

«ЗОЛОТОЙ ВЕК»  
КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФЕНОМЕН:  
попытка характеристики

МАРИЯ ВИРОЛАЙНЕН

Определение «Золотой век», прочно закрепившееся за пушкинской эпохой, в содержательном отношении остается чрезвычайно расплывчатым. Его почти никогда не пытаются охарактеризовать как целостное явление, отметить его хронологические рамки или хотя бы определить состав его авторов. Впрочем, чаще всего подразумевается первая треть XIX в., а в авторском составе — триумвират «Пушкин – Лермонтов – Гоголь». И если Пушкин — это «наше все», то остается неясным, почему Гоголь и Лермонтов — более «золотые» авторы, чем, скажем, Толстой и Достоевский. В историко-литературном аспекте эту эпоху характеризуют по направлениям — так же, как и словесность других периодов. Но в литературном поле первой трети XIX в. совмещаются классицизм, сентиментализм, романтизм и т.н. реализм. Прививка классицистического сознания остается действенной на протяжении всего «Золотого века», который, собственно, и завершается в тот момент, когда действие этой прививки заканчивается. Тем не менее, мы никак не можем сказать, что «Золотой век» — это эпоха классицизма. Неудачным кажется и определение его как эпохи романтической — и в силу отсутствия единой программы у т.н. *русских романтиков*, ориентировавшихся на разные и чуждые друг другу изводы европейского романтизма, и в силу неистребимого рационализма большинства из них, и даже в силу того, что эти авторы понимали под романтизмом нечто совсем иное, чем позднейшие историки литературы. Наконец, и реализм этой эпохи — например, реализм позднего Пушкина или Гоголя — тоже вещь весьма и весьма сомнительная.

Итак, характеристика Золотого века традиционным способом — через направления — оказывается несостоятельной. Между тем его интуитивно предполагаемая эстетическая цельность несомненно существует, хотя и не может быть отнесена ко всему пестрому составу авторов, действовавших в первой трети XIX столетия. Попытка охарактеризовать такую эстетическую цельность и будет предпринята в этой статье.

«Золотой век» уникален тем, что он представляет собой единственную и очень краткую эпоху, когда поэзия не стремилась выполнять никаких служебных функций. Для русской словесности это совершенно не свойственно. С XI по XX век она неизменно была направлена на некие цели, внеположные слову как таковому. Цели могли быть разными: формирование исторического предания или государственного мифа, нравственное воспитание, развлечение, отражение реальности, связь с трансцендентным — но независимо от характера цели слово было обращено на служение тому или иному независимо от него существующему фрагменту мира и жизни. Только с учетом этого обстоятельства можно в должной мере оценить значимость хорошо известной формулы: «Цель поэзии — поэзия»<sup>1</sup>.

Многократно заявленные в текстах «Золотого века» отказы от морализации и прочих служебных задач означали не беспечность словесного творчества, но его сосредоточенную обращенность на самое себя, на созидание самого себя. Поэтический мир, сам себя имеющий своей целью, изнутри себя возвращает собственное бытие, по отношению к другим областям бытия он автономен и самодостаточен. Автономия его подтверждается тем, что он обладает особым языком, не совпадающим с языком общеупотребительным. Поэтический язык «Золотого века» имеет собственную систему значений, которая вбирает существующие символы культуры и создает новые, переходящие из текста в текст и теряющие свой специфический смысл за пределами поэтического мира. Поэтическая лень, поэтический пир, поэтическое сладострастие, поэ-

---

<sup>1</sup> Существенно, что формула эта не совпадает по своему смыслу с позднейшим пафосом искусства для искусства.

тическое бессмертие имеют принципиально иное значение, чем те же слова, употребленные во внепоэтическом контексте. В позднейшую эпоху мы уже не встретим ничего подобного этому явлению, которое в терминологии Б. А. Успенского определяется как диглоссия — наличие в рамках одной культуры двух языков, не поддающихся эквивалентному взаимному переводу (см.: [Успенский: 26]). Именно на такую неперево­димость поэзии указывал Вяземский, когда писал, что ее природа является «не переносной», «а особливо в прозу» [Вяземский: 127]. Нечто подобное возродит символизм, но он будет экспансивно направлен на выходящие за пределы поэзии цели.

Быть может, еще важнее, что поэтический язык (по преимуществу язык лирических жанров) формирует не только собственную систему значений, он формирует, а точнее создает, творит и собственную область денотатов, которые не существуют ни до, ни помимо поэтических текстов, которые действительны только внутри текста, вместе с ним. Но зато это их сотворенное поэзией бытие достоверно, онтологично не в меньшей мере, чем любой другой участок мировой реальности. Киреевский говорил, что в «Руслане и Людмиле» Пушкин «создает нам новую судьбу, новую жизнь, свой новый мир, населяя его существами новыми, отличными, принадлежащими исключительно его творческому воображению» [Киреевский: 175–176]. Здесь слышна перекличка со словами про новое небо и новую землю, но ясно, что речь идет о совсем другой, однако не менее достоверной реальности.

Главное свойство этой другой реальности, открытое, как кажется, Батюшковым, — нетленность. Безумный Батюшков все повторял так поразившие Мандельштама вопрос и ответ: «Который час? — Вечность», «Который час? — Вечность» [Дитрих: 342]. Думается, в этом выразилось не оставившее его и во время болезни главное напряжение его творческой воли, направленной на преодоление разрушительного бега времени, на преобразование мига и часа в вечность. Горацианский по своему генезису мотив, имеющий также и фаустовскую версию, получил у Батюшкова совершенно особое

разрешение. Продемонстрируем это хотя бы на одном его тексте — «Послании г. Велеурскому» [Батюшков: 115–116].

Поэт познакомился с М. Ю. Виельгорским в 1807 г. в Риге, где лечился от раны в доме купца Мюгеля и пережил сильное увлечение его дочерью. Послание написано два года спустя и посвящено утраченному, безвозвратно ушедшему бытию. «Заря весны моей! тебя как не бывало!» — восклицает автор послания, сразу подчеркивая безвозвратность ушедшего прошлого — и тотчас же в полушутливом тоне начинает рисовать бытовые картины этого прошлого. Это описание после восклицания «Тебя как не бывало!» звучит почти вызывающе. Но главное в стихотворении Батюшкова — впереди, после отбивки, завершающей первую половину послания. За ней следует вторая, где та же тема томления по утраченному прошлому подхватывается в совсем иной тональности. Начинается эта вторая часть уже не с восклицания, а едва ли не с вопля, в котором содержится обращенное к адресату требование совершить невозможное: «О мой любезный друг! отдай, отдай назад / Зарю прошедших дней...». Но это невыполнимое требование и есть главный императив батюшковской поэзии. И в ответ на него к воспоминанию подключается другая императивная поэтическая сила, имеющая колоссальное значение для лирики «Золотого века». Это сила воображения, творящего мир. Теперь весь текст переключается в будущее время: «взлечу, спущусь, коснусь, сойдут, восплещут, повеет, скажет». И только последний глагол звучит в настоящем времени, утверждая длящееся, не завершающееся, не исчезающее мгновение: «Вы слышите его знакомы песнопенья!» Это длящееся, не исчезающее настоящее, которое в конце концов побеждает тот закон, неминуемо сопрягающий каждое мгновение с утратой, оказывается моментом, когда звучит песнопенье поэта. Речь идет не о пустой декларации. Батюшкова уже давным-давно нет на свете, а настоящее время, заявленное последней строкой, *всегда* будет совпадать с настоящим временем читателя, как совпадает оно сейчас, сию минуту для того, кто читает эти строки.

Так поэзия преодолевает бег времени, вырываясь в то измерение, в котором бытие поэта оказывается нетленным.

О том же, собственно, сказано и в пушкинском «Памятнике», а юный Пушкин еще в Лицее предвосхищал свою позднюю формулу в строке «Не весь я предан тленью» [Пушкин: 94].

Но именно Батюшкову принадлежит в русской поэзии завоевание этой области нетленного, воплощение ее в стихах. А послание к Виельгорскому демонстрирует одну ее важную особенность. Оно начиналось с вполне конкретных воспоминаний — но завоеванное движением стиха возвращение в прошлое не похоже на то, что было описано в начале. Остались лишь пологие берега Двины, но населяют их уже не мужи, покуривающие трубки за чтением журналов, не их ласковые жены, а совсем другие существа: нимфы, силваны, наяды. Поэт возвращается сюда призраком, ясным лучом, звуком гитары — и все же самим собой. Это пресуществленное бытие, но оно столь же несомненно для Батюшкова, как любая другая реальность. Область нетленного — это особый мир, целиком сотканный поэтическим словом, контрастно противоположный бытовой сфере и шире — сфере земного бытия, восстановить которое все-таки остается невозможным.

Противопоставляя время и вечность, обычно говорят о земном и небесном или же материальном и идеальном. Но у Батюшкова земное, тленное, материальное бытие противопоставлено не небесному, духовному или идеальному. К небесам — этой религиозной метафоре Божественного бытия — мир, населенный мифологическими существами, вообще не имеет отношения. Однако и идеальным бытием этот мир не является, поскольку идеальное и духовное бесплотно, оно не имеет материального носителя и в нем не нуждается. А у Батюшкова такой носитель имеется, правда его материальная природа — совершенно особая.

Выразительна в этом отношении финальная строка послания, в которой достигнуто ддящееся, не исчезающее, нетленное настоящее: «Вы слышите его знакомы песнопенья!». Пока звучит поэтическая строка или, как сказано в том же послании, «волшебная струна», — до тех пор длится, остается нетленным бытие поэта. То же и у Пушкина: «Душа в заветной лире». Это — не христианское бессмертие, но это и не земное

бытие. Это некое третье измерение. Это область, целиком и полностью созданная поэзией, которая средствами собственного языка, обладающего автономной системой значений, творит собственные денотаты, принадлежащие исключительно поэтическому миру, но онтологически безусловно достоверные для поэта.

Онтологический статус миров, создаваемых поэзией, имеет еще одно основание, казалось бы, неосязаемое, но, тем не менее, прямо связанное с основаниями самой физической реальности. Я имею в виду музыкально-математическую природу поэтической формы, которая позволяет ей быть малым космосом, организованным по тем законам, которые еще пифагорейцы считали лежащими в основе населенного нами мира.

В поэтических текстах «Золотого века» созидание автономного онтологически достоверного мира часто сопровождается самоописанием или рефлексией этого творческого акта. Так возникает нечто вроде двойного сюжета. Рядом с сюжетом в обычном смысле слова разворачивается другой сюжет: сюжет строительства самого поэтического мира, его законов, его возможностей и т.д. Это видно уже по посланию к Виельгорскому. С одной стороны, в нем развивается сюжет воспоминания, связанный с сопротивлением закону времени, уносящему наше бытие, — сюжет, демонстрирующий человеческое бессилие в таком сопротивлении. С другой стороны, в нем осуществлен сюжет преодоления этого закона, демонстрирующий, что оно возможно — но только средствами самой поэзии, только в ее рамках, только в ее сфере.

Другие, классические примеры наличия второго сюжета, связанного с обращенностью поэзии на самое себя, с рефлексией поэтической формы хорошо известны по творчеству Пушкина. Достаточно вспомнить «Домик в Коломне», вся первая треть которого посвящена поэтической форме (октаве), которая и организует эту поэму, стихотворение «Осень», или, например, «Евгения Онегина».

Не удивительно, что «Золотой век» был веком поэзии: лишь наивысшая степень оформленности текста могла отвечать задачам создания автономного онтологически достовер-

ного мира. Но частично законы поэзии питали и прозу. Показательно, например, что русская фантастическая повесть, то есть повесть, рисующая независимый от эмпирической реальности мир, возникает в эпоху «Золотого века» и сходит со сцены вместе с его закатом. В прозу этой эпохи то и дело вторгаются элементы поэтического мира: повышенная риторичность и напряженность стиля, игра с предметом. Проза «Золотого века» часто ведет существование двуликого Януса, одно лицо которого обращено за пределы эстетической формы, другое — к тому, что очерчено в ее рамках. Наиболее всего близка к природе поэтического мира, разумеется, проза Гоголя. Точно так же, как и поэзия «Золотого века», ранняя гоголевская проза говорила совершенно особенным языком — настолько особенным, что для его понимания действительно требуются словарики, которые, впрочем, создают лишь иллюзию того, что в общеупотребительном языке есть эквиваленты гоголевской речи. Вернее сказать, эквиваленты существуют, но они сразу выносят нас за пределы гоголевской вселенной. Стоит назвать, например, гоголевского парубка «юношей» или «молодым человеком», и мы сразу окажемся за пределами Диканьки. Но главное, что связывает гоголевскую прозу с поэзией Золотого века, это сотворение в ней денотатов, имеющих автономный онтологический статус. Проза Гоголя не воспроизводит реальность, а создает ее — и она возникает как новая, рукотворная реальность, обладающая соответствующими этой ее природе приметам. Задач миметических, связанных с иллюзией правдоподобия, эта проза себе не ставит. Гоголевский пейзаж насквозь риторичен, ритмично-музыкален, и из этой риторики он извлечен быть не может, представить его себе как доступный глазу фрагмент природного мира — значит разрушить его.

Итак, основные характеристики «Золотого века» сводятся к следующему. *Это эпоха главенства поэзии, свободной от служебных задач, обращенной на самое себя и самое себя рефлектирующей. Это эпоха, когда поэзия создает свой собственный язык, резко выделенный на фоне общеупотребительного, и свой собственный автономный мир ею же сотворенных денотатов, обладающих достоверным онтологическим статусом.*

Когда поэтический мир размыкает свои границы, начинает говорить на одном языке с остальной культурой и, утрачивая автономию, обретает свои предметы и значения во внеположном поэзии мировом пространстве, эпоха «Золотого века» кончается. Остаются лишь островки, на которых продолжают действовать его законы — как, скажем, в поэзии Тютчева или Манделштама. Процессы разрушения культуры «Золотого века» происходят уже в творчестве Лермонтова, который переключает внимание от законов поэтического мира к внутреннему миру личности, превращая именно последний в предмет рефлексии. И, разумеется, те же процессы происходят в зрелом творчестве Гоголя, который отказывается от двуязычия, в 1842 г. поручая Н. Я. Прокоповичу истребить украинизмы в новом издании его сочинений и заявляет желание вынести «арсенал всех орудий поэта» за пределы поэтического мира [Гоголь: 382]. Жизнь в ее личном, частном, социальном и историческом аспектах становится главным, а затем и единственным предметом литературы. Литература перестает строить свой собственный мир, она становится отражением реальности. Возрождается служебное назначение литературы и наступает конец «Золотого века».

#### ЛИТЕРАТУРА

- Батюшков: *Батюшков К. Н.* Сочинения. М.; Л., 1934.
- Вяземский: *Вяземский П. А.* Сонеты Мицкевича // Вяземский П. А. Сочинения: В 2 т. М., 1982. Т. II.
- Гоголь: *Гоголь Н. В.* Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1952. Т. VIII.
- Дитрих: *Дитрих А.* Записка о душевной болезни К. Н. Батюшкова // Батюшков К. Н. Сочинения: В 3 т. СПб., 1885–1887. Т. I.
- Киреевский: [*Киреевский И. В.*] Нечто о характере поэзии Пушкина // Московский вестник. 1828. Ч. 8. № 6.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Городок // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999. Т. I.
- Успенский: *Успенский Б. А.* Языковая ситуация и языковое сознание в Московской Руси: Восприятие церковнославянского и русского языка // Успенский Б. А. Избранные труды. М., 1994. Т. II.