одна из его составляющих) еще долго вызывали жгучие споры и полемики. Появлялись новые определения романтизма и народности (работы Н. А. и К. А. Полевых, Н. И. Надеждина и др.), разрабатывались новые критерии романтического искусства. Не угасал интерес к этим проблемам и у Кюхельбекера. Уже в 1834 г. он с большим любопытством воспринял статью В. К. Бриммера «Об истинном и ложном романтизме». Сама по себе постановка вопроса не могла не привлечь внимание Кюхельбекера, который и сам считал, что наряду с истинным романтизмом существует и ложный: к нему он причислял даже Жуковского и Байрона. Кюхельбекер с удовольствием излагал соображения Бриммера: «Метафизика сердца, отвлеченные понятия, раздробление чувств и мыслей, по мнению автора, составляют характер романтизма, и потому-то он и Расина, и Вольтера, и Виланда и Тасса считает романтиками». Эти мысли, по мнению Кюхельбекера, обнаруживают в Бриммере «человека точно мыслящего» [118; 296]. Вышеприведенные рассуждения подтверждают мысль о том, что понятие о романтизме и о его представителях и во времена Кюхельбекера (и в более поздний период) не отличались точностью, определенностью, выработанностью. Сам Кюхельбекер, считая основным признаком романтизма оригинальность и своеобразие, не останавливался перед тем, чтобы причислить к романтикам даже некоторых античных авторов. Теперь он поддержал мысль Бриммера, который называл романтиками Расина и Вольтера.

Таким образом, проблемы романтизма и в 30-е гг. XIX века продолжали быть актуальными, а Кюхельбекер (в меру возможности) продолжал с живым интересом следить за ними, излагая в Дневнике комментарии к новым литературно-критическим работам, делая отзывы на литературные произведения. При этом концепция романтизма у Кюхельбекера в основном осталась прежней.

**2. 3. 2. Кюхельбекер о предназначении поэта и поэзии.** Рассуждения Кюхельбекера о проблеме назначения поэта и поэзии присутствуют практически во всех его литературно-критических выступлениях («Взгляд на текущую словес-

ность», «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», «Разговор с Ф. В. Булгариным», «Разбор поэмы князя Шихматова «Петр Великий»), а также в письмах и Дневнике. Характерно, что взгляды критика на природу и назначение поэта и поэзии не претерпели качественной эволюции. Со временем Кюхельбекер лишь укрепился в своих воззрениях и еще глубже обосновал их.

Как было отмечено, еще в статье «Взгляд на текущую словесность» (1820) Кюхельбекер предложил вниманию читателя свои первые рассуждения о дидактической поэзии, защищая в поэзии в первую очередь образность и эстетическое начало.

В 1821 г. в «Отрывке из путешествия по Полуденной Франции» Кюхельбекер выступил уже со своими воззрениями на природу поэта: «...Поэт – принимаю это слово в самом высоком значении – всегда говорит то, что чувствует: искренность первое условие вдохновения. Итак, в то мгновение, когда он учит времена и народы и разгадывает тайны Провидения, он точно есть полубог без слабостей, без пороков, без всего земного. Но самая способность к вдохновениям предполагает пламенную душу, ибо только пламя может вспылать к небу!.. ...И если бы вы знали, враги дарования, какую ценою оно [вдохновение – А. Т.] покупается! Поэт некоторым образом перестает быть человеком: для него уже нет земного счастья. Он постигнул высшее сладострастие, и наслаждения мира никогда не заменят ему порывов вдохновения, столь редких и оставляющих по себе пустоту столь ужасную!» и «...но поэт действует по вдохновению и столь же мало гордится своею жизнью, как своими творениями, ибо чувствует, что все ему данное есть дар свыше, а он только бранный сосуд той божественной силы, которая обновляет и возрождает человечество!» [160. – Ч. IV, 69-70; 73-74].

По глубокому убеждению Кюхельбекера, поэт – это избранник Бога, это пастырь, проповедник божественных истин на земле. Истинный поэт уже не принадлежит себе: он обязан пробудить, вдохнуть, воспламенить страсти благородные, чувства высокие, любовь к вере и отечеству, к истине и добродетели. Приведенные суждения критика, как уже было отмечено, обнаруживают сходство с шеллингианской эстетикой – «высокого» божественного предназначения поэта и его творений. Такова была традиция в рамках которой можно воспринимать и пушкинского «Пророка».

Для Кюхельбекера в высшей степени было характерно романтическое представление о поэзии: «Поэт – принимаю это слово в самом высоком значении – всегда говорит то, что чувствует: искренность первое условие вдохновения ... Но самая способность к вдохновениям предполагает пламенную душу, ибо только пламя может вспылать к небу!» По глубокому убеждению Кюхельбекера, «всякий муж необыкновенный, с сильными страстями, пролагающий себе свой собственный путь в мире, – есть уже поэт, если бы он и никогда не писал стихов...» Таково непрременное требование истинного искусства, утверждал Кюхельбекер, но таково же одно из основных требований романтической эстетики: оригинальность, неподражаемость, самобытность и в жизни, и в литературе [160. – Ч. IV.; 68].

Столь высокое понимание назначения поэта на земле присуще и другим современникам Кюхельбекера – Бестужеву, Гнедичу, Сомову. Печать времени отразилась на мировоззрении творческой интеллигенции начала XIX века. Писатели и поэты чувствовали себя ответственными за все, что происходит в их отечестве, они понимали, что их миссия на земле особая. Этим обусловлено декларирование ими гражданских идеалов в литературе, стремление сделать литературу актуальной и современной, попытки провозгласить литературу голосом общественной совести и социальной справедливости.

Рассуждения Бестужева, Рыльева, Кюхельбекера в эти годы о назначении писателя в обществе проникнуты желанием влиять на общественное сознание, духом общественного переустройства. Задача писателя и гражданина – «повлечь за собой общество» представлялась им простой и осуществимой. Их основные усилия в области литературы направлены на постижение «духа народа», особенностей русского национального характера. «Напоминать юношеству о подвигах предков, знакомить его со светлейшими эпохами народной истории, сдружить любовь к отечеству с первыми впечатлениями памяти – вот верный способ для привития народу сильной привязанности к родине», – писал Рылеев в своем предисловии к «Думам» [228; 120].

Стремление пробуждать в современниках свободолюбие, прославляя подвиги предков, мыслится литераторами этого круга как исконная национальная черта. «...Страсть к славе в народе воинственном необходимо требует одушевляющих

песней, и славяне на берегах Дуная, Днепра и Волхова оглашали дебри гимнами победными», – писал Бестужев в статье «Взгляд на старую и новую словесность в России» [131; 37]. Воплощение этой национальной черты в современной литературе Бестужев находил именно в творчестве Рылеева: «Рылеев, сочинитель дум исторических, пробил новую тропу в русском стихотворстве, избрав целью возбуждать доблести сограждан подвигами предков» [131; 48]. Заметим, что и Бестужев, и Рылеев, и Кюхельбекер национальный характер мыслили как нечто неизменное, раз и навсегда установившееся.

Показательно, что на первое место среди предшественников декабристы ставили не Ломоносова (возможно, их смущал «государственный» пафос его поэзии), а Державина, в котором они видели идеал высокого, пророческого образа поэта-гражданина, смеющего говорить «истину царям». Бестужев считал Державина поэтом «вдохновенным, неподражаемым»; Кюхельбекер провозглашал его «первым русским лириком»; Рылеев в одной из своих дум писал не столько даже о реальном Державине, сколько выражал представление об идеальном поэте:

Он пел и славил Русь святую!  
 Он выше всех на свете благ  
 Общественное благо ставил  
 И в огненных своих стихах  
 Святую добродетель славил.  
 Он долг певца постиг вполне,  
 Он свить горел венков нетленный  
 И был в родной своей стране  
 Органом истины священной

[195; 214].

Здесь в сжатой форме выражены наиболее значимые для декабристских поэтов «концепты»: обращение к национальной проблематике («Русь святая»), воспевание «общественного блага», «святой добродетели», «священной истины», возвышенность стиля и вдохновенность, выраженные в «огненных стихах».

И все-таки Кюхельбекер в ряду своих сверстников явился более сложной фигурой. Его литературно-критическое мировоззрение не является прямым отражением

его гражданских позиций. Кюхельбекер-литературный критик и Кюхельбекер-общественный деятель – не одно и то же лицо. Литературно-критические работы Кюхельбекера достаточно свободны в определении специфики литературы, ее возможностей и границ. Творческий процесс, по Кюхельбекеру, подчиняется собственным законам, и таковыми являются – «Сила, свобода и вдохновение – необходимые три условия всякой поэзии» [118; 454]. В статье «О направлении нашей поэзии...» критик заметил, что «Лирическая поэзия вообще не иное что, как необыкновенное, то есть сильное, свободное, вдохновенное изложение чувств самого писателя... Она тем превосходнее, чем более возвышается над событиями ежедневными, над низким языком черни, не знающей вдохновения» [118; 454]. В связи с этим можно предположить, что Кюхельбекер вряд ли подписался бы под знаменитым рылеевским лозунгом: «Я не поэт, я гражданин». Правда, по мнению Е. М. Пульхритудовой, «в этой альтернативе – боль сердца, подавленных эмоций, а не один лишь трезвый голос разума» [102; 43]. Однако же у Рылеева альтернатива намечена совершенно четко, и она явно противоречила эстетическим взглядам Кюхельбекера, для которого поэзия (но поэзия возвышенная!), была формой гражданского служения.

В «Разговоре с Ф. В. Булгариным» критик продолжил развивать тему о природе поэта и его предназначении. Кюхельбекер снова подчеркнул, что «поэт должен быть истинно восторженным...», он сравнил образ поэта со спелым яблоком, которое «сияет багрянцем из среды дерева», критик назвал истинного поэта «гражданином всех времен, дитем всех столетий» [118; 464]. В вышеприведенных цитатах явно ощущается эстетический взгляд Кюхельбекера на природу и назначение поэта и поэзии. Показательна также сама тональность повествования Кюхельбекера – приподнятая, восторженная, окрыленная.

Кюхельбекер – человек несомненного эстетического чутья – это его главное достоинство как литератора и критика, которое, на наш взгляд, до сих пор не совсем учитывалось. Кюхельбекера склонны обвинять в прагматизме и утилитаризме его литературной позиции, в недопонимании им специфики литературного творчества, в смешении в его эстетике литературных и общественно-политических взглядов. Приведенные цитаты из литературно-критических работ Кюхельбекера, отрывки из его «Путешествия», Дневниковые записи критика явно свидетельствуют об обратном –



о широте эстетики Кюхельбекера, о глубоком понимании им природы поэта и поэтического творчества.

Мы не станем отрицать, что на определенном этапе (сер. 20-х гг. XIX в) в его литературно-критическом творчестве появились новые, возможно, кажущиеся резкими, интонации. Однако, на наш взгляд, не это явилось определяющим моментом его эстетики.

Примечательно, что и много лет спустя литература оставалась для Кюхельбекера единственным дорогим и важным занятием, его душевной отрадой. При этом он с профессиональным интересом продолжал следить за современной литературной действительностью, фиксируя в Дневнике свои отзывы на литературные новинки. Критик снова возвращался в литературную жизнь первой половины 20-х годов, пытаясь с высоты времени посмотреть на старые проблемы. Показательно, что вопрос о сущности художественной литературы, ее предназначении, ее задачах продолжал быть актуальным для Кюхельбекера. Так, 5 апреля 1834 г. в Дневнике критик отметил: «Писать роман, повесть, стихотворение единственно с тем, чтобы ими доказать какую-нибудь нравственную истину, без сомнения, не должно. Но иногда нравственная истина есть уже сама по себе и мысль поэтическая: в таком случае развитие поэтизма (поэтической стороны) оной – предприятие, достойное усилий таланта» [118; 304]. А 25 октября 1834 г., перечитывая в «Библиотеке для чтения» статью «Брамбеус и Юная Словесность», он записал: «... Цель поэзии не нравоучение, а сама поэзия: вот что, по-видимому, строгие осудители нынешней поэзии ... совершенно забывают» [118; 337]. Очевидно, что не дидактическую, но поэтическую страсть (практически в духе Шеллинга) Кюхельбекер продолжал превозносить и продумывать разнообразные пути для ее вдохновенного воплощения.

**2. 3. 3. Проблема поэтических жанров. Спор об оде и элегии.** «...Если есть идеи времени, то есть и формы времени», – писал Белинский [22. – Т. I.; 276]. Каждая эпоха, каждый этап художественного развития выдвигают как новые идеи, так и соответствующую им совокупность художественных форм, в том числе – систему литературных жанров. Так, стремлению уйти от реальности в иной, уже несуществующий или вымышленный мир соответствовали жанры фантастической повести, лиро-эпической поэмы и, конечно, элегии. По справедливому замечанию Б. В. То-

машевского, в начале XIX века «именно элегия явилась средством выражения чувствований нового человека. Она предоставила широчайшие возможности для художественного исследования глубин человеческой души, тонких, неясных, противоречивых явлений эмоционального мира» [243; 119].

В первой половине 20-х годов XIX века судьба элегии стала предметом ожесточенной дискуссии. Кульминационным пунктом этой дискуссии явились споры вокруг упомянутой уже статьи Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». О мотивах, предопределивших такое отношение к элегии Кюхельбекера, уже шел разговор выше. Он стоял на страже высокой поэзии и именно поэтому теоретически и практически пытался воскресить оду.

Ода для Кюхельбекера – не просто один из жанров, но все высокое, гражданственное, что противопоставляется им дружескому посланию и элегии. Не исключено, что он не был правильно понят современниками. Его упрекали за то, что он будто бы просто хочет вернуться к старому жанру, в то время как для него ода была не столько определенным жанром, сколько тенденцией, направлением, принципом поэтического повествования.

В статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» он заявил: «Над событиями ежедневными, над низким языком черни возвышается одна ода, а посему, без сомнения, занимает первое место в лирической поэзии или, лучше сказать, одна совершенно заслуживает название поэзии лирической. Увлекаясь предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу Отечества, воспаряя к престолу Неизреченного и пророчествуя перед благоговеющим народом, ода парит, гремит, блещет, поработывает слух и душу читателя. Сверх того, 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» [118; 454].

Противоположными характеристиками Кюхельбекер наделил жанры элегии, послания, гимна, баллады: «Элегия почти никогда не окрыляется, не ликует: она должна быть тиха и плавна, обдуманна... Удел элегии – умеренность, посредствен-

ность...», а гимн, послание, баллада, по его мнению, «ничтожностью самого предмета повествования налагают на гений оковы, гасят огонь вдохновения» [118; 454].

Разумеется, требование высокого искусства у Кюхельбекера последовательно сочеталось с защитой архаистического направления. Подвергая критике элегию и послание, Кюхельбекер выступал и против языка карамзинистов: «Из слова же русского, богатого и мощного, силятся извлечь небольшой, благопристойный, приторный, искусственно тощий, приспособленный для немногих язык, *un petit jargon de coterie*. Без пощады изгоняют из него речения и обороты славянские...» [118; 457]. Жанры – элегия и послание, по Кюхельбекеру, – это благодатная почва для развития перифрастического, «украшенного» языка и подражательных традиций в отечественной литературе. А эти «вредные влияния» младоархаисты категорически отвергали.

Не удивительно, что после столь резкой критики в адрес двух ведущих в то время лирических жанров, на Кюхельбекера обрушился шквал литературных упреков и обвинений.

О принципиальности позиции Кюхельбекера в отношении жанров лирической поэзии свидетельствует его ответ на критические замечания Ф. В. Булгарина. В «Разговоре с Ф. В. Булгариным» Кюхельбекер разъяснил, что никогда не предлагал совершенно уничтожить элегию и послание, а усматривал в них всего лишь второстепенные жанры: «Я только сетую, что элегия и послание совершенно согнали с русского Парнаса оду; в оде признаю высший род поэзии, нежели в элегии и послании, и доказываю свое мнение» [118; 462]. По наблюдению Л. Г. Фризмана, Кюхельбекер справедливо указывал на недостатки элегии «в том виде, в каком она существовала. Сдвиги в общественном сознании, новые требования к литературе сделали невозможным ее существование. Беспредметная тоска не находила отзыва – нужно было выявить и исследовать ее предметы» [102; 98].

Показательно, что активная защита и пропаганда Кюхельбекером оды во многом сблизила его с любомудрами. Как известно, к тому времени Кюхельбекер был уже достаточно знаком с ними через тесное сотрудничество с В. Ф. Одоевским в «Мнемозине» (см. подробнее об этом Гл. I). Новое представление о литературе, о

роли писателя и о художественном произведении потребовало у любомудров выработки новых жанров. Они так же, подобно Кюхельбекеру, предпочли оду остальным жанрам лирической поэзии.

Новая ода любомудров соотносима с одой – основным жанром русского классицизма XVIII в. Но содержание оды любомудров не традиционно, оно сводится к прославлению высокого – абсолютной «идеи» в ее развитии и проявлении. Подобные суждения были близки Кюхельбекеру, для которого пропаганда оды вовсе не сводилась к воскрешению классицистических канонов.

И для Кюхельбекера, и для любомудров принципиально важным было утверждение высокой миссии Поэта, который в оде выступает как оратор, держащий речь на форуме перед всей вселенной о проблемах общечеловеческого, философского масштаба. Философские оды – это произведения единой темы, столь значительной в представлении любомудров, что она не могла переплетаться с побочными темами. Эти теоретические убеждения находили отражение и в их художественных текстах. Частному человеку в одах любомудров нет места. Все это предопределило своеобразие ее поэтической формы. По наблюдению И. Е. Усок, «...их стихи обильно насыщены архаизмами, синтаксис усложнен, построение фразы громоздко. Затрудненность стиха, сквозь который «глядится мысль», противопоставлялась любомудрами элегической напевности» [102; 122].

Философская ода, несущая в себе мысль, восходящую к шеллингианству, определила жанровое новаторство любомудров. Она была подчинена изложению философской мысли, любомудры ставили перед собой цель создания «поэзии мысли». Кюхельбекер во многом разделял их суждения, и всячески использовал их идеи в борьбе с «легкой» салонной поэзией и ее главными жанровыми формами – элегией и посланием.

Как уже отмечалось, в полемику о жанрах было вовлечено большое количество литераторов, в том числе и Пушкин. Известно, что Пушкин с особым вниманием отнесся к статье Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии...». Заметим, что ряд мыслей, высказанных в статье, был близок Пушкину. Вместе с тем в черновом наброске, который условно называется «Возражение на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине», он отметил, как уже было упомянуто, что «многие из суждений оши-

бочны во всех отношениях». Речь шла о несогласии с Кюхельбекером относительно судеб лирических жанров. Пушкин не принимал жанровых предпочтений Кюхельбекера (См. гл. I). Раздумывая о сущности романтических жанров, учитывая достижения в этой области как карамзинистов, так и архаистов, Пушкин отмечал, что «романтичны» новые или измененные смешанные жанры [209. – Т. VII.; 33]. Характерно, что в вопросе о жанрах он не признавал четких границ, всячески поддерживал различного рода эксперименты в этой области и сам часто экспериментировал.

Жанровые поиски Кюхельбекера были для Пушкина неприемлемы. В приложении к заметке «Возражение на статьи В. Кюхельбекера в «Мнемозине» О вдохновении и восторге» Пушкин писал: «Ода стоит на низших ступенях... Ода исключает постоянный труд, без коего нет истинно великого... Трагедия, поэма, сатира – все более ее требуют творчества (*fantasie*), воображения – гениального знания природы» [209. – Т. VII.; 41]. Пушкин сам видел, что элегия и послание должны на время уступить первенство другим литературным формам: трагедии, комедии, сатире, но первенство оды им никак не принималось. По мнению поэта, жанр оды слишком регламентирован, он очень строг и сковывает поэтическое воображение. Пушкин чувствовал, что ода – это уже анахронизм. Более того, поэт отметил, что Кюхельбекер до некоторой степени сам себе противоречил: с одной стороны, он отстаивал преимущества романтической поэзии, защищал «свободу, изобретение и новость», а с другой – доказывал первостепенную важность оды как основного лирического жанра и в начале XIX века.

Известно, что для Пушкина жанровые границы элегии были достаточно подвижны и что для него постоянно менялось как само содержание элегии, так и круг органичных для нее тем и сюжетов. Показательно наблюдение Л. Г. Фризмана: «Готовя свои стихи для будущего собрания сочинений, Пушкин отказался от жанровых рубрик, располагая свои произведения по хронологическому принципу. Впрочем, переход Пушкина к хронологическому принципу не означает у него полного отказа от жанрового принципа. Восторжествовал в конце концов жанрово-хронологический принцип» [258; 22].

Таким образом, в суждениях об оде и элегии Пушкин и Кюхельбекер разошлись. При этом еще недавно и Пушкин, и Кюхельбекер были убежденными одописцами, последовательными продолжателями лучших отечественных литературных традиций Ломоносова, Державина (вспомним лицей 1816-1817 гг.). Кюхельбекер как убежденный архаист продолжал стоять на тех же позициях, Пушкин – уже шел вперед, тонко чувствуя и предугадывая дальнейшие пути литературного развития.

Как уже отмечалось, многие литературоведы (Л. Г. Фризман, В. Г. Базанов, Н. И. Мордовченко) склонны считать, что к 1834-му году Кюхельбекер (как и многие другие представители декабристской критики – А. А. Бестужев, К. Ф. Рылеев) перешел на более радикальные политические позиции, и, следовательно, это отразилось на его литературно-критической позиции. В частности, как утверждает Л. Г. Фризман, в его мировоззрении все более давали о себе знать элементы утилитарного подхода к литературе, которые были замечены Пушкиным и вызвали возражения с его стороны. [131; 12]. По мнению Л. Г. Фризмана, именно это и стало в основу полемики о лирических жанрах между Кюхельбекером и Пушкиным.

Мы не согласны с приведенным мнением. На наш взгляд, популяризация Кюхельбекером оды – это результат так называемой «славянизации» или «архаизации» взглядов критика, это специфическая особенность его эстетики, это результат его литературных поисков и творческих экспериментов, с целью придать поэзии национальный самобытный облик. В оде Кюхельбекер видел оптимальные возможности проявления творческого духа. Этим обусловлена его оценка оды как главного, первого жанра в лирической поэзии.

### **Выводы**

Таким образом, материалы, собранные во второй главе исследования позволяют сделать вывод, что проблемы, которые Кюхельбекер подымал в своих литературно-критических статьях многообразны. Это вопросы о сущности и своеобразии романтической литературы, о назначении поэта и поэзии, о литературных жанрах, об истории литературы и дальнейших путях литературного развития. Показательно, что везде Кюхельбекер предлагал собственный, независимый взгляд на проблему,

демонстрировал беспристрастность суждений и оценок, а также четкое следование «архаистической» концепции.

Одним из наиболее ярких в эстетике Кюхельбекера явился вопрос о природе поэта и специфике художественного творчества, где с особой силой проявились его литературный талант, поэтическое воображение и понимание особенностей литературно-художественного ремесла. Можно с уверенностью сказать, что широта взглядов Кюхельбекера мотивирована самыми разнообразными истоками формирования его эстетики. Это высокое гуманитарное образование (глубокие знания по истории русской и мировой словесности), дальнейшее непрерывное разностороннее самообразование (он постоянно следил за философско-эстетическими, литературными, историческими научными работами), широкое общение с самыми образованными слоями общества, многочисленные поездки, путешествия и, наконец, собственные литературно-критические раздумья и литературные опыты. Эстетика Кюхельбекера постоянно обогащалась новыми литературными, философскими, теоретико-эстетическими и другими идеями. Так проник в его систему взглядов Шеллинг. Характерна близость в их воззрениях на природу поэтического гения, на специфику художественного творчества, на проблему об историзме искусства и даже на вопрос об отношении искусства к действительности. На первый взгляд, эта близость кажется парадоксальной, ведь традиционно считалось, что именно в этих вопросах Кюхельбекер и Шеллинг были принципиальными оппонентами: первый – рационалистом, убежденным в необходимости сближения искусства с действительностью, второй – эстетом, можно сказать, основоположником принципа «чистого искусства». Парадоксальность скрывается в сложности и неоднозначности позиции Кюхельбекера, который своей эстетикой доказал, во-первых, что он не чистый рационалист, и что ему не чужд эстетический взгляд на природу искусства; во-вторых, что и Шеллинг никогда не был «чистым эстетом» (возьмем в качестве примера хотя бы его идею об историзме искусства и о реализации идеала в искусстве и истории); в-третьих (это уже вывод-постфактум), что так называемое деление на рационалистов и эстетов – очень условно, и во многих случаях не позволяет создать объективной картины об эстетическом мироощущении поэта. Литературные взгляды Кюхельбекера вобрали в себя и рационалистические и эстетические признаки, которые слож-

но расчленишь, а иногда даже сложно определить, каких признаков в его эстетике больше. На наш взгляд, в этом одно из главных ее достоинств.

Показателен круг творческих контактов Кюхельбекера – П. А. Катенин, А. С. Пушкин, В. Ф. Одоевский, К. Ф. Рылеев, А. А. Бестужев и другие. Вместе с ними он отстаивал принципы новой, романтической литературы, провозгласив «Свободу, изобретение, новость!» главными творческими принципами. Однако наиболее значимым для критика оказалось сотрудничество с А. С. Грибоедовым. Они обнаружили полное единство взглядов на недостойность и мелочность лирической поэзии, не соответствующей духу времени, на необходимость развития в поэзии патриотических и гражданских чувств. Их роднила высокая поэтическая тематика, торжественная архаистическая лексика, пророческий взгляд на природу и предназначение поэта. Одинаково высоко ставили они Шекспира и Гете, в равной мере были не удовлетворены «унылой» лирикой Жуковского, внимательно вчитывались в поэтические красоты Библии. Критик неоднократно признавался, что своим поэтическим и эстетическим прозрением он во многом обязан А. С. Грибоедову.

Кюхельбекеру не была свойственна качественная интенсивная эволюция взглядов. На протяжении всего литературно-критического творчества он отстаивал идеи неподражательной, самобытной романтической литературы. Главным условием создания такой литературы он, как и многие другие его современники-литераторы (П. А. Катенин, А. С. Грибоедов, А. А. Бестужев, О. М. Сомов, К. Ф. Рылеев, отчасти П. А. Вяземский, А. С. Пушкин) провозгласил народность: «Всего лучше иметь поэзию народную». Однако концепция «народности» Кюхельбекера имела особый характер. В ней наиболее ярко отразились его «архаистические» пристрастия. Критик активно выступал за выбор тем и сюжетов из отечественной истории, за обращение к славянским традициям, за использование фольклорных элементов в литературном творчестве. Кюхельбекер был убежден, что знание национальной истории и культуры, использование в творчестве национальных элементов – это первое непременное условие оригинальности и самобытности литературного творчества.

Выступая против подражательности и «слепых» заимствований в литературе, Кюхельбекер утверждал, что у нас есть своя словесность, свои поэтические авторитеты, свои поэтические традиции: «Ломоносов, Петров, Державин, Дмитриев, спут-



ник и друг Державина – Капнист – вот имена, коих творениями должна гордиться Россия». Он ратовал за создание русской поэзии: «... да создастся для славы России поэзия истинно русская; да будет святая Русь не только в гражданском, но и в нравственном мире первою державою во вселенной!...». Этим обусловлен интерес Кюхельбекера к «речениям и оборотам славянским», к жанру оды. Концепция народности Кюхельбекера явилась одной из наиболее ярких черт его литературно-критического наследия. В ней наиболее отчетливо проявились его эстетические и литературные вкусы, его патриотические и гражданские чувства, его нравственные качества.

Таким образом, можно сделать вывод, что эстетика Кюхельбекера богата и во многом оригинальна. Хотя критик испытывал определенные влияния, вращаясь в кругу своих литераторов-современников, его суждения отличаются новизной и независимостью мысли, а главное – обеспокоенностью путями дальнейшего развития отечественной литературы.

### РАЗДЕЛ III. ЖАНРОВЫЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КЮХЕЛЬБЕКЕРА-КРИТИКА

Вопрос о необходимости изучения формальной организации литературной критики в отечественном литературоведении долгое время находился на периферии научного внимания. В отечественной филологии едва ли не первым обратил внимание на необходимость изучения стиля критических статей был Л. А. Булаховский, который включил в свой известный труд «Русский литературный язык» особый раздел «Слог критической прозы» [36; 155-180]. Заметим попутно, что в дальнейшем в учебниках или пособиях по истории русского литературного языка (В. В. Виноградов, Н. И. Горшков, Е. Г. Ковалевская и др.) соответствующий материал обычно не был представлен, хотя, казалось бы, «слог критической прозы» должен бы в равной степени интересовать как лингвистов, так и литературоведов.

Приходится констатировать, что исследований формы, художественного мастерства критиков мало. Л. Г. Фризман еще в 1978 г. справедливо замечал, что относительно слабо изучено «мастерство декабристской критики, ее теоретические принципы, приемы полемики, характер и внутренний смысл стилистических средств...» [131; 7]. Спустя несколько лет Б. Ф. Егоров также с сожалением отмечал малое количество «общих трудов о форме критики. ...И отечественное и зарубежное литературоведение, – справедливо замечал исследователь, – не могут похвастаться обилием трудов по теории критики...» [74; 13].

По существу об этом же писала В. Г. Березина в статье «Критика Н. А. Полевого в «Московском телеграфе» (Жанры, композиция, стиль)». Автор отмечает, что «исследователей почему-то не интересует вопрос о жанрах, видах, при-

емах критики, представленных в «Московском телеграфе», о мастерстве ведущих авторов, печатавшихся в отделах критики и библиографии» [25; 19]. В. Г. Березина приходит к выводу, что вопрос о формальной организации литературной критики в целом пока все еще остается за кулисами научного исследования.

Только в последнее время в науке появляется интерес к изучению жанрового, стилистического и композиционного своеобразия литературно-критического творчества. По справедливости необходимо отметить принципиальную важность книги Б. Ф. Егорова «О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль.» (Л., 1980) [74], в которой ученый едва ли не впервые отчетливо поставил вопрос о необходимости комплексного подхода к изучению литературной критики. Б. Ф. Егоров отметил, что литературную критику следует изучать как в идейном, так и художественном (формальном) аспектах.

Перспективность предложенного ученым пути не вызывает сомнений. Достаточно сослаться на появившиеся за последнее время интересные исследования С. Н. Лахно «Жанры русской литературной критики первой четверти XIX века» (Харьков, 1990) [121], «Жанры русской литературной критики 70-80-х годов XIX века» (Казань, 1991) [78], уже упомянутую выше работу В. Г. Березиной «Критика Н. А. Полевого в «Московском телеграфе» (Жанры, композиция, стиль)» (Москва, 1996) [25] и др. По мнению исследователей, этот аспект изучения литературной критики дает возможность по-новому осмыслить своеобразие не только литературной критики в целом, но и увидеть индивидуальные черты представителей этой области творчества.

Следует особо отметить глубокое наблюдение Б. Ф. Егорова о том, что «критик, как и писатель, рассчитывает идейно и эмоционально повлиять на читателя, поэтому свою точку зрения, свои симпатии и антипатии он стремится выразить как можно убедительнее и ярче. И если критик излагает социально и эстетически близкие для читателя идеи убедительно и ярко, то читатель волнуется, страдает и радуется вместе с критиком, тем самым глубже и сильнее усваивая идеологическую, научную сторону критических работ». Таким образом, делает вывод исследователь, «критика – это особый вид литературного творчества, в котором важно не только, что сказано, но и как сказано, это «своеобразный сплав научного и художественного», она явля-

ется «одним из промежуточных жанров между деловой и художественной прозой», критика – «наука, потому что познает и способствует познанию; она – искусство, потому что образна» [74; 9-10, 11].

Перспективным нам представляется суждение А. Г. Бочарова, который утверждал, что жанры литературно-художественной критики обладают теми же самыми признаками, что и жанры художественной литературы. «Жанры (будь то литературная критика или художественная литература) запечатлевают некое единство «что» и «как», это особый способ соединения «предмета» и структурных возможностей формы... Критические жанры представляют собой особую систему, в которой каждый жанр занимает свое логически обоснованное место среди других и находится с ним в закономерных связях...» [33; 3-4].

Таким образом, в литературной критике, как и в художественной литературе, важно не только, «что» сказано, но и «как» построена мысль. Разбор литературного произведения сам по себе может быть творением художественным.

Все вышеизложенное имеет прямое отношение к наследию Кюхельбекера-критика – не только с точки зрения содержательного, но и формального уровня его литературно-критического творчества.

Наиболее перспективным нам представляется изучение жанрового, композиционного и стилистического своеобразия статей Кюхельбекера.

### **3.1. К вопросу о критических жанрах**

Существует несколько вариантов жанровой классификации литературно-критического творчества. Кажется, первым обратился к изучению этого вопроса Л. П. Гроссман. В статье «Жанры литературной критики» [61] ученый выделил и проанализировал 17 типов критических трудов, не считая мелких видов: 1) литературный портрет; 2) философский опыт (эссе); 3) импрессионистский этюд; 4) статья-трактат; 5) публицистическая или агитационная критика (статья-инструкция); 6) критический фельетон; 7) литературный обзор; 8) рецензия; 9) критический рассказ; 10) литературное письмо; 11) критический диалог; 12) пародия; 13) памфлет на пи-

сателя; 14) литературная параллель; 15) академический отзыв; 16) критическая монография; 17) статья-глосса.

Классификация Гроссмана (с учетом, конечно, времени, когда она была создана) в целом заслуживает внимания, однако, как отмечает Б. Ф. Егоров «фактически здесь смешаны разные способы деления на типы (как в известном анекдоте о разделении людей на толстых и лысых), смешаны по крайней мере три способа классификации жанров: 1) по методу критика (сюда относятся эссе, импрессионистические этюды, трактаты, публицистическая критика, академические отзывы, глоссы; 2) по «литературному» роду или виду критической работы (сюда – фельетоны, рассказы, письма, диалоги, пародии, памфлеты); 3) по степени и по широте охвата объектов (сюда – литературные портреты, обзоры, рецензии, параллели, монографии)» [74; 14]. Б. Ф. Егоров предложил собственную жанровую классификацию литературной критики, положив в ее основу уяснение практической цели критического выступления.

М. Я. Поляков в работе «Поэзия критической мысли. О мастерстве Белинского и некоторых вопросах литературной теории» [187; 49-62] выдвинул иной принцип классификации и группировки критических жанров – по структурно-композиционному соотношению в статье литературного факта и проблематики: 1) интерпретационный тип (когда в основе статьи движение от литературного факта к социальной и литературной проблеме); сюда относятся многие статьи Белинского начала 40-х годов; 2) идеологизированный (когда в статье совершается переход от проблемных высказываний к литературным фактам); сюда относятся в первую очередь обозрения; 3) разновидностью предшествующего типа оказывается статья с переходом от факта к факту; сюда примыкают литературный портрет, философско-критические этюды, отчасти рецензии; 4) рефлексивные или полемические жанры, где литературные факты очень ограничиваются, зато на главное место помещается личность критика с определенной идеологической позицией, поэтому движение совершается от проблемы к проблеме.

Достоинством такой классификации является включение в жанровые градации композиционной структуры критической статьи; принципы построения и сюжетного развития статьи связываются здесь с жанровыми особенностями. Вместе с тем, по

словам Б. Ф. Егорова, «выделить такие типы, где сперва бы следовало только фактическое описание, а потом – только проблемные обобщения в чистом виде трудно не только у Белинского (у него все сложнее переплетено), но и у рядовых критиков...» [74; 15].

Наиболее удачной, с нашей точки зрения, является жанровая классификация А. Г. Бочарова [33]. По его мнению, деление критических жанров на группы, «блоки» осуществляется прежде всего по объекту исследования: ПРОИЗВЕДЕНИЕ – АВТОР – ПРОЦЕСС. В соответствии с этим можно сказать о трех опорных жанрах: РЕЦЕНЗИЯ – ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ – СТАТЬЯ. Это как бы три ядра системы жанров, вокруг которых группируются все разновидности. Другими факторами, которые влияют на жанровое своеобразие литературно-художественной критики, по мнению А. Г. Бочарова, являются: 1. Конкретное назначение, творческая задача, которую нужно решить в данном выступлении. 2. Масштаб охвата явлений, и, соответственно, масштаб выводов и обобщений, непосредственно связанный с тем, что в «цепочке»: факт – интерпретация – теория. От этого существенно зависит диапазон жанровых подразделений внутри одного «опорного» жанра, а также характер литературно-стилистических средств.

На наш взгляд, жанровая классификация А. Г. Бочарова позволяет наиболее точно определить жанровые подразделения литературной критики. Вероятнее всего это обусловлено тем, что А. Г. Бочаров смог увидеть и определить главный принцип функционирования и разделения жанров критики – объект исследования. Действительно, в эту схему (с учетом дополнительных факторов жанрообразования) легко укладываются все, на сегодняшний день существующие, жанры литературной критики.

### **3.2. Жанровая специфика литературно-критических работ декабристов**

Мы рассмотрели основные «универсальные» жанровые классификации литературно-художественной критики. Как же обстоит дело с жанровой спецификой декабристской критики?

Как известно, декабристский период ознаменован появлением новой романтической критики. Ее отличительной особенностью является живое, непринужденное, «разговорное» изложение и «занимательность», т.е., по словам В. Г. Березиной, «своеобразный демократизм, доступность более широким кругам читателей – в отличие от критики классицистической...» [25; 22]. В этот период с особой силой проявилось размежевание литературных направлений, что во многом способствовало усилению публицистического начала в литературной критике. Как отмечает И. В. Попов, «русская критика рассматриваемого периода, работавшая на современного ей читателя и державшая в поле зрения почти всю тогдашнюю продукцию, не имела особых побуждений заниматься художественной спецификой. Отсюда вполне закономерно, что в общественно-исторической ситуации конца XVIII – первых десятилетий XIX века она начала тесно «сотрудничать» с публицистикой. <...> В критику стали входить суждения по поводу и в связи с художественным произведением. С их помощью устанавливалась своеобразная прямолинейно-логическая связь художественного явления с фактами и явлениями действительности, но оставались при этом в стороне проблемы эстетические и система художественного произведения в целом» [191; 26-27].

Заметим, однако, что исследователь в данном случае излишне прямолинейно настаивает на отсутствии у критиков-декабристов какого бы то ни было интереса к эстетической стороне анализируемых произведений. На примере литературно-критической деятельности Кюхельбекера мы уже имели возможность высказать иную точку зрения во второй главе исследования.

Что касается критических жанров, которые были характерны для декабристской критики, то Л. Г. Фризман к их числу относит: историко-литературный обзор, проблемную рецензию, полемическую реплику, литературный фельетон [131; 7]. Другую жанровую классификацию предложил, Б. Ф. Егоров. По его мнению, «Уже в преддекабристской критике, особенно в статьях П. А. Вяземского, вырабатывается совершенно иное отношение к рецензируемым произведениям: для анализа отбираются не самые близкие, а самые заметные, самые крупные произведения новейшей русской литературы; критик выступает теперь не просто как яркая самобытная лич-

ность, но и как идеолог, публицист, проповедник определенных эстетических и социально-этических принципов...» [74; 63].

Все это обусловило целый ряд общих особенностей формы критических трудов декабристов, и прежде всего – жанровое своеобразие. В связи с этим Б. Ф. Егоров сделал вывод, что для декабристской критики наиболее характерными были два основных жанра: обзорная статья и проблемная статья. Обзорная статья посвящается анализу какого-либо периода литературной жизни (обзоры тематические или каких-либо родов, видов, жанров литературы появятся позднее); проблемная статья решает на конкретном материале теоретико-литературные проблемы. Возможно было и сочетание двух жанров в одной статье – т.е. обзорно-проблемная статья.

По мнению исследователя, «оба жанра весьма точно отвечали духу времени и критического метода, сочетая общеромантический размах, всеохватность явлений с декабристским идеологическим пафосом, с гражданской публицистичностью статей в декабристских журналах» [74; 53].

Б. Ф. Егоров убежден, что декабристская критика в основном была представлена этими тремя жанрами, уточнив, впрочем, что «если с некоторыми оговорками, можно начало обзорного жанра вывести за декабристский период, то жанр проблемной статьи – типичное детище декабристской эпохи» [74; 55-56].

В своих суждениях Б. Ф. Егоров опирается на наиболее известные статьи Бестужева «Взгляд на старую и новую словесность в России» (обзорная статья), Кюхельбекера «Взгляд на текущую словесность», «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности» (обзорные статьи), «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (обзорно-проблемная статья), Сомова «О романтической поэзии» (проблемная статья), Рылеева «Несколько мыслей о поэзии» (проблемная статья) и др. Таким образом, по мнению исследователя, основными критическими жанрами у декабристов были обзорная статья, проблемная статья и обзорно-проблемная (смешанный жанр). Другие критические жанры, считает он, находились на периферии литературно-критического процесса, и поэтому нет необходимости в их специальном изучении.

Признавая в целом справедливость суждений Б. Ф. Егорова, все же заметим, что нет достаточных оснований приуменьшать значение рецензий и полемических



жанров, без которых рассмотрение декабристской критики немислимо (по крайней мере, по отношению к литературно-критическому наследию Кюхельбекера). На наш взгляд, проблема жанров критики вообще и декабристской в частности нашла более удачное решение у С. Н. Лахно в ее диссертационном исследовании «Жанры русской литературной критики первой четверти XIX века» (Х., 1990). С. Н. Лахно прежде всего выделяет три наиболее значительных жанровых разновидности: РЕЦЕНЗИЮ – ОБЗОР – ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ КРИТИКИ. Все остальные жанры находились внутри этих трех главных групп.

### **3.3. Значение жанра рецензии в декабристской критике.**

#### **Кюхельбекер-рецензент**

По мнению многих исследователей (А. Г. Бочаров, С. Н. Лахно, И. В. Попов и др.), рецензия относится к главному критическому жанру, в наибольшей степени выражающему существо и основные функции критики как вида литературы. Характерно, что «если в начале XIX века еще могли иметь место дискуссии о том, нужна ли рецензия, полезна ли для развития литературы, то в 1810 – 1820-х гг. нельзя себе представить литературный журнал без критико-биографического отдела, без откликов на литературные новинки, без участия в спорах вокруг произведений, привлечших внимание читателя. Рецензия все более стремительно обогащается и перестраивается, шире становится круг обсуждаемых в ней проблем, возрастает ее воздействие на литературный процесс» [121; 4-5].

Показательно, что жанровые границы рецензии были очень подвижны, и помимо традиционной и наиболее распространенной формы рецензия принимала порой и необычные жанровые очертания. Например, «Письмо к издателю». В таком новом жанровом «обличье» предстала рецензия Бестужева на перевод из «Гофолии», рецензия Сомова на балладу Жуковского «Рыбак». К нетрадиционным формам рецензии относятся также «полемические разговоры» Надеждина о «Полтаве» и «Борисе Годунове», «историко-литературный трактат» Бестужева на роман Полевого «Клятва при гробе господнем».

К числу рецензентов, творчество которых оказало заметное влияние на облик критического жанра и направление его эволюции принадлежали

А. А. Бестужев, П. А. Вяземский, В. К. Кюхельбекер, А. С. Пушкин. Одной из ведущих тенденций этой эволюции был переход от рецензии описательной, «главная цель которой сводилась к тому, чтобы известить о новом литературном произведении, представить, отрекомендовать его, указав на его достоинства и недостатки» к рецензии проблемной, где «в связи с анализом отдельного произведения поднимается более широкий круг вопросов, помогающих автору аргументировать те или иные принципиальные положения» [259; 9].

Рецензия, в свою очередь, была представлена несколькими подтипами: рецензия-памфлет (статья о «Липецких водах» Бестужева), полемическая рецензия («Почему?» его же), рецензия-трактат («О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем» его же), однако это уже не принципиальные разграничения.

К жанру проблемной рецензии обращались П. А. Вяземский (статьи «О «Кавказском пленнике» повести соч. А. Пушкина», «Цыганы» поэма Пушкина»), О. М. Сомов («Письмо к г-ну Марлинскому», «Ответ на (так названный) ответ господина Ф. Б. ... Жителю Галерной гавани»), А. С. Грибоедов («О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора»), А. С. Пушкин.

С. Н. Лахно справедливо отметила: «Трудно, если не невозможно, назвать критика, рецензии которого характеризовались бы таким многообразием структуры, жанровых, композиционных, стилистических особенностей, как рецензии Пушкина. Одни пространны, другие лаконичны, в одних приводятся обширные цитаты из рецензируемых произведений, иногда даже их полные тексты, в других – таких цитат почти нет. Многообразна их тональность: у Пушкина есть рецензии лиричные и намеренно бесстрастные, печальные и насмешливые, гневные и ироничные» [121; 7-8]. Речь идет о критических откликах Пушкина на перевод «Илиады», на «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина», на «Стихотворения Евгения Баратынского», на драму Погодина «Марфа посадница» и др. По мнению Л. Г. Фризмана, С. Н. Лахно, Н. И. Мордовченко, И. В. Попова, есть основание говорить о сквозной проблемности как об одной из особенностей творчества Пушкина-рецензента.

Значительное место жанр рецензии занимал и в литературно-критическом творчестве Кюхельбекера. До нас дошло всего десять его критических выступлений, и четыре из них (т.е. почти половина) относятся к жанру рецензии. Это: «Евгения, или

письма к другу» Сочинение Ивана Георгиевского», «О греческой антологии», «Разбор поэмы князя Шихматова «Петр Великий», «Разбор фон-дер-Борговых переводов русских стихотворений».

Показательно, что переход от рецензии описательной к рецензии проблемной нашел свое яркое выражение в критической практике именно Кюхельбекера. «Евгения, или письма к другу» Сочинение Ивана Георгиевского» и «О греческой антологии» – это типично описательные рецензии, в которых критик уведомляет читателя о появлении новых книг, об их силе и достоинствах, об их значении для читающей публики. В них еще нет постановки какой-либо литературной проблемы, нет глубокого проникновения в особенности литературной эстетики автора, отсутствует аналитический, системный взгляд на место и значение автора и его произведения в литературном процессе современности. Это лишь попытка сообщить о произведении, сделать ему рекламу, обратить на него внимание публики. Подобные рецензии, как уже было сказано выше, были достаточно распространенным явлением и имели конкретную практическую цель – создать широкую читательскую аудиторию.

Другими по форме, глубине излагаемого материала, и, соответственно, по предназначению были рецензии «Разбор поэмы князя Шихматова «Петр Великий» и «Разбор фон-дер-Борговых переводов русских стихотворений». В них критик продемонстрировал профессиональный подход к анализу художественного произведения. Он коснулся вопросов о единстве формы и содержания, об особенностях поэтического слога, о специфике литературного процесса и актуальности выбранной художником темы, о поэтических традициях, на которые опирался художник при создании произведения.

А. Г. Бочаров, рассуждая о специфике жанра рецензии, писал: «Критика представляет собой выражение взглядов и вкусов личности, которая возгорается от созданной художником картины мира и соотносит ее со своими представлениями о жизни и искусстве. Речь идет о новаторском взгляде, дарованном наукой, талантом» [33; 9]. На наш взгляд, эти слова справедливы в отношении рецензий Кюхельбекера. В «Разборе поэмы князя Шихматова «Петр Великий» часто встречаются суждения критика о богатой отечественной поэтической традиции [118; 470], об особенностях композиции поэтического произведения [118; 475], о значении вооб-

ражения в поэзии [118; 477], о месте и значении образа автора в художественном произведении [118; 480].

Кюхельбекер обращал пристальное внимание на особенности авторского языка, отмечая, что «слог поэмы «Петр Великий» нигде не представляет пестроты, <...> нигде слова и обороты славянские не перемешаны в поэме с низкими простонародными, как то весьма часто случается...» [118; 491].

Мимо внимания критика не прошла и тематика рецензируемого произведения. Уже с первых строк разбора понятно, что Кюхельбекеру импонирует выбор темы из отечественного героического прошлого, который, по его мнению, уже сам по себе обещает восторженное повествование. Кюхельбекер убежден, что только в изображении «высоких» поэтических предметов «поэт блестит всею возможною живостию огня, вдохновения, ужаса» [118; 471].

Кюхельбекер указывает и на недостатки поэмы, отмечая «слишком поверхностное начертание действующих лиц, даже самого Петра, слишком быстрые переходы от одного события к другому...» [118; 492]. В целом же его отзывы самые благожелательные, и сам по себе критический разбор преисполнен поэтического пафоса и вдохновения. В литературоведении уже отмечалось, что «...главная задача рецензии относительно нового художественного произведения выяснить, является ли оно действительно вкладом в сокровищницу человеческого духа, т.е. стоит ли оно на должной художественной высоте, и если да, то обогащает ли эту сокровищницу, т.е. дает ли что-нибудь новое, или, если не новое, то в новом освещении, в новой форме...» [48; 355]. Эти слова вполне применимы и к рецензии «Разбор поэмы князя Шихматова «Петр Великий». «Отдавая должную справедливость» Шихматову и его поэме, акцентируя внимание на «поэтических красотах» поэмы, подчеркивая ее значение для отечественной словесности, Кюхельбекер, как известно, защищал и пропагандировал эстетику романтиков-славян. Собственно, через призму своей эстетики критик рассматривал литературные произведения современности, давал им оценки, прогнозировал их будущее.

Как уже было сказано в первой и второй главах исследования, эстетика романтиков-славян вызывала нередко вызывала споры. В связи с этим и литературные мнения критика и его единомышленников воспринимались неоднозначно. Вместе с тем

современники Кюхельбекера признавали в нем умелого и знающего критика (вспомним отношение к нему Пушкина).

«Младоархаистическая» эстетика во многом предопределила высокую оценку, данную Кюхельбекером поэме «Петр Великий». Мастерство Кюхельбекера-рецензента как раз и проявилось в том, как последовательно (в соответствии со своей системой литературных взглядов) он умел разбирать и оценивать художественное произведение, подчеркивать его поэтическое своеобразие, определять идейно-художественные достоинства. Можно говорить об односторонности его литературных взглядов, о «крайностях», характерных его литературным суждениям, о «максимализме» литературно-критической позиции Кюхельбекера, но нельзя приуменьшать его заслуг как критика, как рецензента, последовательно проводившего свою эстетику в литературную жизнь. Его рецензия на поэму «Петр Великий» – яркое тому доказательство.

«Разбор фон-дер-Борговых переводов русских стихотворений» имеет другой характер. Здесь критик уделяет внимание не художественным особенностям стихотворений в оригинале, не индивидуальному мастерству переводчика Борга. В эпицентре его критики оказалась сама подборка русских стихотворений, выбранная Боргом для представления немецкой читательской публике.

Кюхельбекер знал, что после «Борговых переложений» у немцев сложилось самое не лестное впечатление от русской поэзии. Немецкие критики определили, что «русская изящная словесность еще очень зелена. Она составлена в основном из поучительных од, элегий, посланий, многословных баллад, в коих более ума и описаний, нежели смелости воображения и теплоты чувства. Кроме того, все русские произведения очень сходны между собой...».

Кюхельбекер не может не согласиться с приведенным мнением, однако дает этому свое объяснение. Он «вменяет в вину г. переводчику выбор подлинников чрезвычайно односторонний, ...изобилие водяной, вялой описательной лжепоэзии, которая одобряется известною школою». «Из «Собрания образцовых сочинений в стихах», – пишет Кюхельбекер, – переводчик извлек произведения самые вычищенные, самые выглаженные, а посему-то одно с другим столь сходные! <...> Вот почему при всей верности, при всем истинном достоинстве переводов г. фон-дер-

Борга, – делает вывод критик, – они еще однообразнее своих подлинников, вот почему по ним нельзя и не должно заключать о совершенном будто бы однообразии всей нашей поэзии!»<sup>1</sup> [118; 493]. Таким образом, в «Разборе фон-дер-Борговых переводов...» предметом авторской критики стали произведения поэтов «элегической школы», которые заполнили поэтический эфир и сбивают с толку и нашу и иноземную публику. Взамен им критик предлагает поэтов «с воображением неробким, со слогом немногословным, не разведенным водою благозвучных, пустых эпитетов» – Державина, Катенина, Боброва, Бунину, Петрова, в конце концов – Пушкина, «которого имя в 1825 году, кажется, должно бы быть уже известным всякому судящему о русской словесности!» [118; 497].

Показательно, что в «Разборе фон-дер-Борговых переводов...» как и в «Разборе поэмы... «Петр Великий» Кюхельбекер выступает прежде всего со своей литературной позицией, со «своей темой». По словам А. Н. Макарова, «Критик (речь идет в первую очередь о критике-рецензенте), как и писатель, приходит в литературу прежде всего со своим знанием жизни, со своей темой... И эта своя тема невольно обращает его к определенному кругу произведений, отвечающих этой правильности, независимо от того, роман это, поэма или трагедия. <...> Если же критик приходит в литературу без знания жизни, без своего взгляда на нее, без своей темы, без страстной щедринской веры в животворящую мощь литературы, ... он может быть уверен, что критика из него не выйдет, а выйдет схоласт, который не только испортит немало крови писателям, но и посеет плевелы в душах читателей» [144; 426-427]. На наш взгляд, эти слова справедливы в отношении рецензий Кюхельбекера. Его разборы отчетливо выражают личность их автора, его человеческую, творческую оригинальность. Он ведет разговор как равноправный партнер художника, а не прилежный его комментатор.

Л. П. Аннинский, характеризуя рецензию в статье «Самый странный жанр», писал, что «Рецензия есть духовная встреча двух людей. Встреча двух личностей: того, кто пишет, и того, о ком пишется. Это не рабское растворение в объекте и не субъек-

---

<sup>1</sup> Кюхельбекер имеет в виду «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах. Изданное Обществом любителей отечественной словесности» (ч. 1-6. СПб., 1815-1817). Его осуществили А. Ф. Воейков, В. А. Жуковский и А. И. Тургенев. Кюхельбекер узнал, что Борг им пользовался при создании своих переводов [См. об этом: 118; Приложения, Примечания. - С. 756-757]

ктивистское растворение в себе, это не он и не я, это что-то третье, наше со – бытие. В чем тут сложность? В том, что «со – бытие» раскрывает одновременно духовный мир разных людей» [5]. Показательно, что хотя в начале XIX века литературная критика еще только формировалась, еще находились в состоянии становления и развития ее основные жанры (в частности рецензия), приведенные выше черты уже можно было обнаружить в рецензиях Кюхельбекера. В этом состоит его главная заслуга как рецензента.

### 3.4. Жанр обзора. Обзоры у Кюхельбекера

Первым образцом обзорного жанра считается статья А. Ф. Мерзлякова «Рассуждение о российской словесности в нынешнем ее состоянии» (1811). Спустя три года обзорная статья появилась и в журнале Н. И. Греча «Сын Отечества» «Обозрение русской литературы 1814 года».<sup>1</sup> Первые обзоры походили скорее на библиографический перечень или на рекламу в книжном магазине, чем на критический труд. Они содержали очень краткие и совершенно разрозненные характеристики произведений, лишь в начале статей давалась чрезвычайно беглая общая оценка современного состояния литературы.

И зарождение жанра литературного обзора, и его стремительная эволюция определялись ведущими тенденциями литературного процесса, и могут быть выявлены и объяснены лишь в связи с развитием самой литературы. Русская теоретико-литературная мысль не знала жанра обзора, и, по-видимому, не ощущала нужды в нем. Творчество русских авторов критика объясняла не потребностями русского общества, не национально-культурной традицией, а стремилась соотнести их с античными и западноевропейскими образцами, показать, что и у нас есть свои Пиндары, Овидии, Расины.

Однако развитие литературы, проникновение в нее романтических веяний требовали иных подходов к творчеству писателей прошлого и настоящего, иных жан-

---

<sup>1</sup> Как отмечает Б. Ф. Егоров, «в зародышевой форме жанр обзора можно найти у Карамзина. По просьбе редактора журнала «Spectateur du Nord» («Северный зритель») Карамзин прислал «Lettre au Spectateur sur la litterature russe» («Письмо в Зритель о русской литературе»), которое тотчас же было опубликовано в октябрьском номере журнала за 1797 г. (р. 53-72). Правда, значительная часть статьи посвящена изложению «Писем русского путешественника», но на первых страницах дан беглый очерк русской литературы: перечислены фольклорные жанры, упомянуто «Слово о полку Игореве», в общих чертах характеризуется русская литература XVIII века...» [74; 54].

ров литературной критики. В этот период критика овладевает новыми приемами анализа. Литература видится ей уже не как совокупность отдельных произведений и биографий их творцов, а как единый процесс, где последующее вытекает из предыдущего, и каждый факт, каждое произведение, каждая писательская судьба рассматриваются в контексте времени, традиций и влияний. Это и явилось предпосылкой появления жанра литературного обзора.

Выступления А. Ф. Мерзлякова и Н. И. Греча стоят у истоков двух разновидностей жанра обзора, получивших распространение в начале XIX века: обозрения литературных событий истекшего года и обозрения, включавшие экскурс в историю, рассматривавшие современные литературные явления в соотнесении с прошлым. Например, «Минувшего 1824 года военные, ученые и политические достопримечательные события в области российской словесности» Кюхельбекера, «Взгляд на старую и новую словесность в России» Бестужева-Марлинского.

Показательно, что с самого зарождения жанра был введен и упрочен именно годовой интервал. Как отмечает Б. Ф. Егоров, «Годовой срок был и не слишком долгим, чтобы забылось обозреваемое, и не слишком частым – за год можно было отобрать действительно значительные произведения, увидеть рост, динамику литературного процесса, выдвинуть обобщающие идеи» [74; 55].

Жанр обзора стремительно эволюционировал. Если первые относящиеся к нему статьи лишь регистрировали литературные факты, давали читателям информацию о выходе в свет тех или иных произведений, то позднее (в 20-е гг.) русские критики переходят ко все более глубокому их анализу.

Важной вехой в эволюции жанра литературного обозрения являются обзоры А. А. Бестужева-Марлинского в альманахе «Полярная звезда». Бестужев отказался от абсолютно полного перечня всех вышедших произведений, зато пронизал обзоры общими идеями, которые связали между собою и частные оценки. В статьях декабриста намечается соединение двух аспектов – литературно-критического и публицистического; причем от статьи к статье публицистический аспект усиливается. Речь идет о «Взгляде на русскую словесность в течение 1823 года», «Взгляде на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов».



Значительный интерес представляют обзоры Н. А. Полевого, который, в частности, одним из первых заявил об обусловленности этого жанра временем. «...Наука соображать, приводить в порядок все написанное, кажется, никогда не была так необходима, как в нынешнее время», – писал он и ставил вопрос: «Не от этого ли происходит всеобщее рвение к систематическим обзорениям всех знаний вообще и частно?... [185; 76-77]. В. Г. Березина отмечает также, что в «Московском телеграфе» впервые был внедрен «метод исторической критики», «который позволял взглянуть на произведение литературы не изолированно, а в контексте творчества писателя». «Метод исторической критики» в наибольшей степени был характерен для жанра обзора [25; 25]. Среди наиболее значительных обзоров Полевого необходимо выделить «Обозрение русской литературы в 1824 году», «Взгляд на русскую литературу 1825 и 1826 гг.».

Своеобразным, по-своему уникальным событием в истории рассматриваемого жанра явился «Конспект по истории русской литературы» В. А. Жуковского. Чуткость к переменам, происходящим в литературе, характерная для Жуковского-критика, ярко проявилась в этом произведении. В каждой его строке видна личность большого поэта, знатока истории русской литературы, глубокая заинтересованность в будущем отечественной словесности.

По наблюдениям Б. Ф. Егорова, С. Н. Лахно, Л. Г. Фризмана к середине 1820-х годов появляется новая разновидность обзора – проблемный обзор. Он был характерен для литературной критики О. М. Сомова («О романтической поэзии»). Во второй половине 1820-х годов возникает философский обзор, который нашел свое выражение в критическом творчестве И. В. Киреевского («Обозрение русской словесности 1829 года»), Н. И. Надеждина («О современном направлении изящных искусств») и др.

Обзоры занимают значительное место и в литературной критике Кюхельбекера. Они отличаются и типичными для этого жанра чертами, и новаторскими элементами. Например, для них так же был характерен годовой интервал – «Взгляд на текущую словесность», «Минувшего 1824 года военные, ученые и политические достопримечательные события в области российской словесности». Обзору «Взгляд на

нынешнее состояние русской словесности» свойствен экскурс в историю и рассмотрение современных литературных явлений в соотнесении с прошлым.

Во всех обзорах Кюхельбекера наряду с перечислением литературных фактов присутствуют элементы анализа, сравнения и сопоставления, теоретические рассуждения. Так, во «Взгляде на текущую словесность», Кюхельбекер, обращаясь к языку в сочинении Катенина «Песнь о первом сражении русских с татарами на реке Калке под предводительством князя Галицкого Мстислава Мстиславовича Храброго», предлагает собственную теорию трех размеров: «...у нас могут существовать размеры трех родов...», и подробно характеризует каждый размер [118; 438]. Здесь же, анализируя III песнь поучительной поэмы Воейкова «Искусства и науки», критик высказывает суждения о дидактической поэзии вообще, и апеллирует при этом к дидактическому творчеству Виланда: «... “Музарион” при первом взгляде легкая, забавная сказка, а между тем не что иное, как полный курс сократической философии...»; к поучительным поэмам Шиллера: «Шиллерова “Прогулка” для некоторых – превосходное описание прогулки, для других – святой, вдохновенный урок, взятый из биографии человечества, данный всем временам и народам...» [118; 441].

Интересно отметить, что именно с обзорного жанра началась литературно-критическая деятельность Кюхельбекера. «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности» (1817) – это его первое критическое выступление. Главной отличительной особенностью этого выступления является эссеистская форма. «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности» – это не перечисление популярных современных авторов и их произведений, как это обычно принято в обзорах. Это глубоко субъективный авторский взгляд на процесс становления и развития русской литературы, начиная с начала XVIII века, и заканчивая современным ее этапом. Кюхельбекер свободно дает оценки творчеству Сумарокова, Хераскова, Радищева, Востокова, Гнедича, Жуковского. По мнению критика, эти авторы, каждый в свое время, лепили и формировали нашу словесность, расширяли ее творческие границы, привносили в нее новый дух «свободный и независимый» [118; 435]. Эссеистская форма позволила критику быть независимым и оригинальным в своих суждениях, акцентировать внимание на главных эстетических вопросах – вопросах лите-

ратурных учителей и авторитетов, вопросах дальнейшего пути литературного развития и поэтической традиции. «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности» – это своего рода «визитная карточка» Кюхельбекера, «знак», который еще прямо не говорит, но достаточно прозрачно намекает на особенности эстетической позиции критика-«младоархаиста». На наш взгляд, это во многом обусловила новаторская – эссеистская форма данного обзора.

Новым, не менее оригинальным по форме явился обзор Кюхельбекера «Минувшего 1824 года военные, ученые и политические достопримечательные события в области российской словесности». Он вообрал в себя жанровые и стилистические особенности памфлета. В шуточной форме критик четко называет события современной литературной жизни: «Явная война романтиков и классиков, равно образовавшихся в школе Карамзина»; «Германо-россы и русские французы прекращают свои междуусобия, чтоб соединиться им противу славян...» [118; 498, 500], формулируя тем самым серьезную и чрезвычайно плодотворную идею, нашедшую впоследствии глубокое развитие в историко-литературных трудах Ю. Н. Тынянова. Обращает на себя внимание некая «лаконичность», «лозунговость» синтаксических конструкций Кюхельбекера. По словам С. Н. Лахно, «это придает рассказу о «достопримечательных событиях» ощутимый оттенок иронии и вместе с тем выражает напряженность литературных споров и интереса, который они вызывали» [121; 10].

Памфлетная форма, внедренная Кюхельбекером, позволяет ясней увидеть литературные события и явления этого периода, более четко определить их взаимную связь, разобраться в хронологической последовательности литературных фактов. Памфлетная форма также способствует усилению полемичности обзоров, их большей гибкости, а значит и большей способности живо, динамично отразить еще более живой и динамичный литературный процесс первой четверти XIX века.

### **3.5. Полемические жанры критики в творческой практике Кюхельбекера**

Первые десятилетия XIX века были периодом напряженных литературных дискуссий, которые стимулировали распространение и развитие полемических жанров

и форм в русской критике. Особое внимание вызывает знаменитое десятилетие 1816-1825 годов, когда, по словам И. В. Попова, «резко (количественно и качественно) возросла оппозиционная мысль, повысилась суверенность общественного сознания и произошло заметное размежевание литературных направлений, способствовавшее усилению публицистического начала» [191; 8].

Показательно, что наивысшей склонностью к публицистичности отличались собственно-полемиические статьи, критический пафос которых чаще всего был связан с моментами принципиального разделения литературно-общественных сил. В ходе полемиических столкновений противоборствующие стороны, так или иначе, не останавливались на одних вопросах литературной специфики. Часто литературный спор, уже помимо желания или нежелания его участников, начинал свидетельствовать о других, скрытых, неявных, но от этого не менее значительных причинах раскола в писательской среде. Было ощутимо заметно, что из сугубо эстетической сферы споры зачастую переходили в сферу социально-политическую.

Публицистическое начало – яркая отличительная черта русской литературной критики на протяжении всего ее существования. И особо знаменательна в этом русская литературная критика XIX века. Первая четверть XIX века – особый период в истории русской критики еще и потому, что именно тогда уже наметились те определяющие, магистральные тенденции (общественно-публицистическая активность; крупномасштабность суждений, идей, идеалов, приобщенность к миру, к науке, к обществу) которые впоследствии были развиты и упрочены в критике В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, Д. И. Писарева, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого и др., и определяют национальное своеобразие русской литературной критики.

Как уже было отмечено, связь с публицистикой была в первую очередь характерна для полемиических жанров критики. По словам И. В. Попова, «наиболее характерными приемами (способами «выхода» в публицистическую мысль) здесь выступали: переходы от рассуждений о проблемах литературного развития к проблемам его социальных условий, характеристики конфликтов анализируемых произведений или рассматривавшихся литературно-общественных ситуаций, анализ поведения литературных героев с разбором их жизненных позиций» [191; 25-26]. Очевидно,

что полемические жанры критики выполняли функцию связующего звена между художественным произведением (литературой) и фактами и явлениями действительности, а критики, выступавшие в полемических жанрах, декларировали одновременно свои эстетические и общественно-политические программы. И особенно характерным это было для декабристской критики. Стремление декабристов видеть связь героев произведений с исторической эпохой, их споры о современном языке и стиле творчества – все это способствовало утверждению особого типа критического мышления, которое было связано «с глубокой убежденностью в необходимости изменить социально-политические институты, обновить жизнь, ускорить слишком медленный ход истории...» [74; 35-36]. Все это и обусловило специфику появившихся в этот период полемических жанров.

Наиболее важными, сыгравшими заметную роль в рассматриваемую эпоху, были следующие четыре жанра – контррецензия, полемическая статья, полемический разговор и полемический трактат.

Под контррецензией подразумевается статья, написанная с целью опровержения данной, определенной рецензии. Рецензия и контррецензия, таким образом, представляют собой диалог двух критиков, высказывающих противоположные точки зрения на рассматриваемое произведение. Появление контррецензии вызывалось чаще всего не просто разной оценкой разными критиками одного и того же произведения, но разными представлениями о прошлом, настоящем и будущем русской литературы, а также расхождениями в методологии критики, в самих основах подхода к анализу литературных явлений». Наиболее значительными в этом жанре выступлениями в рассматриваемую эпоху были контррецензия А. С. Грибоедова «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора», автор которой подверг острой критике Гнедича, и контррецензия Д. В. Веневитинова «Разбор статьи о «Евгении Онегине», помещенной в 5-ом номере «Московского телеграфа», содержащая ответ на рецензию Полевого «Евгений Онегин, роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина». Следует отметить острую полемичность и бескомпромиссность авторских суждений в обоих выступлениях.

Пожалуй, наибольший интерес в этом направлении вызывает жанр полемической статьи. Его границы вряд ли могут быть очерчены с полной определенностью,

однако критическое наследие этого периода, дошедшее до нас, свидетельствует о том, что подобная разновидность существует. Ее основным, определяющим качеством является явная или скрытая полемика, направленная на опровержение каких-либо точек зрения. Это подтверждается самим текстом статьи.

Поскольку к жанру полемической статьи обращались многие критики, то каждый из них вносил в жанр нечто индивидуальное: у одних критиков полемическое начало выражалось прямее и определеннее, у других – могло прозвучать приглушенно. Можно видеть и общую закономерность: на протяжении рассматриваемого периода происходила все более явственная поляризация противоборствующих сторон, что делало полемический характер их выступлений более явным.

Одним из первых к рассматриваемому жанру обратился Н. М. Карамзин со статьей «Отчего в России мало авторских талантов?» Все ее содержание глубоко полемично, и Н. М. Карамзин подчеркивает это фразой, которой завершается его статья: «Другие могут думать иначе о литературе: мы не хотим теперь спорить с ними» [259; 27]. Н. М. Карамзин говорит, что не хочет спорить, но именно это он и делает своей статьей: вся она направлена на опровержение мыслей, которые Карамзину известны и которые побудили его взяться за перо.

Критиком, талант которого с особой силой реализовался именно в жанре полемической статьи, был А. С. Пушкин. По подсчетам Б. Ф. Егорова, Пушкин написал 16 полемических статей, причем это единственный жанр из зафиксированных исследователем, к которому Пушкин обращался на протяжении всей своей критической деятельности: на 1820 – 1825 гг. приходится 5 полемических статей, на 1826 – 1829 – 2, на 1830 – 1831 – 7, на 1832 – 1837 – 2. [88; 49-57]. Полемической была уже первая или, точнее, самая ранняя из дошедших до нас статей Пушкина – «Мои замечания о русском театре». С. Н. Лахно утверждает, что «к этому же жанру следует отнести набросок «Причинами, замедлившими ход нашей словесности...», статьи «О журнальной критике», «О новейших блюстителях нравственности», заметку «О статьях кн. Вяземского» и ряд других выступлений» [121; 13].

Пожалуй, самым ярким, самым колоритным образцом рассматриваемого жанра является статья В. К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» и заслуживает поэтому особого внимания. Если

современники Кюхельбекера, выступавшие в этом жанре (Карамзин, Катенин и даже Пушкин), к открытым полемикам не тяготели, а даже если и участвовали в них, то свои мысли высказывали осторожно, стараясь не задевать уже устоявшиеся литературные мнения и позиции, то «задиристости» Кюхельбекера просто не было пределов.

В статье «О направлении нашей поэзии...» полемика присутствует во всех своих формах. Кюхельбекер и открыто заявляет, что готов спорить: «Решаясь говорить о направлении нашей поэзии в последнее десятилетие, предвижу, что угожу очень не многим и многих против себя вооружу...» [118; 453], и в скрытой форме полемизирует, придавая критике устоявшиеся суждения о романтической поэзии, о ведущих лирических жанрах элегии и послании, о литературных авторитетах, о литературном языке: «...В элегии – новейшей и древней – стихотворец говорит об самом себе... Элегия почти никогда не окрыляется, не ликует... Удел элегии – умеренность, посредственность» [118; 454]. Эти идеи звучали слишком смело на фоне всеобщего тогдашнего преклонения перед элегиями, и, конечно, открыто провоцировали литературные столкновения. Как отмечалось в первой и второй главах нашего исследования, одним из первых антагонистов Кюхельбекера в этом вопросе выступил Пушкин. Однако и он оценил обезоруживающую решительность и бескомпромиссность суждений Кюхельбекера.

Общая интонация статьи «О направлении нашей поэзии...» – резкая, воинственная. Создается впечатление, что автор своим выступлением делает «вызов» своим современникам, приглашает их на открытый диалог: «И я наравне со многими мог бы восхищаться невероятными успехами нашей словесности. Но льстец всегда презрителен. Как сын отечества, поставляю себе обязанностию смело высказать истину» [118; 453].

Среди ярких, отличительных черт статьи следует выделить глубокий подтекст, в котором также завуалирован авторский настрой на полемику, часто переходящий в прямое отрицание принятых литературных мнений и суждений: «Станем надеяться, что наконец наши писатели, из коих особенно некоторые молодые одарены прямым талантом, сбросят с себя поносные цепи немецкие и захотят быть русскими...» [118;

458]. Критик не называет прямо имена этих писателей, но намек его достаточно прозрачен.

Таким образом, можно сделать вывод, что в жанре полемической статьи талант Кюхельбекера-критика проявился с новой силой. По мнению многих исследователей (Н. И. Мордовченко, В. Г. Базанова, Л. Г. Фризмана, Н. Л. Степанова и др.) статья «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» – это главное и наиболее удачное критическое выступление Кюхельбекера. Вероятнее всего это обусловлено особенностями его жанровой формы, явившей прочный потенциал для реализации высказанных в нем идей.

Жанром, который представлял русским критикам возможность по-новому и более остро выявить отличие своих взглядов от взглядов своих оппонентов, был жанр полемического разговора. Используя его особенности, авторы соответствующих статей приводили новые аргументы в поддержку ранее заявленных ими точек зрения. В этом жанре с особой силой проявилось литературное мастерство русских критиков.

К жанру полемического разговора обращались многие критики 1820-х годов. Следует отметить статьи «Письмо к издателю» Бестужева, «Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова» Вяземского, в которых с особой силой проявились основные характеристические особенности этого жанра – освещение литературной проблемы с разных позиций (т.е. наличие разных точек зрения на рассматриваемый вопрос), острота при сопоставлении противоположных суждений, динамизм повествования. Это позволяло создать более полный взгляд на литературную проблему, сформировать более объективное представление о рассматриваемом литературном факте или явлении.

Одним из наиболее преуспевших критиков в жанре полемического разговора был Н. И. Надеждин. По мнению Б. Ф. Егорова, С. Н. Лахно, Л. Г. Фризмана, никто, как Надеждин, не использовал заложенные в этом жанре возможности так широко и многообразно. Собеседники автора в его статьях, переходящие из одной в другую (Тленский, Флюгеровский, Пахом Силич Правдивин, Фекла Кузьминична – это почти художественные образы. Читатель получает представление об их внешности, биографии, житейском укладе. В форме полемического разговора написаны, в част-



ности, статья «Литературные опасения за будущий год», рецензии: на роман Булгарина «Иван Выжигин», на поэму «Полтава», на VII главу «Евгения Онегина», на трагедию «Борис Годунов».

Полемические разговоры присутствуют и в литературно-критическом наследии Кюхельбекера. Речь идет об «Ответе г. С... на его разбор I части «Мнемозины», помещенном в XV номере «Сына отечества» и о «Разговоре с Ф. В. Булгариным».

Этим статьям также свойственна острая полемичность, вызванная непримиримостью позиций главных участников спора, и напоминающая местами не диалог на предмет литературы (культуры), а открытые словесные перепалки с примесью иронии или даже едва заметной «издевки» оппонентов друг над другом. Это мотивировано во многом спецификой характера самого Кюхельбекера – острого, колючего, бескомпромиссного – отразившегося и на его творческой манере. Характерен отрывок из статьи «Разговор с Ф. В. Булгариным»:

**«Б.** Поверят ли вам читатели в означении степени дарований поэтов, когда вы поставляете барона Дельвига выше Жуковского, Пушкина и Батюшкова, сих великих писателей, делающих честь нашему веку?

**Я.** И вправе бы были не поверить, если бы я в самом деле вздумал отдать Дельвигу преимущество перед Пушкиным и даже Жуковским: но, к несчастью, это (как и многое другое) только вам привиделось! Впрочем, Ф. В., не нам с вами составлять парнасскую табель о рангах!...» [118; 467]

В приведенном отрывке Кюхельбекер не только продолжает отстаивать собственную, высказанную ранее в других статьях, позицию, но и позволяет себе упрекать собеседника в непонимании последним предмета дискуссии. Несомненно, подобные упреки звучали довольно дерзко и провоцировали появление в спорах резких интонаций – что чаще всего и следовало.

Как уже отмечалось, Кюхельбекер был ярким полемистом. Он отстаивал собственное мнение, выбирая для этого самые различные формы: умело и надежно держал «оборонную позицию», яростно вступал в «литературные бои», решительно «атаковал», не боясь столкнуться с более подготовленным соперником. Пушкин не случайно назвал Кюхельбекера «атлетом сильным и опытным, везде предлагающим причины своего образа мыслей и доказательства своих суждений» [209. – Т. VII.; 40].

То, что Кюхельбекер прибегнул в своей литературно-критической практике к жанру полемического разговора, является закономерным. Полемический разговор, уже по природе своей предполагающий наличие противоположных точек зрения на поставленный вопрос, позволил Кюхельбекеру более полно осветить литературные проблемы – романтизма, романтического героя, литературных авторитетов и учителей, а также более четко прояснить и показать занимаемое им самим место на горизонте литературных мнений, суждений, позиций. Это, в частности, касается вопроса об отношении к творчеству Гомера и Вергилия, Горация и Пиндара, Шиллера и Байрона, Жуковского и Пушкина [«Разговор с Ф. В. Булгариным» 118; 462-467], о позиции, которую занимал критик в вопросе о лирических жанрах [118; 462], о его взгляде на современные периодические издания – «Северный архив» и «Литературные листки» [118; 467-468]. Показательно, что жанр полемического разговора позволил Кюхельбекеру представить собственную литературную позицию в контексте мнений его литературных современников и тем самым острее и ярче показать литературную действительность первой половины 20-х годов XIX века.

Таким образом, Кюхельбекер, обращаясь к жанру полемического разговора, во многом по-новому использовал его специфические особенности и заложенный в этом жанре потенциал. Критик сумел частные, разрозненные литературные мнения упорядочить, систематизировать по оппозициям и создать тем самым более полную и занимательную картину своей литературной эпохи.

К полемическим жанрам критики, как отмечалось, относится и полемический трактат. Этот жанр представлен сравнительно небольшим количеством образцов. Как справедливо заметила С. Н. Лахно, «Само проникновение полемики в такую академическую разновидность литературной критики, как трактат, и притом проникновение явное, намеренное, эмоциональное, служит показательной и значительной приметой эпохи» [121; 14]. Не забудем, что это была сложная, насыщенная эпоха, когда формировалась эстетика романтизма. Писатели и поэты, литературные журналисты и критики часто использовали жанр полемического трактата с целью сформулировать и донести до читателя свое истолкование романтизма, собственное понимание принципов и правил романтического искусства, собственные представления о природе романтического творчества. Жанр полемического трактата откры-

вал перед автором широкие возможности сопоставления различных эстетических воззрений на природу романтического искусства, а также возможности дискуссионного подхода к решению проблемы. Собственно, этим и объясняется популярность полемического трактата.

В литературно-критическом наследии Кюхельбекера полемические трактаты отсутствуют, поэтому мы не будем останавливать внимания на этом жанре. Отметим только, что наиболее интересным и показательным примером этой жанровой разновидности является трактат П. А. Катенина «Размышления и разборы».

Подводя итоги исследованиям жанровой специфики литературно-критического наследия Кюхельбекера, отметим, что в его творческой практике присутствуют статьи практически всех жанровых разновидностей и форм, наиболее характерных для этого периода (кроме контррецензии и полемического трактата).

Характерно, что доминируют рецензии (их четыре из десяти). Этот факт, по нашему мнению, является еще одним доказательством того, что Кюхельбекера, как литератора, как литературного критика, в первую очередь интересовала литературная жизнь, литературные факты и события. Его рецензии (в особенности «Разбор поэмы князя Шихматова «Петр Великий» и «Разбор фон-дер-Борговых переводов русских стихотворений») отличаются основательностью, профессионализмом, знанием литературной истории, пониманием своей литературной эпохи и умением разбирать художественное произведение в соответствии с традициями эпохи и с собственной литературной эстетикой.

Показательно, что в каждую «новую» свою жанровую пробу Кюхельбекер привнес элементы новаторства, обогатил данную жанровую разновидность с точки зрения формы и расширил ее творческие границы и возможности.

### **3. 6. Особенности композиции литературно-критических статей декабристов**

Интересные изменения произошли в декабристскую эпоху и в построении литературно-критической статьи. Для критики послекарамзинской поры, в период зарождения романтического направления, была чрезвычайно характерна хаотичность, нарочитая разбросанность мыслей и тем. По наблюдениям Б. Ф. Егорова,

«Мощное вторжение субъективного голоса критика способствовало такой де-струкции. Наиболее показательны в этом отношении статьи и рецензии молодого В. А. Жуковского в «Вестнике Европы» 1800-х годов, особенно рецензия на «Путешествие в Малороссию» кн. П. Шаликова (1803)» [121; 56].

В следующем десятилетии построение критической статьи приобретает большую целенаправленность, «векторность», даже в пределах романтического метода. Таковы статьи П. А. Вяземского «О Державине» (1816) и «О жизни и сочинениях Озерова» (1817).

Литераторы-декабристы упрочили последовательное причинно-следственное развитие идей в критической работе. Установка на пропаганду «здравых» мыслей, уверенность в том, что читателя можно логически убедить в своей правоте, способствовали такой структуре. Статья теперь становится до известной степени «цепевидной»: каждое следующее звено мысли закономерно вытекает из предыдущего и обуславливает последующее.

Однако никакой логической жесткости в построении литературно-критических статей у Кюхельбекера нет. Б. Ф. Егоров, отмечая особенности композиции данной статьи, писал: «Страстная мысль Кюхельбекера движется так неумолимо последовательно, как будто перед нами ораторская речь или доказательство теоремы» [121; 58]. Суждение исследователя нуждается в определенной корректировке. Нет сомнения, что литературно-критические статьи Кюхельбекера строятся по принципам ораторской речи (об этом же свидетельствует и их стилистика, о чем подробнее будет сказано далее), однако в них нет научной «сухости», необходимой для доказательства теоремы. Напротив, ораторский пафос, обычные для ораторской речи «риторические фигуры» часто встречаются в литературно-критических выступлениях Кюхельбекера.

Для статей Кюхельбекера в высшей степени характерна проповедническая, порою дидактическая направленность. Не случайно его программная статья «О направлении нашей поэзии...» открывается типично ораторским «зачином». Создается впечатление, что перед нами не литературный критик, а трибун, дерзающий высказать своим слушателям справедливые и вместе с тем суровые укоризны: «Решаясь говорить о направлении нашей поэзии в последнее десятилетие, предвижу,

что угрожу очень немногим и многих против себя вооружу. И я наравне со многими мог бы восхищаться невероятными успехами нашей словесности. Но льстец всегда презрителен. Как сын Отечества, поставляю себе обязанностью смело высказать истину» [160. – Ч. II.; 29]. Если бы не знать, что это начало критической статьи, можно вполне было бы принять эти слова за начало торжественной речи перед многочисленной аудиторией, жаждущей слышать своего вождя и выполнять его призывы. Отсюда использование архаизмов, призванных придать выступлению (в данном случае – статье) эмоциональный, патетический, высокий характер: льстец всегда презрителен; поставляю себе обязанностью – число подобных примеров можно во много раз увеличить.

Кюхельбекер стремится уже самым началом своих литературно-критических выступлений заинтересовать, увлечь читателя, ненавязчиво повести его за собой. Его статьи еще в большей степени, чем у его единомышленников, сознательно строились по образцам ораторской речи, что дает основание соотнести их с поэтикой оды, которая, по глубокой мысли Ю. Н. Тынянова вполне может восприниматься как ораторский жанр (см. работу Ю. Н. Тынянова «Ода как ораторский жанр»).

Подчеркнутое внимание Кюхельбекера к оде хорошо известно. В главе второй нашего исследования уже отмечалось, что критик пропагандировал оду не столько в качестве одного из литературных жанров, но как тенденцию, направление, принцип поэтического повествования. Именно поэтому, по нашему мнению, сопоставление стиля критических статей Кюхельбекера с поэтикой оды вполне обосновано. Обычные «одические» приемы построения текста: «тихий», а чаще «стремительный» приступ (см. процитированное выше начало статьи «О направлении...»), наличие отступлений, дозволенный со времен Буало «лирический беспорядок» [133; 258]) в высшей степени характерны для литературно-критических статей Кюхельбекера.

Классицистический жанр оды предполагал, как известно, и наличие в ней так называемого «лирического восторга». В полном соответствии с этим и критические статьи Кюхельбекера по праву могут быть названы «лирическими» как по манере изложения, так и по их основному пафосу.

В этом отношении показательным является построение статьи Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». За кратким введением о нелицеприятности автора (лишь введение и заключение не будут прямо связаны с логическим ходом мысли) следует оценка современного состояния русской поэзии; критик перечисляет образцовых лириков от Ломоносова до князя Шихматова. Кюхельбекер включает сюда, главным образом, поэтов торжественного, «одического» склада: Петров, Державин, Бобров, Востоков... Но эти поэты, сожалеет автор, «не имеют ныне преемников», так как «элегия и послание вытеснили оду» [160. – Ч. II.; 29].

Далее следует сопоставление этих жанров. Прежде всего вводятся «необходимые три условия всякой поэзии»: сила, свобода, вдохновение. Всем трем критериям отвечает только ода; к тому же в оде «поэт бескорыстен», вещая «не о самом себе, а о высоких предметах».

В элегии же «стихотворец говорит об самом себе», о частных, мелких предметах, содержание элегии ничтожно. То же – в послании. Но поэты, культивирующие эти жанры – Жуковский, подражающий «новейшим» немцам, особенно Шиллеру, и Батюшков, подражающий «пигмеям» Франции, Парни и Мильвуа, «на время стали корифеями наших стихотворцев и особенно той школы, которую ныне выдают нам за романтическую».

Однако романтической после провансальцев и Данте в Европе называют «всякую поэзию свободную, народную». Есть ли такая поэзия у немцев? Исключая некоторые произведения Гете, там господствуют подражания другим литературам. У нас, следовательно, бытует подражание подражанию, а «подражатель не знает вдохновения», в большинстве наших произведений нет силы, нет богатства и разнообразия, нет чувств, кроме чувства уныния, всюду «тоска» и «туман». Из «богатого и мощного» русского слова селятся создать жаргон «для немногих», славянские обороты речи заменяются варваризмами. «Печатью народности» ознаменовано очень мало стихотворений.

Истинно же романтическая поэзия свободой и «новостью» превосходит так называемую классическую, идущую от римлян, даже лучшие поэты Франции сковали себя условными правилами, приземлили и измельчили образы и темы древних.

То же творится и у нас. Жуковский освободил нашу поэзию из-под ига французов, но наложил на нее немецкие оковы. Если уж нам подражать, то – древним грекам, Гете, Расину, Шекспиру (а у нас с ними ставят «на одну доску» римлян, Шиллера, Вольтера, Байрона). Кроме того, «Фердоуси, Гафиз, Саади, Джами ждут русских читателей». Но нужно создать «поэзию истинно русскую», народную. Талантливые молодые писатели «подают великие надежды» в этом отношении, особенно Пушкин.

Наконец, следует заключение, где автор предположительно описывает различные варианты будущих критических отзывов о статье, взывая к «благонамеренным, просвещенным» возражениям. Заключительные строки снова заставляют нас вспомнить о поэтике оды, где концовка должна была корреспондировать с зачином по эмоциональному подъему и по афористической завершенности: «Истина для меня дороже всего на свете!»

Подобным же логическим построением отличаются и статьи других декабристов и критиков из околodeкабристского круга. В статьях могут быть отклонения в сторону (например, оговорочные примечания, часто используемые, кстати, и Кюхельбекером), но они минимальны и незначительны в общем потоке идейного развития темы. Показательно, что даже самый «свободный» в изложении из декабристских критиков – Бестужев-Марлинский – порою вынужден был останавливать себя, в результате чего отдельные фрагменты его литературно-критических выступлений превращались в строгий и логический конспект мысли.

Композиционная форма, принятая Кюхельбекером, – это несомненный новаторский элемент в критике декабристов, более того, она получила широкое развитие в последующей литературно-критической практике (в статьях зрелого Белинского, у Вал. Майкова, а завершения достигла в статьях Добролюбова).

Декабристам был свойствен еще один композиционный принцип – завершение статьи публицистической призывной концовкой. По мнению исследователей (И. В. Попова, А. Г. Бочарова, Б. Ф. Егорова), новатором в этой области выступил П. А. Вяземский. Статью «Известие о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева», которую два года не пропускала цензура (из-за чего Вяземскому пришлось сделать некоторые уступки) и которая появилась как предисловие к шестому

изданию «Стихотворений И. И. Дмитриева» (СПб., 1823), Вяземский заканчивает так: «...какое сердце возвышенное не забьется с живостию и горячностью молодости при священной мысли о пользе? А кто более писателя-гражданина может служить ей с успехом! Побудитель образованности, вещатель истин высоких для народа, чувствований благородных, правил здравых, укрепляющих его государственное бытие голосом наставлений поражающего негодования или метким орудием осмеяния, целитель пороков невежественных и предубеждений легкомысленных или закоснелых, сих язв заразительных, убивающих в народе начало жизни, писатель всегда бывает благодетель сограждан, вожатый мнения общественного и союзник бескорыстный мудрого правительства» [51. – Т. II.; 83]. Это завершение статьи напоминает по форме скорее призывное, агитационное выступление перед многочисленной публикой, а не литературно-критическую статью.

Для декабристов подобное призывно-публицистическое завершение критической статьи стало типичным. Особенно следует отметить высокую пафосную интонацию концовок у Кюхельбекера и Сомова. Показателен в этом отношении фрагмент из наиболее известного литературно-критического выступления Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», помещенный в заключительной части статьи:

«Но не довольно, – повторяю, – присвоить себе сокровища иноплеменников: да создастся для славы России поэзия истинно русская; да будет святая Русь не только в гражданском, но и в нравственном мире первую державою во вселенной! Вера праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные – лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности.

Станем надеяться, что, наконец, наши писатели, из коих особенно некоторые молодые одарены прямым талантом, сбросят с себя поносные цепи немецкие и захотят быть русскими» [160. – Ч. II.; 42-43].

Лишь в последних строках статьи пафос несколько снижается повествовательными раздумьями о предполагаемых возражениях и неверных истолкованиях мнений критика.

О. Сомов достигает интонационной кульминации в самом конце цикла «О романтической поэзии»: «...народу русскому, славному воинскими и гражданскими



добродетелями, грозному силою и великодушному в победах, населяющему царство обширнейшее в мире, богатое природою и воспоминаниями, – необходимо иметь свою народную поэзию, неподражательную и независимую от преданий чуждых. Герои русские утвердили славу Отчизны на полях брани, мужи твердого духа ознаменовали ее летописи доблестями гражданскими; пусть же певцы русские станут на чреде великих певцов древности и времен позднейших незаимствованными, новыми красотами поэзии! Пусть в их песнях высоких отсвечиваются, как в чистом потоке, дух народа и свойства языка богатого и великолепного, способного в самых звуках передавать и громы победные, и борение стихии, и пылкие порывы страстей необузданных, и молчаливое томление любви безнадежной, и клики радости, и унылые отзвуки скорби» [131; 272].

Подобная призывная концовка станет характерной особенностью статей Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова.

Можно сделать вывод, что идеологическая устремленность, публицистичность литературной критики Кюхельбекера и его ближайшего окружения во многом способствовали их композиционной стройности. Литературно-критические выступления декабристов – это образец тщательно продуманного порядка расположения основных частей статьи с обязательным присутствием «воодушевляемого», «зажигающего» вступительного слова и глубоко эмоциональной, возвышенной – призывной концовкой.

Что касается, собственно, Кюхельбекера, то в его литературно-критической практике вышеперечисленные свойства нашли свое выражение в еще большей степени, чем у его единомышленников. Критик и здесь проявил свое характерное качество: быть максималистом в следовании определенным правилам и принципам. Литературно-критические статьи Кюхельбекера выступают ярким образцом логической стройности и одновременно композиционной раскованности», характерной для ораторского красноречия. Разумеется, композиция его статей была тщательно продуманной, но она в определенной степени учитывала возможность того лирического «беспорядка», который был присущ излюбленному поэтическому жанру Кюхельбекера – оде.

### 3.7. Основные стилистические тенденции в литературной критике декабристов

В уже упомянутом труде Л. А. Булаховского «Русский литературный язык...» отдельные разделы посвящены нескольким критикам, которые, по мнению ученого, являлись наиболее приметными фигурами, определяющими линию развития слога русской критической прозы в первой половине XIX века [36; 158]. К их числу Л. А. Булаховский относил П. А. Вяземского, А. А. Бестужева-Марлинского, Н. А. Полевого, Сенковского, Н. И. Надеждина и Белинского. Нельзя не признать что в общем список получился в достаточной степени репрезентативным. И все же отсутствие в нем такого яркого критика, как Кюхельбекер, лишает общую картину развития русской критики нескольких ярких и своеобразных деталей – и не только на содержательном уровне, но даже в стилистическом аспекте.

Считается общепризнанным, что стиль декабристской критики отличался несомненным своеобразием. Как отмечает Б. Ф. Егоров, «условно типологически можно выделить две крайности, две стилистические тенденции в декабристской и околодекабристской критике. Одна из них (если наметить магистральный путь) идет от Карамзина к Бестужеву-Марлинскому; в преддекабристской критике она особенно заметна в трудах П. А. Вяземского: это стиль разговорный и в то же время нарочито украшаемый, стиль гибкий, легкий, с обилием пояснений и синонимических конструкций, с обилием эпитетов и сравнений. Другая – была связана с архаистическими стилевыми традициями» [121; 65-66].

П. А. Вяземский сознательно ориентировался на французские романтические образцы (Шатобриан), как он сам признался на закате лет комментируя свою раннюю статью «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» (1817): «Есть кое-где неправильность в языке: какая-то напряженность, излишняя искусственность в выражении, вследствие короткого знакомства моего с французскими образцами старого времени; длина, растянутость некоторых периодов: погрешность, от которой, кажется, и ныне я еще не совершенно исправился. Ив. Ив. Дмитриев часто говаривал мне: да ставьте более точек и двоеточий; а у меня мысли как-то зацеплялись одна за другую и тянули канитель донельзя. Еще одна погрешность или грех первородный. Ви-

нуюсь перед читателями: я как будто не доверяю смысленности их: повторяю мысль свою, дополняю ее или дроблю, и тем самым лишаю ее сочности, первобытной свежести и силы. Вьельгорский находил в почерке моем сходство с почерком Шатобриана и извлекал из того, что есть некоторое сходство и в литературных свойствах или приемах: разумеется, не в степени и силе дарования, а просто в избытке и расточительности прилагательных» [51. – Т. II.; 37-38].

Современники Вяземского (Жуковский, Дмитриев) отмечали у него также неровность слога: сочетание разных по стилю слов и выражений в одном тексте и даже в одной синтаксической конструкции. И если Вяземский «калялся» за «тяжеловатость» собственного слога, то о его неровности он писал: «Но за неровность слова своего стою и вы меня не собьете, потому что я не только в себе ее терплю, но люблю и в других писателях. Нужно непременно иным словам, иным оборотам иметь выпуклость; на них наскочит внимание, а это главное. Они то же, что курсивные буквы в печатании»<sup>1</sup> [182; 185-186].

Таковыми же свойствами отличался язык и стиль статей Бестужева-Марлинского. По наблюдениям Л. Г. Фризмана, «...автора (Бестужева – А. Т.) не заботило ни то, чтобы его стиль был непременно «высоким», ни то, чтобы он питался исключительно национальными истоками...» [131; 20].

Взгляды этого периода декабристской критики на проблемы слога нашли свое отражение в споре, который вызвала статья А. А. Бестужева «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем», между автором и его братьями.

Н. А. и М. А. Бестужевы, читая статью «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем», отметили в ней обилие варваризмов и особенно галлицизмов. В их глазах это был недостаток статьи. Но ее автор оценил дело иначе. «...Не у одних французов, я занимаю у всех европейцев обороты, формы речи, поговорки, присловия. Да, я хочу обновить, разнообразить русский язык, и для того беру мое золото обеими руками из горы и из грязи, отовсюду, где встречу, где поймаю его... я с умыслом, а не по ошибке гну язык на разные лады, беру готовое, если есть, у иностранцев, вымышляю, если нет; изменяю падежи для оттенков действия или изощрения слова. Я хочу и нахожу русский язык на все готовым и все выражающим. Ес-

ли это моя вина, то и моя заслуга. Я убежден, что никто до меня не давал столько многоличности русским фразам – и лучшее доказательство, что они усваиваются, есть их употребление даже в разговоре» [26. – Т. II.; 665-666].

Нельзя отказать этим словам в справедливости. И сегодня, перечитывая статью «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем», «нельзя не восхищаться блеском ее метафор, необыкновенным умением автора распорядиться разнообразными возможностями русского языка. Стиль этой статьи меняется у нас на глазах в зависимости от того, о чем идет речь. Ее автор предстает нам то беспристрастным историком, то тонким лириком, то едким полемистом, то мастером литературного памфлета...» [131; 20].

Бестужев как бы «расковал» стилистические возможности литературной критики, придав ей большей эмоциональности и художественности. Стиль статьи о романе Полевого явственно предсказывал появление критической прозы Белинского и в еще большей степени – Герцена.

Вместе с тем, как уже было сказано выше, в декабристских и околодекабристских кругах была распространена также архаистическая стилистическая тенденция. Она прослеживается в статьях Н. И. Гнедича, А. С. Грибоедова, О. М. Сомова, К. Ф. Рылеева, П. А. Катенина, В. К. Кюхельбекера. Это стиль характеризовался «высоким», «одическим» синтаксисом и словарем, с некоторой долей архаизмов XVIII века, отличался ясностью и краткостью изложения. Последними двумя качествами (ясность и краткость) отличается и стиль критических статей Пушкина, поэтому он, на наш взгляд, несомненно ближе к стилю Кюхельбекера, чем Вяземского.

Вот как начинает Рылеев свою статью «Несколько мыслей о поэзии»: «Спор о романтической и классической поэзиях давно уже занимает всю просвещенную Европу, а недавно начался и у нас. Жар, с которым спор сей продолжался, не только от времени не простывает, но еще более и более увеличивается. Несмотря, однако ж, на это, ни романтики, ни классики не могут похвалиться победою» [131; 218].

Уже через несколько лет, во времена Н. А. Полевого и Н. И. Надеждина, подобные лаконизм и ясность исчезнут из литературно-критического обихода, а в декабристскую пору они были весьма типичными.

---

<sup>1</sup> Письмо к В. А. Жуковскому от 9 января 1823 г.

В определенной степени архаистические черты (приподнятость и торжественность) были свойственны и раннему Бестужеву-Марлинскому. Свой первый разбор «Взгляд на старую и новую словесность в России» начинал в весьма возвышенном духе, хотя и без лаконизма: «Гений красноречия и поэзии, гражданин всех стран, ровесник всех возрастов народов, не был чужд и предкам нашим. Чувства и страсти свойственны каждому; но страсть к славе в народе воинственном необходимо требует одушевляющих песней, и славяне на берегах Дуная, Днепра и Волхова оглашали дебри гимнами победными...» [131; 37]. Два года спустя К. Ф. Рылеев напишет об этом обзоре Бестужева в письме П. А. Вяземскому: «Начало ново, живо и кипит мыслями глубокими» [126; 145].<sup>1</sup>

Торжественность слога была в высшей степени свойственна литературной критике О. М. Сомова. Его статья «О романтической поэзии» практически целиком построена на возвышенных монологах о наиболее ярких периодах мировой культуры, о великой истории русского народа, о его древней, богатой культуре, об особенностях романтической литературы. Вот строки, которыми Сомов заканчивает статью «О романтической поэзии»: «Герои русские утвердили славу отчизны на полях брани, мужи твердого духа ознаменовали ее летописи доблестями гражданскими; пусть же певцы русские станут на чреде великих певцов древности и времен позднейших незаимствованными, новыми красотами поэзии! Пусть в их песнях высоких отсвечиваются, как в чистом потоке, дух народа и свойства языка богатого и великолепного, способного в самых звуках передавать и громы победные, и борение стихии, и пылкие порывы страстей необузданных, и молчаливое томление любви безнадежной, и клики радости, и унылые отзвуки скорби» [131; 272]. Приведенные строки – образец того, что в стилистической манере Сомова преобладали архаистические традиции.

Для литературной критики декабристов были также характерны и непрямые способы выражения мысли. Как отмечает И. В. Попов, «эволюция непрямых способов выражения мысли являлась в этот период во многом показательной. Формы иронические, совершенствуясь в направлении двух основных (замкнутого и открытого) типов иносказаний, стали заметно преодолевать ту камерность апелляции к

публике, которая свойственна была публицистической иронии преддекабристской поры» [191; 13].

Собственно-эзповский язык от первоначальных форм аллюзионных, прозрачно-аллегорических иносказаний развивался в сторону системы намеков (умолчаний, двусмысленностей, аллегорий). Это, с одной стороны, формировало способ высказываний, более застрахованный от цензурного произвола, а с другой, – значительно углубляло подтекст выступлений, своеобразно соотнося стесненную цензурой печатную речь со спорами и рассуждениями, развертывавшимися в обществах и частных собраниях, где уже был выработан вкус к свободной речи и смелым умозаключениям. К эзповскому языку критика декабристской поры прибегала, как правило, с целью раскрытия (посильного, разумеется) особо «неподцензурных» сторон своей социально-политической позиции. По мнению И. В. Попова, эзповский язык – это проявление «чисто публицистического самосознания русской критики в декабристские годы» [191; 13].

Вершинные достижения в развитии этой особенности литературной критики продемонстрировал П. А. Вяземский («Известие о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева» (1817), «Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова» (1824), «Письмо из Парижа» (1826) и др.). В своих статьях, журнальных выступлениях, а также в письмах и заметках из записных книжек он выступал как литератор, в глазах которого общественная представительность писателя и журналиста являлась качеством особым, ничем другим не компенсируемым. Это, в первую очередь, касалось вопросов о роли писателя в общественной жизни, о предназначении искусства и литературы, об особенностях национальных литератур.

Подобными свойствами отличались статьи А. А. Бестужева-Марлинского («Взгляд на старую и новую словесность в России» (1823), «Ответ на критику «Полярной звезды», помещенную в 4, 5, 6 и 7 номерах «Русского инвалида» 1823 года» (1823), «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года» (1824) и др.). В этих и других статьях Бестужев обращался к проблемам национальной истории и культуры, к вопросам о роли и задачах, стоящих перед литературой и литературной крити-

---

<sup>1</sup> Письмо от 20 февраля 1825 г.

кой, обозревал и анализировал современные ему литературные произведения, осуществлял попытки рассмотреть литературную действительность как единый системный процесс.

Элементы эзоповского языка встречаются и в статьях Н. И. Греча, О. М. Сомова, Ф. Н. Глинки, К. Ф. Рылеева. По мнению исследователей (Л. Г. Фризмана, И. В. Попова, Б. Ф. Егорова), эзопов язык позволял литературным критикам декабристского периода ярче проявить индивидуальное мастерство слога, глубже осветить личностный взгляд на литературный процесс, а в ряде случаев, обеспечивал возможность для литературно-критического выступления представлять интерес не только в идейном, но и в художественном отношении.

### **3. 8. Своеобразие стилистической манеры Кюхельбекера-критика**

Стиль литературной критики литераторов-декабристов определялся их эстетическими воззрениями, которые, как уже было сказано в первой главе нашего исследования, в конечном счете можно охарактеризовать как романтические. Романтические тенденции проявлялись не только в художественных произведениях; они накладывали свой отпечаток и на стиль литературной критики.

Как уже было отмечено в литературоведении (см работы В. Г. Березиной, Б. Ф. Егорова, Н. И. Мордовченко, Л. Г. Фризмана, и др.), в литературно-критическом наследии декабристов бросается в глаза обилие лирических отступлений, сильное субъективное начало, повышенная эмоциональность, хаотичность композиции. Все это можно воспринимать как проявление стилистики романтизма в области литературной критики. Особенно отчетливо эта тенденция проявляется у А. А. Бестужева-Марлинского, для литературно-критических работ которого (как и вообще для его художественного творчества) характерна напыщенно-риторическая манера изложения (см.: «Взгляд на старую и новую словесность в течение 1823 года», «Взгляд на старую и новую словесность в России»), которая воспринималась к середине 20-х годов XIX века как уже устаревшая. Л. А. Булаховский справедливо отмечал: «Стилистическая манера его критических статей принципиально та же, которую имеем в его беллетристике; это манера сугубо перифрастическая, с обильны-

ми сравнениями и метафорами, с подчеркнутой в ее оригинальности сентенцией, с установкой на удивляющие сочетания, на фразу кружевную, на выражения резвые и кудрявые» [36; 163].

Все это не было свойственно Кюхельбекеру, который в кругу критиков-декабристов занимал особое место. Так, лирических отступлений в его статьях сравнительно не очень много; композиция статей вовсе не хаотична; напротив, они в большинстве случаев отличаются достаточной ясностью, четкостью и последовательностью, что, впрочем не исключает известного «лирического беспорядка» в повествовательной манере, но это связано с ориентацией Кюхельбекера на поэтику оды, о чем уже упоминалось выше.

Разумеется, не подлежит сомнению сильное субъективное начало в литературной критике Кюхельбекера. Оно вызвано не стремлением критика к крайнему субъективизму, не эксцентричностью его литературного имиджа, а желанием высказать собственное, независимое суждение о литературном факте, о литературной эпохе, о литературной истории.

В целом критическая практика Кюхельбекера развивалась в русле архаистической тенденции, характерной для той особой группы литераторов в 20-х годов XIX века, которую принято называть «младоархаистами». Именно эти архаистические традиции определяли главные особенности Кюхельбекера-критика как на уровне идейном, так и стилистическом. Возвышенный «одический» синтаксис, обилие «старомодной» лексики, ясность, четкость и краткость повествования характеризует литературно-критические статьи Кюхельбекера в первую очередь. Показательно, что использование им архаизмов, введение им в статьи устаревших, малоупотребляемых выражений и оборотов не создает впечатления ненатуральности, чрезмерной напыщенности, неестественной торжественности его стиля. Напротив, стиль критика глубоко натурален, продуман, а главное – находится в полном соответствии, в тесной гармонии с темами и идеями, которые пропагандирует Кюхельбекер в критических выступлениях.

С этой точки зрения в высшей степени показательным почти демонстративное использование Кюхельбекером церковнославянизмов, что характерно и для его поэзии и связано с его увлечением (под влиянием Грибоедова) Библией.



Язык Ветхого и Нового Заветов для Кюхельбекера был своеобразным «противоядием» карамзинской манерности, всякого рода галлицизмов и т. д. Этот язык воспринимался им не только и не просто как признак «высокого стиля», но и как неременный атрибут гомилетики – церковной проповеди, своеобразного ораторского жанра, а выше уже было отмечено, что стиль литературно-критических статей Кюхельбекера был связан с традициями ораторского искусства. (См. например: воспаряя к престолу, он вещает правду и суд, пророчествуя перед благоговеющим народом, мечет перуны в сопостатов, блажит праведника, клянет изверга – и т.д.

Еще одной, весьма характерной и значимой для Кюхельбекера особенностью является повышенная эмоциональность его критических выступлений. Собственно, все литературно-критические статьи критика проникнуты глубоким участием в судьбе отечественной истории и культуры, искренним глубоким желанием «принести всяческие пользы своему отечеству», и всей душой, всем сердцем ему служить. Показательно в этом отношении уже цитированное нами выше начало статьи «О направлении нашей поэзии...»: «...Как сын Отечества, поставляю себе обязанностью смело высказать истину» [160. – Ч. II.; 29].

О высокой эмоциональности критических статей Кюхельбекера свидетельствует обилие в них нетрадиционных для этого вида научно-творческой деятельности разделительных знаков: тире, двоеточие, скобки, вопросительных и восклицательных знаков. Сквозь каждую строку его критических работ просматриваются чувства критика, его эмоции, его отношение к описываемым литературным явлениям и событиям.

Создается впечатление, что автор постоянно пребывает в состоянии высокого эмоционального воодушевления и стремился максимально выразительно передать свои чувства, донести собственное состояние души до читателя.

Таким образом, нарочитая эмоциональность – важный стилистический прием в литературной критике Кюхельбекера. Этот прием целиком связан с доминирующими в его критике архаистическими традициями. Кюхельбекер не просто декларировал архаистические традиции, но и в стиле собственных критических статей последовательно осуществлял их на практике. Вообще архаистическая тенденция во многом являлась определяющей в эстетике Кюхельбекера. Этому, однако, не противо-

речил живой и свободный стиль, также бывший характерным для литературно-критических выступлений Кюхельбекера.

По мнению Б. Ф. Егорова, у Кюхельбекера не было строгого единства слога, «в его статьях можно иногда встретить стилистические вкрапления по образцу Вяземского – Бестужева. Например, иногда появлялись тирады с синонимическими цепями, каламбурами, с пародийным включением чужой лексики и с неожиданными для читателя ироническими концовками после ряда «усыпляющих» синонимов – тут Кюхельбекер явно использует приемы стиля раннего Бестужева-прозаика, которые еще больше станут заметны у позднего Бестужева-Марлинского» [74; 69].

Следует, однако, уточнить, что в своих стилистических поисках Кюхельбекер был вполне оригинален. Нет оснований преувеличивать степень влияния на него Бестужева-прозаика или критика. Такова была общая тенденция критической мысли критиков декабристского лагеря, которые не скрывали агитационной сущности своих литературно-критических выступлений. Поэтому вполне органичным для них всех было стремление к ораторскому пафосу, открытому выражению взглядов и убеждений. Отсюда же возникает их стремление к открытому диалогу с читателем, что во многом предопределяло стилистическое своеобразие критических статей, создаваемых во второй половине XIX века. Иными словами, речь идет об адресате, о тех, к кому, собственно обращается критик в своих выступлениях: к узкому ли кругу единомышленников или к более широким слоям читателей. Судя по всему, Кюхельбекер и его друзья стремились расширить число своих читателей или, может быть, уместнее в данном случае сказать: слушателей.

Речь идет не только о широком использовании так называемых «риторических фигур». Гораздо важнее стремление к прямому разговору критика с читателем (собеседником). Критик в тексте обозначен прямо с помощью личного местоимения «я» или, чаще, «мы». Так, уже в первой статей Кюхельбекера, обратившей на него всеобщее внимание («Взгляд на нынешнее состояние русской словесности») можно прочитать, например, фразы, имеющие тональность непринужденного, почти «домашнего» разговора: «Если бы я был из числа записных неприятелей поэта...»; «Мы могли бы выписать еще много мест...»; «С удовольствием извещаем наших читателей...»

Еще более отчетливо диалогическое начало проявляется в наиболее известной статье Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической». Прежде всего обращает на себя внимание двойственное использование личного местоимения, когда автор пишет о себе: «я» и «мы». (равным образом, встречается единственное и множественное число в глагольных формах). Стилистический анализ текста позволяет наметить следующие варианты использования категорий числа. В тех случаях, когда Кюхельбекер говорит о чем-то общеизвестном (по крайней мере, по его мнению), или предваряет читателя о логике построения статьи, или, наконец, иронизирует, т.е. заведомо обращается к возможным оппонентам, он использует множественное число: рассмотрим качества сих трех родов, выиграли ли мы, променяв оду на элегию, все мы взапуски тоскуем о своей погибшей молодости и т.д.

Напротив, форма единственного числа употребляется Кюхельбекером тогда, когда он высказывает субъективную точку зрения, отличающуюся от общепринятой или когда он говорит о личных отношениях к тем или иным его современникам: предвижу, что угожу очень не многим, и я наравне со многими мог бы восхищаться, я друг Пушкина и т.д.

Прямое упоминание возможного читателя у Кюхельбекера встречается лишь однажды, да и то в примечании. Тем не менее упоминание это во многих отношениях знаменательно. Критик, выступая в данном случае от своего собственного имени, и признавая законность поэтического сетования «об утрате лучшего времени жизни человеческой», прямо обращается к читателю молодого поколения: «... кто, молодой человек, не вспомнит, что при первом огорчении мысль о ранней кончине, о потере всех надежд, представилась его душе, утешила и умилила его».

В других же случаях Кюхельбекер обращается к более абстрактному читателю, которого он воспринимает и не как сторонника, и не как оппонента, но человека, которому необходимо внушить здравые понятия о сути литературного процесса: выиграли ли мы, не будем однако же несправедливы, мы осмелились заглядывать в творения соседей и т.д. Формально авторское «я» как бы растворяется в «мы», однако совершенно ясно, что в данном случае мы имеем дело с особым стилистическим

приемом, когда авторский взгляд вовсе не идентифицируется с «мы», но обычно ему противоречит.

В других статьях (например, «Взгляд на текущую словесность») стремление придать критической статье характер скрытого диалога вызывает и необходимость обращения к собеседнику: «Читатель, может быть, не поверит...»; «С каким удовольствием встретите вы...» и т. д.

Разумеется, в литературно-критических выступлениях Кюхельбекера в качестве «воображаемого читателя» имелся в виду в большинстве случаев не только сторонник, но и противник, что, собственно, и предопределяло наличие в творческом наследии Кюхельбекера полемических выступлений. И все же он ориентировался на определенный тип художественного восприятия, предполагая в своих читателях (слушателях) людей, в той или иной степени прикосновенных к литературе, знакомых с художественными новинками, имеющих представление о сути литературной борьбы эпохи и т. д. Заботясь именно о них, Кюхельбекер в подстрочном примечании пишет: «Чтобы распространить круг литературных сведений наших читателей, мы считаем приятною для себя обязанностью поместить здесь сие стихотворение...» (речи идет о басне А. Измайлова. (Пользуясь случаем, заметим демонстративное использование Кюхельбекером устаревших языковых форм: обязанностью, сие, что вообще очень характерно для его стиля, ориентирующегося в ряде случаев, как уже было сказано, на архаические лексику и синтаксические конструкции).

Т. И. Сильман в своих «Заметках о лирике» [231; 224] обратила внимание на функции лирических вставок в прозаическом тексте, имея в виду, главным образом, вкрапления лирических элементов в прозаические жанры. При этом исследовательница имела в виду большие формы эпических произведений (преимущественно роман). По мнению Т. И. Сильман, лирические вставки вовсе не обязательно оформляются как стихи, но обычно органически вырастают на базе прозаического текста, будучи приуроченными к состоянию лирической концентрации героя (или автора). Они обязательно отмечены высоким эмоциональным напряжением [231; 201]. Так возникает лирическая окраска текста: «...в местах наивысшего эмоционального напряжения синтаксические отрезки в тенденции уподобляются друг другу по размерам, порядок слов приобретает отчетливо экспрессивный характер, лексика ста-

новится образно-метафорической и подчеркнута эмоциональной, то там, то здесь звучат анафорические повторы, внутренние рифмы, вопросительные и восклицательные предложения разбивают однообразие эпической интонации» [231; 204].

То явление, на которое обратила внимание Т. И. Сильман применительно к художественной прозе, является обычным для стиля литературно-критических статей Кюхельбекера. Достаточно вспомнить весьма показательный в этом отношении часто цитируемый отрывок из статьи Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии...»: «Картины везде одни и те же: луна, которая, разумеется, уныла и бледна, скалы и дубравы, где их никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце, вечерняя заря; изредка длинные тени и привидения, что-то невидимое, что-то неведомое, пошлые иносказания, бледные, безвкусные олицетворения Труда, Неги, Покоя, Веселия, Печали, Лени писателя и Скуки читателя; в особенности же – туман: туманы над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя...» [118; 462-463].

В данном случае критические стрелы Кюхельбекера были направлены против Жуковского и поэтов его школы; именно это обстоятельство и учитывается в первую очередь историками литературы. Но нельзя не обратить внимание на формальную сторону организации данного текста. Бросается в глаза синтаксическая соразмерность отрывка, намеренное повторение одних и тех же слов для усиления впечатления (туманы... туманы... туманы...), острая концовка – все это есть явные признаки ораторской речи. Вместе с тем, эпитеты, которые использует критик, явно контрастируют с эпитетами, привычными для школы Жуковского: там унылая и бледная луна, вечерняя заря и т. д.; у Кюхельбекера же более четкие оценочные пошлые иносказания, бледные, безвкусные олицетворения...

Лирический пафос литературно-критических статей Кюхельбекера проявляется также в ритимизации его слога. Отдельные фрагменты явственно тяготеют к стихотворной речи; достаточно вспомнить заключительный четырехчастный фрагмент процитированного выше отрывка:

*туманы над водами,*

*туманы над бором,*

*туманы над полями,*

## **Выводы**

Итак, Кюхельбекер был убежденным архаистом не только на идейно-содержательном уровне своей литературно-критической практики. Архаистические принципы явственно отражаются в языке, стиле и композиции его статей, которые оставались по существу неизменными на всем протяжении творчества критика.

Кюхельбекер выступил практически во всех жанрах, характерных для литературной критики первой четверти XIX века. Это и рецензии («Евгения, или письма к другу». Сочинение Ивана Георгиевского», «О греческой антологии», «Разбор поэмы кн. Шихматова «Петр Великий», «Разбор фон-дер-Борговых переводов русских стихотворений») и статьи – обзорные и проблемные («Взгляд на нынешнее состояние русской словесности», «Взгляд на текущую словесность», «Минувшего 1824 года военные, ученые и политические достопримечательные события в области российской словесности»), и полемические жанры критики («О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», «Ответ господину С... на его разбор I части «Мнемозины», помещенный в XV номере «Сына отечества», «Разговор с Ф. В. Булгариным»).

Показательно, что в каждом критическом опыте Кюхельбекера (будь то рецензия, статья, полемический жанр критики) явственно просматриваются индивидуальные черты критика, без труда улавливаются новые, характерные только ему, творческие элементы.

Так, выступая в жанре рецензии, он быстро переходит от рецензий описательных («Евгения, или письма к другу». Сочинение Ивана Георгиевского», «О греческой антологии») к рецензиям проблемным («Разбор поэмы князя Шихматова «Петр Великий», «Разбор фон-дер-Борговых переводов русских стихотворений»). Тем самым критик демонстрировал быстрый рост, эволюцию собственных критических навыков и умений. Если в описательных рецензиях Кюхельбекера еще отсутствует

глубина анализа художественного текста, нет проникновения в эстетику автора разбираемого произведения, нет системного взгляда на литературный процесс (описательные рецензии всего лишь давали огласку новому автору, делали рекламу его произведению), то в его проблемных рецензиях явственно звучала литературная проблема, предлагались варианты ее разрешения (конечно, на основе эстетики критика), осуществлялся глубинный анализ рассматриваемого произведения (с учетом разбора темы, стиля и композиции художественного текста, поэтических традиций, на которые опирался автор). В проблемных рецензиях Кюхельбекер продемонстрировал профессиональный подход к разбору художественного текста. Главную цель разбора произведения критик видел в необходимости определить, является ли данный художественный текст вкладом в сокровищницу человеческого духа, стоит ли он на должной художественной высоте, и если да, то обогащает ли эту сокровищницу. В этом состоит его большая заслуга как рецензента, тем более с учетом времени, когда в литературной критике еще только формировались навыки рецензионного искусства.

Кюхельбекер сумел проявить свою индивидуальность выступая в жанре критической статьи. Во всех статьях-обзорах критика наряду с перечислением литературных фактов присутствуют элементы анализа, сравнения и сопоставления, теоретические рассуждения.

Для своих обзоров «Взгляд на текущую словесность» и «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности» критик выбрал эссеистскую форму, которая позволила ему быть независимым и оригинальным в своих суждениях, акцентировать внимание на главных эстетических вопросах – поэтических традиций, вопросах дальнейшего пути литературного развития.

Новым по форме явился обзор Кюхельбекера «Минувшего 1824 года военные, ученые и политические достопримечательные события в области российской словесности». Это обзор-памфлет. Памфлетная форма позволила критику ясней изобразить литературную действительность первой четверти XIX века, а читателю глубже разобраться в хронологии литературных фактов, в динамике развития литературного процесса этого периода.

С новой силой талант Кюхельбекера проявился в полемических жанрах критики. Полемическая статья критика «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» – по праву самое сильное его критическое выступление. Кюхельбекер сумел использовать все возможности, весь, заложенный в этом жанре, полемический потенциал. В статье «О направлении нашей поэзии...» полемика присутствует во всех своих формах: критик и открыто заявляет, что готов спорить, и в скрытой форме полемизирует, придавая критике устоявшиеся суждения о романтической поэзии, о ведущих лирических жанрах, о литературных авторитетах. Отличительной чертой статьи является глубокий подтекст, в котором также приглушенно звучит авторский настрой на полемику, часто переходящий в прямое опровержение принятых литературных мнений и суждений.

Жанром, представившим возможность литераторам более остро выявить отличие своих взглядов от взглядов своих оппонентов, был полемический разговор. В этом жанре с особой силой проявилось литературное мастерство русских критиков. В критическом наследии Кюхельбекера два полемических разговора – «Ответ г. С... на его разбор I части «Мнемозины», помещенный в XV номере «Сына отечества» и «Разговор с Ф. В. Булгариным». Этим статьям свойственна острая полемичность, вызванная непримиримостью позиций главных участников спора, и напоминающая местами не диалог на предмет литературы (культуры), а открытые словесные перепалки с примесью «желчной иронии» по отношению оппонентов друг к другу. В жанре полемического разговора сполна реализовался характер Кюхельбекера – острый, бескомпромиссный. Этим обуславливаются частые резкие интонации в полемических статьях критика.

В целом, полемические жанры критики, уже по природе своей предполагающие наличие разных точек зрения на литературные проблемы, позволили Кюхельбекеру более полно осветить литературный процесс первой четверти XIX века.

Кюхельбекер и его декабристское окружение привнесли определенные изменения в композиционную организацию литературно-критических статей. Критики-декабристы ввели последовательное причинно-следственное повествование в критическую работу. В их критической практике построение статьи приобретает большую целенаправленность, «векторность».



В этом отношении наиболее ярким примером является построение статьи Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». В этой статье «страстная мысль» Кюхельбекера движется так неумолимо последовательно, как будто перед нами ораторская речь или доказательство теоремы. Подобная композиционная форма – это значительный новаторский элемент в критике декабристов, более того, она получила широкое развитие в последующей литературно-критической практике в статьях «зрелого» В. Г. Белинского, Вал. Майкова, Н. А. Добролюбова.

Кюхельбекер был верен себе на всех уровнях своей творческой практики. «Архаистическими» традициями всецело пропитаны идейно-эстетические убеждения критика, «архаистические» принципы лежат в основе его собственного стиля. Показательно, что структура критических статей Кюхельбекера до известной степени напоминает поэтическую организацию классицистической оды, имея в виду ее ораторский характер, прямую ориентацию на читателя (слушателя).

Критик не только использовал традиционные для своей эпохи жанры, формы и творческие принципы литературной критики, но принимал самое активное участие в разработке ее новых форм, идей и принципов. Многие из них нашли свое продолжение в дальнейшей литературно-критической практике.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование позволило сделать следующие выводы.

20-е годы XIX в. были периодом утверждения критики как самостоятельного вида литературной деятельности. Отсутствие «профессиональных» критиков заставляло самих поэтов стремиться не только теоретически осмыслить собственное художественное творчество, но и активно участвовать в литературном процессе, часто выступая в качестве литературных критиков, оценивая творчество других авторов и пути дальнейшего развития литературы. К разряду писателей-критиков по праву принадлежал и В. К. Кюхельбекер.

В исследовании проведен краткий экскурс в историю вопроса о русском романтизме. Рассмотрены основные литературоведческие исследования по теории и истории русского романтизма за последние 20 – 25 лет. В ходе анализа установлено, что романтизм – это целостное эстетическое явление, внутри которого существуют взаимосвязанные подсистемы, главные из которых это – гражданский романтизм, психологический романтизм и философский (по терминологии Г. А. Гуковского). Кюхельбекер принадлежал к гражданским романтикам.

В диссертации литературная эпоха начала XIX века рассмотрена в культурологическом аспекте. Опираясь на исследования Ю. М. Лотмана, В. Э. Вацура, а также письма, дневниковые записи и эстетические трактаты самих участников литературного процесса (Карамзина, Шишкова, Кюхельбекера), определено, что известная более как лингвистическая полемика «шишковистов» и «карамзинистов» на самом деле была одним из аспектов более широкого спора – спора об идее исторического развития в русской культуре начала XIX века, о путях русского Просвещения и о месте литературы в системе русской общественной жизни. И Кюхельбекер принимал в этом самое активное участие.

В работе детально рассмотрена «младоархаистическая» концепция Ю. Н. Тынянова. В ходе проведенного анализа удалось установить, что историко-литературная концепция Тынянова в значительной степени построена на мыслях Кюхельбекера, высказанных в статье «Минувшего 1824 года военные, ученые и политические достопримечательные события в области российской словесности».

Известно, что концепция Тынянова вызывала и вызывает в литературоведении множество споров. Одни ученые пытаются ее зачеркнуть (Архипова, Фомичев), считая, что Тынянов принял второстепенное явление за главное, уделяя столь большое внимание языковому (формальному) вопросу. Другие (Гинзбург, Мещеряков, Вацууро) признают ее состоятельность. Мы придерживаемся точки зрения, что без концепции Тынянова невозможно изучение литературной эпохи периода начала XIX века, более того, концепция Тынянова позволяет четко увидеть и определить специфику литературно-критической позиции Кюхельбекера и его ближайшего литературного окружения (Катенина, Грибоедова, Жандра). А этот вопрос – главный в нашем исследовании.

Таким образом, «младоархаистическая» концепция Тынянова является основной в нашем исследовании. «Славянофильские» или «младоархаистические» увлечения Кюхельбекера выступили определяющим началом в его литературно-критической эстетике. Они оставили свой отпечаток и на идейной стороне его литературно-критического творчества, и на вопросе его собственного литературного языка. И это стало возможным установить благодаря концепции Тынянова. Поэтому она в исследовании занимает центральное место.

Значительное внимание в диссертации уделено творческому сотрудничеству Кюхельбекера с Одоевским при издании альманаха «Мнемозина» (1823 – 1825 гг.) В этот период Кюхельбекер имел также возможность тесно познакомиться с философской эстетикой Любомудров, что впоследствии существенно отразилось на его философско-эстетических воззрениях.

Период издания «Мнемозины» был одним из самых ярких, и самых плодотворных в творческой деятельности Кюхельбекера, более того, именно на страницах «Мнемозины» появились главные литературно-критические выступления критика. Будучи соиздателем «Мнемозины», Кюхельбекер был вовлечен в активную, насы-

ценную литературную фактами и событиями творческую жизнь. В этот период окончательно складываются его литературно-эстетические вкусы и формируется литературно-критическая позиция.

Исследуя эпоху первой четверти XIX века, получившую по праву название «Пушкинской», мы не могли не обратиться к истории личных и творческих контактов Кюхельбекера с Пушкиным.

Творческие дороги Кюхельбекера и Пушкина разошлись, на это четко указал сам Кюхельбекер в своей Дневниковой записи от 17 января 1833 года. Здесь же он указал и причину: Кюхельбекер остался в «дружине славян», продолжая отстаивать «высокую» поэзию, а Пушкин, как известно, пошел по пути бесконечных творческих поисков и экспериментов, будучи непродолжительное время и «карамзинистом» и «славянином», и одописцем и элегиком и т.д. В этом разгадка их творческого расхождения.

Новую огласку получил вопрос о творческой эволюции Кюхельбекера. Проследив основные периоды его литературно-критического творчества, историю его сотрудничества с А. С. Грибоедовым, а также формирование и укрепление его «младоархаистической» литературной позиции, удалось увидеть, что какой-либо качественной эволюции во взглядах Кюхельбекера не было. Несомненно критик не стоял на месте, его литературная позиция отличается подвижностью и новаторством. Однако, что касается принципиальных, стержневых основ его литературно-критической системы, то здесь критик отличается исключительной стабильностью и верностью «архаистическим» традициям. Встреча с Грибоедовым стала кульминационным этапом в развитии его литературно-критической позиции. После этой встречи взгляды Кюхельбекера окончательно оформились в стройную логическую систему. Грибоедов и Кюхельбекер в своих творческих поисках находились рядом, а после встречи встали на одну творческую стезю и шли по ней до конца.

Таким образом, эволюция в литературно-критических взглядах Кюхельбекера – явление очень условное. Она имела одну генеральную линию – «младоархаистическую». Литературные идеи Кюхельбекера функционировали в пределах этой линии, а со временем они лишь еще более упорядочились и упрочились.

В диссертации осуществлен небольшой экскурс в философскую эстетику начала XIX века (в частности в философскую систему Шеллинга). В ходе сопоставительного анализа литературно-критических статей Кюхельбекера и философско-эстетических трактатов Шеллинга возникли основания утверждать, что философия Шеллинга была одним из источников формирования философско-эстетических воззрений Кюхельбекера. «Философия тождества» Шеллинга, его идея «о реализации идеала в истории», об «историзме искусства» тесно сближают немецкого философа с романтической эстетикой Кюхельбекера и его декабристского окружения.

Познакомиться с Шеллингом Кюхельбекер имел возможность благодаря сближению с любомудрами (через Одоевского). Более того, философия Шеллинга в этот период в России пользовалась исключительной популярностью. Шеллингу следовали, с Шеллингом спорили, Шеллинга отрицали – однако прямо или косвенно он присутствовал практически во всех работах по русской философской эстетике.

Необходимо отметить, что Кюхельбекер подходил к идеям Шеллинга избирательно, и использовал лишь те мысли и теории, которые были близки его философско-эстетическому мировоззрению.

Имя Шеллинга часто встречается на страницах Дневника Кюхельбекера, в его письмах и записках – это явилось главным доказательством того, что философия Шеллинга была интересна и значима для критика, и что научная апелляция к ней необходима при изучении истоков формирования философско-эстетической позиции Кюхельбекера.

Центральное место в исследовании занимает вопрос проблематики литературно-критических статей Кюхельбекера. Она очень многообразна. Это вопросы, касающиеся определения романтической литературы, проблемы литературной эстетики и вкуса и связанные с ними проблемы литературных авторитетов и учителей. В критических статьях Кюхельбекер также излагал свои требования к литературе, собственное представление о назначении поэта и поэзии и о дальнейших путях литературного развития.

В работе впервые осуществлена попытка доказать, что литературно-критическая позиция Кюхельбекера, несмотря на наличие в ней некоторых резких интонаций, и несмотря на то, что в литературоведении традиционно она определена

как гражданственно-романтическая, все же отличается сильным эстетическим началом. Типично эстетический взгляд у Кюхельбекера на назначение поэта и поэзии, на природу искусства и литературы, на «границы» художественного творчества. Доказательством тому являются и его литературная критика, и Дневниковые записи, и письма.

Появление неких «резких интонаций» в эстетике Кюхельбекера на определенном этапе (1824 – 1825 гг.) в некоторой мере действительно имело место. Это связано во многом с «архаизацией» или «славянизацией» его эстетики (как результат сближения с Грибоедовым), а также, несомненно, с особенностями эпохи («духа времени») который во многом отражался на литературном творчестве как Кюхельбекера, так и его современников. И это, по нашему мнению, не недостаток, а достоинство литератора.

Таким образом, данное исследование – своеобразная попытка некой реабилитации литературно-критического творчества Кюхельбекера, за которым, по нашему мнению, ошибочно, закрепился штамп как «узкого, прагматичного, утилитарного взгляда на литературное творчество и назначение литературы».

Эстетика Кюхельбекера, как показало исследование, богата и оригинальна. Суждения критика отличаются свежестью и независимостью мысли и обеспокоенностью путями дальнейшего развития отечественной литературы.

Значительное место в исследовании занимают вопросы жанра, композиции и стиля литературно-критической деятельности В. К. Кюхельбекера и его декабристского окружения.

Вопрос о необходимости изучения формальной организации литературной критики в отечественном литературоведении долгое время находился на периферии научного внимания. Исследований формы, художественного мастерства критиков мало, прежде всего мало общих трудов о форме критики.

В работе осуществлен экскурс в историю вопроса о жанрах литературной критики. В хронологическом порядке исследованы основные жанровые классификации литературной критики (Гроссмана, Егорова, Полякова, Бочарова), рассмотрены классификации, которые качественно отражают жанровую специфику литературной критики декабристского периода.

В ходе научной апелляции к ним установлено, что в практическом отношении более удобной является классификация Лахно. Исследовательница выделила три основных жанровых группы (РЕЦЕНЗИЮ, ОБЗОР, ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ КРИТИКИ), а уже внутри этих групп отметила существование своих разновидностей. Классификация Лахно более полно отражает и характеризует литературную критику декабристского периода. В ее классификацию укладываются вся литературная критика декабристов, в том числе и В. К. Кюхельбекера. По жанровой методике Лахно осуществлена классификация литературной критики Кюхельбекера. Установлено, что в творческом наследии Кюхельбекера есть статьи всех вышеназванных жанровых разновидностей.

В критическом наследии Кюхельбекера четыре рецензии: «Евгения, или письма к другу» Сочинение Ивана Георгиевского», «О греческой антологии», «Разбор поэмы князя Шихматова «Петр Великий», «Разбор фон-дер-Борговых переводов русских стихотворений». Отличительной особенностью его рецензий является субъективность и личностность. Кюхельбекер ведет разговор как равноправный партнер художника, а не прилежный его комментатор. Рецензии Кюхельбекера характеризуются новизной и свежестью мыслей, а также умением критика относительно нового произведения выяснить, «является ли оно действительно вкладом в сокровищницу человеческого духа...». И надо заметить, что с его мнением в литературном мире считались.

Проследив историю возникновения и развития обзорного жанра, исследовав его специфические особенности, рассмотрев основные образцы обзоров у Мерзлякова, Греча, Карамзина, Вяземского, Бестужева, Сомова, Надеждина и Кюхельбекера, удалось отметить, что яркой отличительной особенностью Кюхельбекера является эссеистская форма. Эссеистская форма позволила критику быть независимым и оригинальным в своих суждениях, акцентировать внимание на главных эстетических вопросах – литературных учителей и авторитетов, вопросах дальнейшего пути литературного развития и поэтической традиции.

В исследовании изучены специфические особенности полемических жанров критики. Одним из колоритных образцов рассматриваемого жанра является наиболее известная статья Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лири-

ческой, в последнее десятилетие». В этой статье полемика присутствует во всех своих формах: критик и открыто заявляет, что готов спорить, и в скрытой форме полемизирует, придавая критике устоявшиеся суждения о романтической поэзии, о ведущих лирических жанрах, о литературных авторитетах. Авторский настрой на полемику приглушенно звучит и в подтексте статьи. Таким образом, Кюхельбекер использовал весь, заложенный в этом жанре, полемический потенциал, высказав собственные суждения о насущном литературном процессе.

В диссертации рассмотрены изменения, которые произошли в декабристскую эпоху в композиции литературно-критической статьи. Так, например, в статьях Кюхельбекера выявлен переход от хаотичности, нарочитой разбросанности мыслей и тем, характерной для критики карамзинской и послекарамзинской поры, к относительной композиционной стройности, целенаправленности, векторности критических работ. Часто статья становилась «цепевидной»: каждое следующее звено мысли закономерно вытекало из предыдущего и обуславливало последующее.

Его критические выступления часто строились по законам ораторского искусства: прямая ориентация на читателя (предполагаемого слушателя), структурированность, широкое использование риторических фигур и т.д.

Нарочитая эмоциональность – важный стилистический прием в литературной критике Кюхельбекера, и этот прием целиком связан с доминирующими в его критике архаистическими традициями. Кюхельбекер не просто декларировал архаистические традиции, но и в стиле собственных критических статей последовательно осуществлял их на практике.

Статьи Кюхельбекера в большей степени, чем у других критиков-декабристов, сознательно строились по образцам ораторской речи, что дало основание соотнести их с поэтикой оды, которая может восприниматься как своеобразный вариант ораторского жанра.

В диссертации установлено, что Кюхельбекер пропагандировал оду не столько в качестве одного из литературных жанров, но как тенденцию, направление, принцип поэтического повествования. Именно поэтому в работе было предпринято сопоставление стиля критических статей Кюхельбекера с поэтикой оды. Обычные «оди-



ческие» приемы построения текста: «тихий», а чаще «стремительный» приступ, наличие отступлений – все это в высшей степени характерно для литературно-критических статей Кюхельбекера. Его критические выступления могут быть названы «лирическими» как по манере изложения, так и по их основному пафосу.

В работе проведен анализ стиля литературно-критического наследия Кюхельбекера и его декабристского круга. Это в первую очередь, исследование главных стилистических русел, в пределах которых развивалась литературная критика в этот период. Это три основные направления: 1. Стиль легкий, гибкий, нарочито украшаемый (Вяземского – Бестужева). 2. Архаистическая стилевая тенденция (Грибоедов – Кюхельбекер). 3. Смешение первой и второй стилистических тенденций. Как показало исследование, самое широкое распространение получила архаистическая стилистическая тенденция. Наиболее ярко она нашла свое отражение в литературной критике Кюхельбекера. Кюхельбекер был верен себе на всех уровнях своей творческой практики. Архаистическими традициями всецело пропитаны идейно-эстетические убеждения критика, архаистические принципы лежат в основе его собственного языка.

Изучение идей, жанров, стиля статей В. К. Кюхельбекера позволило поставить вопрос не только о своеобразии его критического наследия на разных уровнях, но уяснить место видного литератора-декабриста в литературном движении его эпохи с учетом сложности, неоднозначности, даже противоречивости позиции критика.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. – М.: Искусство, 1996. – 526 с.
2. Актуальные проблемы методологии литературной критики: принципы и критерии. – М.: Наука, 1980. – 339 с.
3. Александр Сергеевич Грибоедов в воспоминаниях современников. – М.: Худож. лит., 1980. – 264 с.
4. Алиева С. У. Литературная критика в действии. – М.: Знание, 1984. – 64 с.
5. Аннинский Л. П. Самый странный жанр // Лит. газета. – 1966. – 17 июня.
6. Аронсон М. Поэзия С. П. Шевырева // С. П. Шевырев. Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1939. – 378 с.
7. Архипова А. В. Из литературной полемики 1820-х годов (В. Кюхельбекер
8. Архипова А. В. О русском предромантизме // Русс. лит. – 1978. – № 1. – С. 14-26.
9. Архипова А. В. Литературное дело декабристов. – Л.: Наука. – 1987. – 234 с.
10. Архипова А. В. Творчество В. Кюхельбекера до 14 декабря 1825-го года: Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.01. – Л., 1960. – 18 с.
11. Архипова А. В. Эстетические воззрения и литературная критика декабристов // Очерки истории русской литературной критики. – Т. 1. – С. 269-342.
12. Асмус В. Ф. Чтение как труд и творчество // Вопросы теории и истории эстетики. – М.: Искусство, 1968. – 654 с.
13. Базанов В. Г. В. Кюхельбекер // Очерки декабристской литературы. – М.– Л. – 1961. – 250 с.
14. Базанов В. Г. Поэзия декабристов. – М.: Гослитиздат, 1961. – 250 с.
15. Базанов В. Г. Поэты-декабристы. – М. – Л.: Наука, 1950. – 410 с.
16. Баранов В. И. Литературно-художественная критика: Учеб. пособие. – М.: Высшая школа., 1982. – 207 с.
17. Баранов В. И., Бочаров А. Г., Суровцев Ю. И. Литературно-художественная

- критика. – М., 1982. – 207 с.
18. Батюшков К. Н. Сочинения: В 2-х т. – М.: Худож. лит., 1989.
  19. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского – М.: Просвещение, 1972. – 470 с.
  20. Белая Т. А. Литература в зеркале критики: Современные проблемы. – М: Сов. писатель, 1986. – 367 с.
  21. Белецкий А. И. В мастерской художника слова. – М.: Высшая школа, 1989. – 160 с.
  22. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т.. – М., 1955.
  23. Белоруссов И. Зачатки русской литературной критики // Филолог. записки. – 1964. – Вып. 2. – С. 110-117.
  24. Бент М. Течения или этапы? Еще раз о единстве романтизма // Вопр. лит. – 1990. – № 12. – С. 218-231.
  25. Березина В. Г. Критика Н. А. Полевого в «Московском телеграфе» (жанры, композиция, стиль) // Русс. лит. – 1996. – № 3. – С. 19-39.
  26. Березкина С. В. Александр Бестужев – адресат эпиграммы Пушкина «Прозаик и поэт» // Русс. лит. – 2003. – № 3. – С. 60-66.
  27. Бирюков Ф. Г. Литературно-критические взгляды В. Кюхельбекера: Автореф. дис. канд. филолог. наук: 10.01.01. – М., 1956. – 16 с.
  28. Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения в двух томах. – М.: Гослитиздат, 1958.
  29. Благой Д. Д. От Кантемира до наших дней. – М.: Худож. лит. – 1979. – 306 с.
  30. Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826 – 1830) – М.: Сов. писатель, 1967. – 159 с.
  31. Богучаров А. Кюхельбекер // Силуэты: Очерки, статьи о русских писателях. – М., 1986. – С. 109-123.
  32. Борев Ю. Б. Роль литературной критики в художественном процессе. – М.: Знание, 1979. – 63 с.
  33. Бочаров А. Г. Жанры литературно-художественной критики: Лекции. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 51 с.
  34. Брюховецкий В. С. Специфіка і функції літературно-критичної діяльності. – К.: Наукова думка, 1986. – 171 с.
  35. Брюховецкий В. С. Силовое поле критики: Літературно-критичні статті – К.:

Рад. письменник, 1984. – 240 с.

36. Булаховский Л. А. Русский литературный язык первой половины XIX века. – Т. I. – К.: Рад. шк., 1941. – 452 с.
37. Бурляй Ю. С. Основы літературно-художньої критики: Навч. посібник – К.: Вища школа, 1985. – 247 с.
38. Бурсов Б. И. Избранные работы: В 2 т. – Л., 1982. – Т. 1. – С. 7-256.
39. Бурсов Б. И. Критика как литература. – Л.: Наука, 1976. – 320 с.
40. Вайскопф М. «Зачем так звучно он поет?» Гоголь и Белинский в борьбе с Пушкиным // Нов. лит. обозр. – 2000. - № 44. – С. 80-90.
41. Вацуро В. Э. Продолжение спора (О стихотворении Пушкина «На Александра I» и «Ты и я») // Звезда – 1999. – № 6. – С. 142-159.
42. Вацуро В. Э. Литературное движение начала века. Карамзин. Жуковский. Батюшков // Ист. всем. лит. – М.: Наука, 1989. – Т. 6. – С. 292-305.
43. Вацуро В. Э. Заметки к теме «Пушкин и «Арзамас» // Нов. лит. обозр. – 2000 – № 42. – С. 150-160.
44. Веневитинов Д. В. Избранное. – М.: Гослитиздат, 1956. – 450 с.
45. Вопросы истории литературной критики: Сб. статей. – Тюмень, 1977. – 156 с.
46. Вопросы методологии литературоведения. – М.- Л.: Наука, 1966. – 284 с.
47. Вопросы русской критики XVIII–XIX веков: Сб. статей.– Куйбышев, 1974. – 136 с.
48. Воровский В. В. Литературная критика. – М.: Худож. лит., 1971. – 574 с.
49. Воспоминания Бестужевых – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1951. – 409 с.
50. Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. – М.: Искусство, 1984. – 463 с.
51. Вяземский П. А. Сочинения: В 2-х т. – М.: Худож. лит., 1982.
52. Гинзбург Л. Я. О лирике. – Л.: Сов. писатель, 1974. – 407 с.
53. Гинзбург Л. Я. О проблеме народности и личности в поэзии декабристов // О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы. – М.-Л.: Гослитиздат, 1960. – С. 42-106.
54. Гиппиус В. Пушкин и журнальная полемика его времени. – СПб, 1900. – 102 с.
55. Гирченко И. В. Мнемозина (Московский литературно-художественный

- альманах В. К. Кюхельбекера и В. Ф. Одоевского) Проблемы истории русской  
литературной критики XIX века. – Курск, 1981. – 160 с.
56. Горбунова Л. Г. Творчество В. Кюхельбекера. Проблемы фантастики и мифологии: пособие по спецкурсу: Саратовский гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского, 1991. – 281 с.
57. Гордин А. М., Гордин М. А. Пушкинский век: панорама столичной жизни. – СПб: Пушкинский фонд, 1995. – 186 с.
58. Грибоедов А. С. Собр. соч. в 2-х т. – М.: Правда, 1971.
59. Григорьев А. Литературная критика. – М., 1967. – 470 с.
60. Григорян К. Н. К изучению романтизма // Русс лит. – 1967. - № 3. – С. 124-141.
61. Гроссман Л. П. Жанры литературной критики. – М.: Искусство, 1950. – Т. 2. – С. 61-81.
62. Гулыга А. В. Шеллинг. – М.: Мол. Гвардия, 1982. – 317 с. – (Жизнь замечательных людей. Серия биограф. Вып. 10 (628).
63. Гуляев Н. А. Русский романтизм. – М.: Просвещение, 1974. – 378 с.
64. Декабристы. Антология: В 2-х томах. – Л.: Худож. лит., 1975.
65. Декабристы и их время: В 2-х томах – Л., 1928.
66. Декабристы и русская культура. – Л.: Наука, 1976. – 356 с.
67. Декабристы-литераторы и критики. – Кн. 1-2. – М.: АН СССР, 1954. – Кн. – 570 с.; Кн. 2. – 563 с.
68. Декабристы. Новые тексты. – АН СССР, 1926. – 560 с.
69. Декабристы. Поэзия. Проза. Критика. – М. – Л.: Балтиздат, 1951. – 345 с.
70. Дельвиг А. А., Кюхельбекер В. К. Избранное. – М.: Правда, 1987. – 640 с.
71. Долгов К. М. Эстетика и художественная критика. – М.: Знание, 1972. – 40 с.
72. Дрыжакова Е. Н. Из полемики «Мнемозины» // Русс. лит. – 1975. – № 4. – С. 96-99.
73. Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. – Л.: Искусство, 1982. – 263 с.
74. Егоров Б. Ф. О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль. – Л.: Сов. писатель., 1980. – 386 с.

75. Егоров Б. Ф. Очерки по истории русской литературной критики середины XIX века. (Учеб. пособие). – Л., 1973. – 148 с.
76. Егоров Б. Ф. О жанрах литературно-критических статей Пушкина // Болдинские чтения. – Горький, 1978. – С. 49-57.
77. Ермолаева И. И. Проблема героя в декабристской литературе. – М.: // Учен. зап. Моск. пед. ин-та им. В. Ленина. – Т. 248. Труды каф. рус. лит. Просвещение, 1966. – С. 72-83.
78. Жанры русской литературной критики 70 – 80-х годов XIX века. – Казань.: Изд-во Казан. гос. ун-та, 1991. – 164 с.
79. Жуковский и русская культура. – Л.: Наука, 1987. – 502 с.
80. Замотин И. И. Романтический идеализм в русском обществе и литературе 20 – 30-х годов XIX столетия. – СПб., 1908. – 39 с.
81. Зельдович М. Г. В поисках закономерностей: О литературной критике и путях ее изучения. – Харьков: Изд-во при Харьковском гос. ун-те, 1989. – 160 с.
82. Зельдович М.Г. История критики как комплексная литературоведческая дисциплина // Русская филология. Украинский вестник. – Харьков, 1995. – С. 36-40.
83. Зельдович М. Г. История критики как литературоведческая дисциплина // Филол. науки. – 1993. - № 5-6. – С. 34-54.
84. Зельдович М. Г. Страницы истории русской литературной критики. – Х.: Вища школа, 1984. – 216 с.
85. Зельдович М. Г. Теоретическая история критики как литературоведческая дисциплина // Филол. науки. – 1991. - № 5. – С. 101-106.
86. Зельдович М. Г. Уроки критической классики. Вопросы теории и методологии критики, очерки. – Х: Вища школа, 1976. – 223 с.
87. Злобина Л. Еще раз о «парадоксе Катенина» // Вопр. лит. – 1983. - № 4. – С. 243-247.
88. Избранные социально-политические и философские произведения декабристов: В 2-х т. – М., 1951.
89. Из истории русских литературных отношений XVIII-XIX веков. – М.-Л., 1959. – 442 с.

90. Историко-литературный сборник: К 60-летию Л. Г. Фризмана. – ХГПУ им. Г. Сковороды. – Х., 1995. – 208 с.
91. История русской критики: В 2-х т. – Т. 1. – М. – Л.: АН СССР, 1958. – 590 с.
92. История русской литературы. – Т. 5. – Литература первой половины XIX века. М.: Наука, 1980. – 640 с.
93. История русской литературы XIX века: 1800 – 1830-е годы. – М.: Просвещение, 1989. – 406 с.
94. «Их вечен с вольностью союз»: Литературная критика и публицистика декабристов. – М.: Современник, 1983. – 270 с.
95. Каменский З. А. Московский кружок любомудров. – М., 1980. – 256 с.
96. Каменский З. А. Русская философия начала XIX века и Шеллинг. – М.: Мысль, 1980. – 421 с.
97. Карамзин Н. М. Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. Изд. с примеч. и указателем Я. Грот и П. Пекарский. Ко дню столетней годовщины рождения Н. М. Карамзина. – СПб., 1866. – 566 с.
98. Карамзин Н. М. Сочинения: В 3-х т. – Л.: Худож лит., 1984.
99. Катенин П. А. Размышления и разборы – М.: Искусство, 1981. – 374 с.
100. Кауфман Р. С. Очерки истории русской художественной критики XIX века: От Константина Батюшкова до Александра Бенуа. – М.: Искусство, 1990. – 367 с.
101. Киреевский И. Критика и эстетика. – М.: Искусство, 1979. – 439 с.
102. К истории русского романтизма: Сб. статей. – М.: Наука, 1973. – 551 с.
103. Кирпотин В. Публицисты и критики. – Л. – М., 1932. – 335 с.
104. Кондаков И. Нещадная последовательность русского ума: русская литературная критика как феномен культуры // Вопр. лит. – 1997. – Вып. 2. – С. 117-160.
105. Конкин С. С. Эпизоды из сибирской ссылки В. Кюхельбекера: неопубликованные письма // Филол. науки. – 1965. – № 4. – С. 185-189.
106. Кормилов С. И. Нерешенные проблемы современного литературоведения // Вестник Московского ун-та: Серия 9. Филология. – 2001. – № 6. – С. 21- 35.
107. Корнилов Е. А. Становление публицистической критики и структурное формирование жанра рецензии // Филологические этюды. Журналистика. – Изд-во Ростовского ун-та, 1971. – С. 58-72.

108. Корокотина А. М. К вопросу о жанровом своеобразии литературно-художественной критики (на материале критики 20-х годов XX века) // Сб. трудов молодых ученых. – Изд-во Томского ун-та, 1974. – Вып. 3. – С. 128-145.
109. Критика и время: Литературно-критический сборник. – Л.: Лениздат, 1984. – 334 с.
110. Кулешов В. И. История русской критики XVIII – начала XX веков. – М.: Просвещение, 1991. – 432 с.
111. Купреянова Е. Н. Французская революция 1789-1794 годов и борьба направлений в русской литературе первой четверти XIX века // Русс. лит. – 1978. – № 2. – С. 87-107.
112. Курилов А. С. Понятие «народность русской литературы» в критике 20-х – 30-х годов XIX в // Филолог. науки. – 1993. – № 3 – С. 11-20.
113. Курилов А. С. Традиции русской критической мысли. М.: Знание, 1974. – 63 с.
114. Кюхельбекер В. Дельвиг А. Избранное. М.: Правда, 1987. – 502 с.
115. Кюхельбекер В. К. Избранные произведения: В 2-х т. – М. – Л.: Сов. писатель, 1967. – (Библиотека поэта. Большая серия).
116. Кюхельбекер В. К. Избранные произведения. . – М. – Л.: Сов. писатель, 1959. – 501 с. (Библиотека поэта. Малая серия. Изд. 3).
117. Кюхельбекер В. К. Лирика и поэмы. – Л.: Сов. писатель, 1967. – 420 с.
118. Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. М.: Наука. – 1979. – 790 с. (Серия Литературные памятники)
119. Кюхельбекер В. К. Сочинения.– Л.: Худож. лит., 1989. – 574 с.
120. Кюхельбекер В. К. Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1952. – 214 с.
121. Лахно С. Н. Жанры русской литературной критики первой четверти XIX века: Автореф. дис. канд. филолог. наук: 10. 01. 01. – Харьк. пед. ин-т им. Г. Сковороды. – Харьков, 1990. – 16 с.
122. Лахно С. Н. Жанр годового обозрения литературы в русской журналистике первой половины XIX века // Семантика в преподавании русского языка как иностранного. – Харьков: ХИМЭСХ. – 1989. – С. 269-270.
123. Лахно С. Н. Жанровое своеобразие трактата П. А. Катенина «Размышления и



- разборы» // Семантика в преподавании русского языка как иностранного. – Харьков: ХИМЭСХ. – 1989. – С. 259-260.
124. Лахно С. Н. К проблеме специфики критического текста. Статья В. К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» // Семантика в преподавании русского языка как иностранного. – Харьков: ХИМЭСХ. – 1989. – С. 261-262.
125. Лахно С. Н. Становление жанра обзора в русской критике начала XIX века // Программа XXXII отчетной научной конференции за 1986 год. – Харьковский гос. пед. ин-т. – 1987. – С. 69.
126. Литературное наследство. – М., 1954. – Т. 59. – 288 с.
127. Литературное наследство. – Т. 16-18. – М., 1934. – С. 348-349.
128. Литературное наследие декабристов. – Л., 1975. – 400 с.
129. Литературно-критическая деятельность русских писателей XIX века: Учеб. пособие. – Казань: Изд. Казанск. ун-та, 1989. – 174 с.
130. Литературно-критическая деятельность декабристов. – М.: Худож. лит., 1983. – 276 с.
131. Литературно-критические работы декабристов. – М.: Худож. лит., 1978. – 382 с.
132. Литературная теория немецкого романтизма. – Л., 1934. – 356 с.
133. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
134. Лобикова Н. М. Тесный круг друзей моих: Пушкин и декабристы. – М.: Просвещение, 1980. – 127 с.
135. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – 848 с.
136. Лотман Ю. М. О русской литературе. – СПб.: Искусство-СПб, 1997. – 848 с.
137. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1988. – 351 с.
138. Лотман Ю., Успенский Б. Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. – 1975. – Вып. 358. – С. 168-254.
139. Лукьянов Б. Г. Методологические проблемы художественной критики. – М.: Наука, 1980. – 333 с.

140. Лямица Е. Э. Архаисты и новаторы // Нов. лит. обзор. – 1997 – № 27. – С. 67-81.
141. Мазья М. Г. В. Кюхельбекер и литературный язык 20-х годов XIX века // Русс. речь. – 1986. – № 4. – С. 27-32.
142. Мазья М. Г. Фольклор и проблемы самобытности и народности в произведениях В. К. Кюхельбекера 1830-х годов // Русс. лит. – 1986. - № 4. – С. 121-129.
143. Маймин Е. А. О русском романтизме. – М., 1975. – 240 с.
144. Макаров А. Критик и писатель. – М.: Сов. писатель. 1974. – 462 с.
145. Манн Ю. В. Поэзия критической мысли // Новый мир. – 1961. – № 5. – С. 230-245.
146. Манн. Ю. В. Поэтика русского романтизма. – М.: Просвещение, 1967. – 380 с.
147. Манн Ю. В. Русская философская эстетика. – М.: Искусство, 1969 – 303 с.
148. Манн Ю. В. Русский романтизм. – Л.: Худож. лит., 1978. – 280 с.
149. Маслакова М. А. Писательская критики – наука или искусство? // Писатели-критики: Материалы научно-теоретической конференции «Проблемы писательской критики». – Душанбе, 1987. – С. 144-150.
150. Мейлах Б. С. Литературно-эстетическая программа декабристов // Мейлах Б. С. Вопросы литературы и эстетики. – Л., 1958. – С. 252-302.
151. Мейлах Б. С. Пушкин и его эпоха. – М.: Гослитиздат, 1958. – 267 с.
152. Мейлах Б. С. Поэзия декабристов // Поэзия декабристов. – Л.: Сов. писатель, 1950. – 346 с.
153. Методологические проблемы современной литературной критики. – М.: Мысль, 1976. – 350 с.
154. Методологические проблемы художественной критики // ВНИИ искусствознания. (Отв. ред. А. Я. Зись) – М.: Искусство, 1987. – 334 с.
155. Мещеряков В. П. А. С. Грибоедов. Литературное окружение и восприятие. – Л.: Наука, 1983. – 266 с.
156. Мещеряков В. П. А. С. Грибоедов и В. К. Кюхельбекер: из истории личных и творческих контактов // Русс. лит. – 1981. – № 3. – С. 49-68.
157. Милованова О. О. Проблемы художественного историзма в русской критике пушкинской эпохи (1825 – 1830). – Саратов: изд-во Саратовского ун-та, 1976. –

76 с.

158. Михайлов А. В. О некоторых проблемах современной теории литературы // Изв. РАН. Сер. лит. и яз.. – 1994. – № 1. – 15-23.
159. Михайловский Н. К. Литературная критика: статьи о русской литературе XIX – нач. XX веков. – Л.: Худож. лит., 1989. – 470 с.
160. «Мнемозина» – 1824. – ч. I - IV.
161. Мордовченко Н. И. Кюхельбекер как литературный критик // Учёные записки ЛГУ. – 1978. – № 90. – С. 60-100.
162. Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX века. – М.- Л.: Изд-во АН СССР, 1959. – 431 с.
163. Морозов В. Д. Московский вестник и его роль в развитии русской критики. – Новосибирск: изд-во Новосибирского ун-та, 1990. – 263 с.
164. Морозов В. Д. Очерки по истории русской критики первой четверти XIX века. – Томск: изд-во Томского ун-та, 1979. – 306 с.
165. Мстиславская Е. П. Творческая биография В. Кюхельбекера 1826 – 1845-х годов: Автореф. дис. канд. филолог. наук: 10.01.01. – М., 1978. – 16 с.
166. Набоков В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». – СПб.: Искусство СПб, 1998. – 925 с.
167. Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. – М.: Худож. лит., 1972. – 760 с.
168. Назарьян Р. Г. Загадочная цитата: к изучению статьи В. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824) // Русс. речь. – 1991. – № 6. – С. 9-13.
169. Наливайко Д. Романтизм как эстетическая система // Вопр. лит. – 1982. – № 11. – С. 156-194.
170. На путях к романтизму. – Л.: Наука, 1984. – 292 с.
171. Недзвецкий В. А. Русская литературная критика XVIII – XIX веков: Курс лекций. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 182 с.
172. Немзер А. Поэзия Жуковского в шестой и седьмой главах романа «Евгений Онегин» // Пушкинские чтения в Тарту 2. – Тарту, 2000. – С. 43-64.
173. Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве. – М.: Современник, 1982. – 223 с.

174. Озеров В. М. Литературно-художественная критика и современность. – М.: Знание, 1972. – 47 с.
175. Остафьевский архив князей Вяземских. Издание гр. С. Д. Шереметева. Под ред. и с примеч. В. И. Саитова. – Т.1. // Переписка кн. П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым (1812-1819) – СПб., 1899.
176. Остафьевский архив князей Вяземских. Издание гр. С. Д. Шереметева. Под ред. и с примеч. В. И. Саитова. – Т. 2. // Переписка кн. П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым (1824-1836) – СПб., 1901.
177. Остафьевский архив князей Вяземских. Издание гр. С. Д. Шереметева // Под ред. п. Н. Шеффера. – СПб.: – Т. 5. – Вып. 1-2. – 1909.
178. Очерки истории русской литературной критики: В 4-х т. // А. М. Панченко (отв. ред.); РАН. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). – СПб.: Наука, 2000.
179. Очерки по истории русской журналистики и критики. – Изд-во Лен. ун-та, 1950. – 340 с.
180. Павлюченко Э. А. Из истории литературного движения 1820-х годов // Русс. лит. – 1971. – № 2. – С. 113-116.
181. Писатели-декабристы в воспоминаниях современников: В 2-х т., М.: Худож. лит., 1980. – 370 с.
182. Письма кн. Вяземского к В. А. Жуковскому 280 // Русский архив. – 1900. – № 2. – С. 184-208.
183. Письма В. К. Кюхельбекера к В. Ф. Одоевскому // Русская словесность. – 1904. – Т. 117. – № 2 (февраль).
184. Полевой Н. Материалы по истории русской литературы и журналистики 30-х годов. – Л.: Изд-во писателей, 1934. – 541 с.
185. Полевой Н. А. Обзор русской литературы в 1824 году // Московский телеграф. – 1825. - № 1. – С. 75-90.
186. Полемические жанры и формы в русской критике 1820-х годов // Научная конференция по методам исследования журналистики. – Изд-во Ростовского ун-та. – 1987. – С. 37.
187. Поляков М. Я. Критический метод и проблемы интерпретации текста // В мире

идей и образов. – М., 1983. – 44 с.

188. Полярная звезда (1823 – 1825). – М., Сов. Россия, 1982. – 210 с.
189. Попов И. В. Декабристы и русская культура. – Л., 1975. – 270 с.
190. Попов И. В. Публицистическая критика декабристского времени. – Куйбышев, 1979. – 240 с.
191. Попов И. В. Публицистическая традиция в русской литературной критике XVIII – первой четверти XIX веков: Автореф. дис. доктора филолог. наук: – Л., 1979. – 28 с.
192. Пособие по истории русской критики в многочисленных статьях. – М., 1960. – 210 с.
193. Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики: Сб. статей. – М.: Изд-во МГУ, 1983. – 336 с.
194. Поспелов Г. Н. Общее литературоведение и историческая поэтика // Вопр. лит. – 1986. – № 1. – С. 163-189.
195. Поэты-декабристы: Стихотворения – М.: Худож. лит., 1986. – 431 с.
196. Проблемы литературной критики. – Тюмень.: ТГУ, 1979. – 158 с.
197. Проблемы романтизма: Сб. статей. – М.: Искусство, 1967. – 358 с.
198. Проблеми сучасного літературознавства: збірник наукових праць // Одеський держ. ун-т ім. І. І. Мечнікова. Філолог. фак. – Одеса: Маяк, 1997. – 117 с.
199. Проблемы теории литературной критики. – М., 1980. – 262 с.
200. Прозоров В. В. Уточнение позиций. История и теория литературной критики в системе филологических знаний // Русская литературная критика. История и теория: Межвуз. науч. сб. – Саратов: Саратов. ун-т – 1988. – С. 4-15.
201. Проскурин О. Две модели литературной эволюции: Ю. Н. Тынянов и В. Э. Вацура // Нов. лит. обозр. – 2000. – № 42. – С. 63-77.
202. Проскурин О. История литературы и идеологические контексты. Почти методологические заметки по поводу одного отклика на книгу «Литературные скандалы пушкинской эпохи» // Нов. лит. обозр. – 2001. – № 50. – С. 134-146.
203. Проскурин О. Литературные скандалы пушкинской эпохи. – М.: ОГИ, 2000. – 350 с.
204. Проскурин О. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. – М.: Нов. лит.

- обозр. – 1999. – 462 с. – (Науч. прилож. Вып. XVII).
205. Пруссакова И. Критики нет? Критика есть! // Вопр. лит. – 1998. – Вып. 4. – С. 3-36.
206. Пушкин и его время. – М.: Терра, 1997. – 464 с.
207. Пушкин и его современники: Сб. статей. – Псков, 1970. – 211 с.
208. Пушкин. Итоги и проблемы изучения. – М.-Л.: Наука, 1966. – 664 с.
209. Пушкин А. С. Собрание соч.: В 10 т. – Москва.: Наука., 1964.
210. Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3-х т. – М., Л., 1938.
211. Рассадин. С. Б. «Несчастный друг!..» (О поэзии П. А. Вяземского) // Вопр. лит. 1983. - № 4. – С. 113-150.
212. Рассадин С. Б. Русские, или из дворян в интеллигенты. – М.: Книжный сад, 1995. – 415 с.
213. Рассадин С. Б. Спутники: Дельвиг, Языков, Давыдов. – М.: Сов писатель, 1983. – 240 с.
214. Ревякин А. М. История русской литературы XIX века: Первая половина. – М.: Просвещение, 1985. – 352 с.
215. Режко В., Фризман Л. В. Кюхельбекер и В. Жуковский // Вопр. лит.: респ. межведомств. науч. сб. – Вып.1. – Львов. – 1988. – С. 11-17.
216. Рейтблат А. И. Кому и зачем нужен Пушкин? // Нов. лит. обозр. – 1998. – № 30. – С. 349-354.
217. Русская журналистика XVIII – XIX веков. – Изд-во ЛГУ, 1969. – 340 с.
218. Русская критика. – Л.: Лениздат, 1973. – 782 с.
219. Русская критика. Сб статей. – Л.: Лениздат, 1973. – 782 с.
220. Русская критика и историко-литературный процесс: Межвуз. сб. науч. трудов. – Куйбышев: КГПИ, 1983. – 144 с.
221. Русская литературная критика: Исторические и теоретические подходы: Межвузовский сб. науч. трудов. – Вып. 2: Изд-во Саратовского ун-та, 1991. – 167 с.
222. Русская литература и общественно-политическая борьба XVII – XIX веков. – Л., 1971. – 356 с.
223. Русская литература XVIII – нач. XIX веков в общественно-культурном контек-

- сте. – Л.: Наука, 1983. – 328 с.
224. Русская литература и фольклор. Первая половина XIX века. Х.: Наука, 1976. – 456 с.
225. Русская литература 30 – 40-х годов XIX века. – Рязань, 1976. – 260 с.
226. Русская наука о литературе в конце XIX – нач. XX века. М.: Наука, 1982. – 390 с.
227. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2-х т. М.: Искусство, 1974.
228. Рылеев К. Ф. Сочинения: Стихотворения и поэмы; Проза; Письма . – Л.: Худож. лит., 1987. – 416 с.
229. Сахаров В. И. Писатель – декабрист и его издатель // Известия РАН. Серия языка и литературы – Наука. – 1999. – Т. 58. – № 1. – С. 60-66.
230. Семенко И. М. Поэты пушкинской поры: Батюшков, Жуковский, Вяземский, Кюхельбекер, Языков, Баратынский. – М.: Худож. лит., 1970. – 314 с.
231. Сильман Т. И. Заметки о лирике. – Л.: Сов. писатель, 1977. – 224 с.
232. Соболев П. В. Очерки русской эстетики первой половины XIX века. – Л. – Ч. 1. 1972-1975. – 270 с.; Ч. 2. – 340 с.
233. Соболев П. В. Теория изящного – теория действия (о своеобразии эстетики декабристов) // Декабристы и русская культура. – Л.: Наука, 1976. – С. 107-143.
234. Соболев П. В. Философская эстетика и художественная мысль (к вопросу о задачах изучения истории русской литературы первой половины XIX века // Русс. лит. – 1971. – № 2. – С. 3-20.
235. Современная литературная критика: Вопросы теории и методологии. – М.: Наука, 1977. – 272 с.
236. Современная литературно-художественная критика. Актуальные проблемы. – Л.: Наука, 1975. – 264 с.
237. Соколов А. Н. К спорам о романтизме // Вопр. лит. – 1963. – № 7. – С. 128-140.
238. Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – 560 с.
239. Сочинения барона А. А. Дельвига.: Изд. Евг. Евдокимова. – СПб, 1903. – 371 с.
240. Татаринова Л. Е. История русской литературы и журналистики XVIII века. –

М.: Изд-во МГУ, 1982. – 424 с.

241. Тертерян И. Романтизм как целостное явление // Вопр. лит. – 1983. - № 4. – С. 151-183.
242. Томашевский Б. В. Кюхельбекер о языке // Томашевский Б. В. Стих и язык. – М. – Л., 1959. – С. 352-370.
243. Томашевский Б. В. Пушкин. – Кн. I. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1956. – 472 с.
244. Троицкий В. Художественные открытия русской романтической прозы 20 – 30-х годов XIX века. – М.: Худож. лит., 1974. – 306 с.
245. Трубецкой Б. А. Связь времен: проблемы эстетики, критики, журналистики. – Кишинев, 1978. – 220 с.
246. Тынянов Ю. В. Кюхельбекер: по новым материалам // Лит. совр. – 1938. – Т. 10. – С. 168-222.
247. Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. – М.: Наука, 1968. – 425 с.
248. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 576 с.
249. Тынянов Ю. Н. Сочинения: В 3-х томах. Т. 1 – 3. М. – Л., Гослитиздат, 1959.
250. Тынянов Ю. Н. Сочинения в 3-х т. – М.: Терра, 1994.
251. Тыняновский сборник. – Рига, 1984. – 484 с.
252. Успенский Б. А. Избранные труды. – Т. II. Язык и культура. – М., 1996. – С. 411-572.
253. Фомичев С. А. Автор «Горя от ума» и читатели комедии. – // А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. – Л., 1977. – 233 с.
254. Фомин А. Новый историко-литературный вклад. Письма Тургеневых к Жуковскому // Русская мысль. – 1906. – № 4. – С. 1-15.
255. Фризман Л. Г. Декабристы и русская литература. – М.: Худож. лит., 1988. – 304 с.
256. Фризман Л. Г. 1812 год в русской поэзии. – М.: Знание, 1987. – 214 с.
257. Фризман Л. Г. Пушкин и Рылеев: Уроки великого спора // Література. Літературознавство. Життя. – 36 наукових праць і матеріалів на пошану М. В. Теплінського. – Івано-Франківськ, Плай, ТзОВ “Поліскан”, 1999. – С. 40-53.
258. Фризман Л. Г. Семинарий по Пушкину. Изд-во: Энграм, Харьков, 1995. – 367 с.
259. Фризман Л. Г. Становление русской критики // Литературная критика 1800 –



- 1820-х годов – М.: Худож. лит., 1980. – С.5-23.
260. Цявловский М. Неизданные письма Карамзина к Жуковскому // *Голос минувшего*. – 1919. - № 1-4.
261. Чаадаев П. А. Сочинения и письма: В 2-х т. – М., 1914.
262. Чупринин С. И. Критика это критика. Проблемы и портреты. – М.: Сов писатель, 1988. – 318 с.
263. Шапир М. Какого “Онегина” мы читаем? // *Новый мир*. – 2002. - № 6. – С. 147-165.
264. Шелгунов Л. В. Литературная критика.– Л.: Худож. лит., 1974. – 376 с.
265. Шеллинг Ф. В. Й. Сочинения в 2-х томах. – М.: Мысль, 1987.
266. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства. – М.: Мысль, 1966. – 234 с
267. Шишков А. С. Собрание сочинений и переводов. – Ч. 6. – СПб., 1826. – 339 с.
268. Штейнгольд Н. М. Жанровое новаторство русской литературы конца XVIII – нач. XIX веков. – Л: ЛГПИ им. А. Герцена, 1974. – 312 с.
269. Щукина Т. С. Теоретические проблемы художественной критики. – М., 1979. – 144 с.
270. Юсуфов И. Русский романтизм начала XIX века и национальные культуры. – М.: Наука, 1970. – 424 с.
271. Kusiak-Skotnicka L. Konstrukcja swiata przedstawionego w tragedii Willhelma Kuchelbekera „Prokopinz Lapunow” // *Acta uniw. Wratislaviensis*. – Wroclaw, 1997. – № 1952: *Slavica wratislaviencia*. – № 98. – S. 17-23.
272. Kusiak-Skotnicka L. Temat nawroconego grzescznika w „Izorskim”// *Acta uniw. Wratislaviensis*. – Wroclaw, 1999. – № 2126: *Slavica wratislaviencia*. – № 104. – S. 49-55.
273. Kusiak-Skotnicka L. Fantastyka cudownosc w swiecie poetyckim tragedii Willhelma Kuchelbekera (Izorski) // *Acta uniw. Wratislaviensis*. – Wroclaw, 1999. – № 2143: *Slavica wratislaviencia*. – № 105. – S. 23-34.
274. Malek E. Legenda o Ahaswerze w tworczej interpretacji rosyjskich romantykow // *Roczniki humanistyczne*. – Lublin, 1991-92. – T. 39-40; – S. 7; S. 57-72.

275. Romantische Orientierung: Wandermodelle der romantischen Bewegung  
(Rusland):

Kjuchel`beker – Puskin – Vel`tman // Holt Meyer. – Munchen: Sagner, 1995.