

А. Н. БРУХАНСКИЙ

М. Н. МУРАВЬЕВ И «ЛЕГКОЕ СТИХОТВОРСТВО»

Имя Михаила Никитича Муравьева, пользовавшееся в свое время широкой известностью, вскоре оказалось по существу забытым. Даже в учебнике по литературе для высших учебных заведений ему уделено буквально несколько слов.¹ От почти полного признания со стороны виднейших представителей сентиментализма и романтизма к почти полному забвению — такова эволюция творческой судьбы Муравьева, вызывающая естественное недоумение своей противоречивостью. Был ли он несправедливо забыт, или же его действительные заслуги были искусственно раздуты кружком почитателей и друзей? Ответить на этот вопрос можно только обратившись к творческому наследию писателя.

Литературная деятельность Муравьева крайне разнообразна. И уже само это разнообразие помогает определить одну из основных особенностей его творчества: постоянное стремление найти новые литературные формы и жанры. Это относится к эпистолярным произведениям Муравьева, предшествовавшим по времени «Письмам русского путешественника» Карамзина. Еще в 1785 году после поездки в Оренбург он решает описать это путешествие и даже подбирает название — «Журнал путешествия в Оренбург». Сохранились также черновые наброски произведения, озаглавленного «The idle traveller. Путешествие праздного человека. Новгород, Тверь, Москва, Коломна, Рязань».² Эти замыслы были осуществлены в основных прозаиче-

¹ Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII века. Изд. 3-е, Учпедгиз, М., 1955, стр. 547.

² Известно также о существовании еще одного произведения Муравьева, рукописный экземпляр которого озаглавлен «Московский журнал». См. статью М. Осоргина во «Временнике общества русской книги», т. IV (Париж, 1938, стр. 105—128).

ских сочинениях Муравьева «Обитатель предместья» и «Эмилиевы письма», о значении которых можно судить хотя бы по следующему высказыванию Б. М. Эйхенбаума: «Эпистолярный жанр был тогда господствующим — и Жихарев, взявшись за писание своих дневников-писем... следовал тогдашним литературным образцам — таким произведениям, как „Эмилиевы письма“ Муравьева или „Письма русского путешественника“ Карамзина».³ Подобным стремлением отличаются и «Дщицы для записывания», произведение, в котором рассуждения философского, эстетического, морального и даже личного характера представлены в форме эмоциональных дневниковых записей. С этой же стороны обращает на себя внимание и новелла «Оскольд», где видна попытка объединить суровую романтику Оссиана с традициями и образами русского эпоса.⁴

Но еще в большей степени это касается поэтических опытов Муравьева. За исключением самых ранних юношеских стихотворных произведений (оды, эпистолы), безусловно близких к классицизму, все остальное относится к области непрерывного творческого эксперимента. Таково, например, стихотворение «Болеслав, король польский», предупредившее появление «рыцарских» баллад, или стихотворение «Неверность», задуманное автором в духе фольклорного сказания. Многочисленные дружеские послания в стихах (к И. П. Тургеневу, Ханыкову, Хемницеру, В. И. Майкову и т. д.) предшествуют произведениям этого жанра у Батюшкова, Жуковского и Пушкина. Во многих стихотворениях Муравьева встречаются образы и темы, неоднократно разрабатывавшиеся впоследствии сентименталистами и романтиками. Б. В. Томашевский, говоря о Муравьеве, отмечает, что «Батюшков воспринял у него... те меланхолические размышления и описания, которые предопределили или предуготовили расцвет элегической поэзии».⁵ Эти слова можно отнести, в частности, и к мотивам «увядания», встречающимся в произведениях Муравьева («К Музе», «Роща» и др.), и к элементам «кладбищенской» поэзии (последние строфы «Послания к Хемницеру»), и к его разнообразным пессимистическим ме-

³ Б. М. Эйхенбаум. С. П. Жихарев и его дневники. В кн.: С. П. Жихарев. Записки современника. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 652. В «Истории русской литературы» эти произведения, однако, рассматриваются лишь как сборники статей по истории и литературе (т. 4, Литература XVIII века, ч. 2, Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 461).

⁴ Небезынтересно, что Батюшков, восторженно отзывавшийся об «Оскольде», создал впоследствии «народную» романтическую новеллу «Предслава и Добрыня», чрезвычайно близкую по стилю к «Оскольду».

⁵ Б. В. Томашевский. К. Н. Батюшков. В кн.: К. Н. Батюшков. Стихотворения. Изд. «Советский писатель», [М.], 1948, стр. XXVI.

дитациям. К числу разрабатывавшихся им тем, которые получили дальнейшее развитие в русской поэзии, относятся и романтические «видения».⁶

Особенное место в наследии Муравьева занимают «легкие» стихи и, в частности, цикл, озаглавленный «Pièces fugitives». Здесь речь идет уже не о возникновении каких-либо отдельных элементов последующих литературных тем и жанров, а об опыте создания на русской почве целого нового отдела поэзии. Следует указать и на то, что аналогичные искания проводились Муравьевым и в области языка и стиля.

При всем том художественное достоинство его произведений неравноценно и по большей части невелико. Именно в этом следует искать ответ на вопрос, поставленный нами ранее. Если молодые представители сентиментализма и романтизма видели в Муравьеве писателя, одним из первых выдвинувшего и разработавшего ряд волновавших их проблем, то их же собственные творческие достижения затмили для последующих поколений не слишком искусные и к тому же чересчур робкие начинания их предшественника. Но если творчество Муравьева и не представляет особой литературно-эстетической ценности, то его историко-литературное значение бесспорно. Место М. Н. Муравьева в истории литературы — «у истоков русского сентиментализма»⁷ (и не только сентиментализма, а и романтизма).

Литературные взгляды Муравьева претерпели значительную эволюцию. В его произведениях и заметках рассеяны многочисленные восторженные оценки Ломоносова, Сумарокова, Хераскова, Майкова, Гомера, Виргилия, Вольтера, Руссо, Шекспира, Гесснера, Стерна, Буало, Дора, Парни, Мильтона и т. д. Но анализ высказываний Муравьева, а в еще большей степени его собственных произведений обнаруживает в кажущейся путанице его суждений некоторую последовательность, помогающую понять, каким путем пришел он к занятию «легким стихотворством».

«Слово похвальное Михайле Васильевичу Ломоносову» (1774) исполнено глубочайшего уважения не только к «великому Россу», но и к его «божественному стихотворству», в котором Муравьеву импонируют «пышность», «громкость», «вели-

⁶ См. стихотворение, так и озаглавленное: «Видение» в кн.: М. Н. Муравьев, Собрание сочинений, т. 1, СПб., 1847, стр. 3. (В дальнейшем цитируется: М. Н. Муравьев).

⁷ Формулировка Г. А. Гуковского. См. его «Очерки русской литературы и общественной мысли XVIII века» (Л., 1938), где впервые ставится вопрос о значении поэтического творчества Муравьева.

колепие». Принятие «высокого парения» од Ломоносова — это еще почти детство Муравьева.

Но уже вскоре, в 1775 году, он открывает свой сборник «Оды лейб-гвардии сержанта Измайловского полка Михайлы Муравьева» сонетом В. И. Майкова, таким образом напутствовавшего своего ученика:

Когда ты тщание свое употребишь,
 Чтоб был подобен слог певцов приятных слогу,
 Как Сумароков всем к тому явил дорогу,
 То пением своим, поверь, не согрубишь.⁸

Муравьев охотно принимает это наставление. «Хочу идти тою же стезей, какой шли Сумароков, Херасков, Майков, Княжнин, и отрицаюсь от всего другого»,⁹ — записывает он в том же году, а впоследствии, правда, не без некоторого жеманства, говорит об «удовольствии (зачем скрывать!), которое... имел от чтения Сумарокова».¹⁰ Признание «внятного», «естественного» стиля Сумарокова — это уже юность Муравьева.

Но в 1777 году (год сближения с Новиковым) решающее влияние на него начинает оказывать Херасков. «Средний», лирико-«философический» стиль Хераскова накладывает глубокий отпечаток на эстетическое развитие Муравьева. И хотя вскоре в его творчестве появляются черты, резко отделившие его от поэтов, сгруппировавшихся вокруг «Полезного увеселения», он остается во многом учеником именно Хераскова (кого бы он сам ни выдвигал себе в учителя). Значительная часть произведений Муравьева отныне проникнута духом лирической «философичности». Однако почти в это же время он предпринимает поэтические опыты и совершенно иного порядка. Настала зрелость, требующая своего, индивидуального выражения.

В один год с появлением «Россиады», эпопеи, созданной в соответствии с требованиями классицизма, Муравьев пишет серию небольших стихотворений, объединенных им, как мы уже указывали выше, в цикл под названием «Pièces fugitives».

⁸ В. И. Майков. Сонет Муравьеву. В кн.: М. Н. Муравьев Оды лейб-гвардии... СПб., 1775.

⁹ М. Н. Муравьев, т. 2, стр. 341.

¹⁰ ГПБ, Архив Муравьева, папка № 23. (В дальнейшем цитируется: ГПБ). В связи с этим вызывает недоумение утверждение Л. И. Кулаковой о том, что Муравьев якобы обнаружил «полнейшее непонимание личности и значения одного из замечательных русских поэтов» (Л. И. Кулакова. М. Н. Муравьев. «Ученые записки ЛГУ», вып. 4, 1939, стр. 9) и занимал последовательную антисумароковскую позицию. Цитированное же ею высказывание Муравьева в письме к отцу выражает его мнение о Сумарокове — человеке, а не писателе.

Каковы же объективные причины, побудившие его обратиться к «легкой» поэзии? Для наиболее образованной части русского общества конца 70-х годов творчество Хераскова представлялось уже в значительной мере архаичным. И если Ханыков в письме к Муравьеву безуспешно пытается скрыть свое глубокое разочарование «Россиадой», то это, вероятно, характеризует не только его личное мнение. Несомненно, что в возникновении определенного скептицизма по отношению к Хераскову серьезную роль сыграло широкое распространение западной (особенно французской) поэзии как в переводах, так и в оригинале. Легкость, светскость «*Vers de société*» и «*Pièces fugitives*» невольно противопоставлялись «нравоучительным одам» и тяжеловесным «посланиям» херасковцев. Следует, однако, заметить, что влияние западной поэзии явилось существенным, но не основным фактором, определившим эстетические критерии русского образованного читателя. В конце 70-х годов в русском общественном сознании наблюдается известный перелом. После бурь 1773—1775 годов наступает определенный кризис в мировоззрении значительной части либерально настроенного дворянства. Именно в это время намечаются две основные тенденции в развитии русской литературы конца XVIII—начала XIX века: активная борьба со злом, избранная Радищевым и декабристами, и отход в своеобразную рефлексию, в сферу своего маленького мирка, отгороженного от сложной и запутанной «внешней» действительности. Эта вторая тенденция обладала многообразием форм: она воплощалась в произведениях сентименталистов и романтиков, она же способствовала и появлению «легкой» поэзии.

Потеряв, как он сам об этом говорит, к концу 70-х годов веру в действенность писательского слова, Муравьев с тех пор почти не печатается, продолжая в то же время много писать. «Мои сочинения будут, как дела человеколюбия, — заявляет он, — тем лучше, чем неизвестнее».¹¹ Отвергая тем самым даже мысль о возможности вмешательства искусства в жизнь, он неизбежно замыкается в кругу камерных переживаний и отображает их в своей поэзии. Эти же причины определили появление и его «собственно сентиментальных» (по определению Л. И. Кулаковой) произведений. Интерес к внутреннему миру человека возникает у Муравьева, так же как и у Карамзина, вследствие отказа от попыток проникнуть в суть противоречий окружающей действительности. Свойственная им обоим чувствительность и

¹¹ М. Н. Муравьев, т. 2, стр. 341.

|| XVIII век, сб. 4

умиленность скрывают идейный релятивизм, отсутствие активного убеждения.

Отказавшись от традиций гражданственности, свойственной русской поэзии XVIII века, Муравьев ищет новые образцы для своего творчества. В этих поисках он останавливается на Горации, или, вернее, горадианстве, и на «легкой» поэзии Колардо, Дора, Леонара. В горадианстве его привлекают черты безмятежности и идиллической самоудовлетворенности, в последних — прежде всего легкость и эlegantность изложения.

«Pièces fugitives» были написаны Муравьевым в конце 1778 года или в начале 1779. В «Дщицах для записывания», помещенных в «Утреннем свете» в 1778 году, Муравьев еще умоляет судьбу о ниспослании ему дарования, обладая которым он бы «покусился испытать кисть» над изображением девушки по имени Нина.¹² А уже во второй книжке «Модного ежемесячного издания» за 1779 год без подписи появляется его «Станс к Нине», стихотворение, входящее в цикл «Pièces fugitives». Из этого цикла было опубликовано еще только одно стихотворение — «Богине Невы», которое впоследствии вспомнил Пушкин в первой главе «Евгения Онегина». К четверостишию:

С душою полной сожалений
И опершися на гранит
Стоял задумчиво Евгений,
Как описал себя Пиит.

Пушкин делает следующее примечание:

Въявь богиню благосклонну
Зрит восторженный пиит,
Что проводит ночь бессонну,
Опершися на гранит.

(Муравьев. Богине Невы).¹³

Произведения этого цикла отличаются от других почти полным отсутствием каких-либо философских рассуждений, ярко выраженной музыкальностью построения, эмоциональным отношением автора к изображаемому. Если вообще творчеству Муравьева присуща херасковская «философичность», стремление осмыслить суть явлений, углубляясь в них и анализируя, то в этих стихотворениях взгляд автора как бы скользит по поверхности явлений и какая-нибудь случайная деталь вызывает в нем чувства безотчетной радости или же легкой грусти. В них нет

¹² «Утренний свет», 1778, ч. IV, стр. 381.

¹³ А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. 6, Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 25 и 192.

художественного описания людей, событий, пейзажа, а есть только эмоционально-образное отражение, преломленное в призме субъективных ощущений автора. Вместе с тем в поток этого отражения вкрапливаются и отдельные реалии. Так, например, в стихотворении «Богине Невы» мы встречаемся с вполне конкретным образом, который и привлек внимание Пушкина: человек, опирающийся на гранит набережной. То же самое относится и к описанию сказочной героини стихотворения — Богини Невы:

В час, как смертных препроводишь,
Утомленных счастьем их,
Тонким паром ты восходишь
На поверхность вод своих.¹⁴

И здесь, создавая поэтическую картину, Муравьев опирается на конкретную деталь. Эту же деталь он использует в другом стихотворении и в другом контексте. Он обращается к своей сестре:

Явись, как легкий утром пар,
Вносящийся от невских токов...¹⁵

Остановимся еще на одном отрывке из стихотворения «Богине Невы», помогающем представить другие черты «легкого стихотворства»:

Полон вечер твой прохлады,
Берег движется толпой,
Как волшебной серенады,
Глас проносится волной.¹⁶

В этом четверостишье примечательна каждая строка: удивительная музыкальность первой, напоминающей стихи Батюшкова и даже Пушкина, смелая образность второй, несовместимая своей фактической алогичностью с канонами поэтики Сумарокова—Хераскова, «волшебная серенада» третьей и четвертой строк, которая, «переносясь волной», будет настойчиво звучать далее в русской поэзии.

Имел ли Муравьев отчетливое представление о теории «легкого стихотворства», практику которого он так успешно разработывал? Вероятнее всего, — самое смутное. Но это и не удивительно, если учесть, что даже Батюшков в своей известной «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» (в которой, кстати, вполне естественно большое место отводится Муравьеву) так же

¹⁴ М. Н. Муравьев, т. 1, стр. 37.

¹⁵ Там же, стр. 57.

¹⁶ Там же, стр. 36.

не сумел дать исчерпывающего определения предмету своего выступления. Муравьева, несомненно, привлекают некоторые особенности в творчестве французских поэтов. Но очень часто заинтересовавшие его черты ни в коем случае не определяют действительное лицо избранного им поэта. Более того, нередко эти черты скорее придуманы Муравьевым, нежели существуют в действительности. Таково, в частности, его представление о Дора, поэзия которого долгое время казалась ему образцом.¹⁷ Изощренную светскость он принимает за непосредственность и делает практический вывод о необходимости писать так, чтобы произведение отражало процесс ассоциативного мышления, при котором темы и образы сменяются внезапно, а часто и непоследовательно.

Мгновенья плод, приятные стишки
 Рождаются в большом, прекрасном свете
 И так, как он, свободны и легки,
 Как бабочки в роскошном лете
 Летают вокруг, садятся на цветки,
 Но на одном не могут быть предмете,¹⁸ —

заявляет Муравьев в программном стихотворении «Общественные стихи». И он просто приписывает отличающемуся расчетливой рассудочностью своих поэтических построений Дора то, что Муравьеву хотелось бы в нем видеть. Даже сама терминология французской «легкой поэзии» воспринимается Муравьевым не совсем правильно. Переводя «Pièces fugitives» как «убегающая поэзия», он воспринимает этот перевод слишком прямолинейно: «бабочки», его мысли, настолько внезапно порхают с одного предмета на другой, что порой теряется всякая возможность наблюдать за их полетом. Игривое описание некой очаровательной вдовушки может без всякой логической подготовки оборваться вопросом: «Но что сказать Вам о дороге?», а описание этой дороги в свою очередь может быть прервано, чтобы уступить место салонно-альбомной концовке:

Но мы опять бы зреть желали
 Великий город у Невы,
 Где пребыванье основали
 Искусство, Граци и Вы.¹⁹

¹⁷ Возможно, это может служить ответом на риторический вопрос Б. В. Томашевского: «Не знаю, ценил ли кто-нибудь серьезно (из числа русских писателей XVIII века, — А. Б.) поверхностного, нестроумного, увлекающегося внешним, холодным блеском Дора» (Б. В. Томашевский. Французская поэзия XVIII века. «Аполлон», 1915, № 6—7, стр. 74).

¹⁸ ГПБ, папка № 20.

¹⁹ М. Н. Муравьев, т. 1, стр. 61.

Вообще преднамеренная непоследовательность, внезапные скачки мысли от одной темы к другой (отсутствующие не только у Дора, но и у Берни, Колардо, Леонара и др.) не являются у Муравьева ни случайностью, ни недоработкой. Это — вполне продуманный и сознательно используемый прием, рассчитанный на то, чтобы создать у читателя впечатление непринужденности и легкости творческого процесса автора, набрасывающего бездумно в порыве вдохновения свои стихи. А художественное произведение в свою очередь призвано влиять на «чувствование» читателя, а не на его разум. «Красоты поэмы или картины убегают от строгости доказательства»,²⁰ — утверждает Муравьев, противопоставляя восприятие эмоциональное восприятию рациональному и отдавая предпочтение первому.

Возможно, не совсем точно понимает Муравьев значение и другого термина — «*vers de société*», который он переводит как «общественные стихи». Вероятно, именно такое понимание подсказало ему следующие строки:

Я зачал было вдруг два разные пути,
 Во расстоянии идущие далеко:
 Хотел способности себе я запасти
 Чтоб стихотворцем быть и светским человеком
 И удержать в согласье некоем
 Со философией рассеяния вкус.²¹

Отсюда и «рассеяние», отмеченное нами выше, и вкрапления «философичности» в далеких от этой темы стихах.

Наконец, уже совсем неоправданно он применяет по отношению к своим стихам термин «*Poésies érotiques*». Эротичности, даже в галантном понимании этого слова в XVIII веке, в его произведениях нет и следа. У Муравьева мы сталкиваемся с чертой, резко противопоставляющей его традиции французской легкой поэзии, где доминировала тема вполне земной любви. Если лейтмотивом французских альманахов 60—70-х годов могли служить слова неизвестного автора поэмы «Необходимость любить»: «*Aimons: C'est le principe et la fin de tout être*» («Так будем же любить: это начало и конец всякого бытия»),²² то по сравнению с ним своеобразие любовной лирики Муравьева становится очевидным. Он не посягает на раскрытие глубоких чувств (как, например, Мальфилатр), но и не сосредоточивается на описании прелестей «мимолетней» любви (как Бернар, Грекур и др.). Он либо ограничивается поверхностным, под-

²⁰ Там же, т. 2, стр. 240.

²¹ ГПБ, папка № 20.

²² *La nécessité d'aimer. Poème.* В кн.: *Le trésor du Parnasse, ou le plus joli des recueils*, т. 5. A Londres, 1770, стр. 109.

черкнуто легким изображением отдельных внешних сторон своих отношений с реальной, а очень вероятно, что и условной дамой сердца:

Ты мне делаешь приветства,
Пляшешь весело со мной,
И во всех забавах детства
Ты всегда товарищ мой,²³

либо любовная тема для него является только отправным пунктом для создания своих «убегающих» стихов.

Я жизнь до доволен,
Ходя твоей тропой.
Оставить приневолен, —
Ты следуешь за мной, —²⁴

пишет Муравьев. Похожие по тону и стилю отрывки можно встретить у многих поэтов конца XVIII века, в частности у Карамзина:

Доволен я судьбою
И милою богат,
О, Лиза, кто с тобою
И бедности не рад;²⁵

или у Николева:

Доволен я судьбою,
Мне счастье те часы,
Когда сижу с тобою
И зрю твои красы.²⁶

Но если последние два отрывка полностью определяют все содержание соответствующих стихотворений Карамзина или Николева, то в «Стансе к Нине», цитированном выше, Муравьев разрабатывает темы, не имеющие видимой связи с героиней «Станса»: вариации описания все той же Невы или излюбленные Муравьевым обращения к «мечтанью»:

О милое мечтанье, родись в душе моей
И тайно обожанье создай себе ты в ней.

И, наконец, третья группа его «любовных» стихов, в большей мере, нежели первые, подходящая под это название, действительно имеет своим предметом сердечные взаимоотношения

²³ ГПБ, папка № 13.

²⁴ Там же; см. также: «Модное ежемесячное издание», 1779, ч. II, стр. 35.

²⁵ «Аониды», 1796, кн. 1, стр. 45.

²⁶ «Русская поэзия», под ред. С. А. Венгерова, вып. 5, СПб., 1895, стр. 802.

автора с героиней. Но обрисованы эти чувства достаточно условно. Даже самое «драматическое» стихотворение цикла, несмотря на специфический подбор «чувствительной» лексики, воспринимается как стилизация минутного настроения:

Боги, все, что злее в муке,
 Все то в сердце сем брегу.
 Я с Еглею в разлуке
 Жить несчастный не могу
 Я чувствителен был ею,
 Для нее я трепетал,
 Вы похитили Еглею,
 Я теперь бесстрастным стал;
 Я бегу приятной неги,
 Мрачну зреть желаю твердь,
 В море слышать ветров беги,
 Ощущать пришедшу смерть.²⁷

Условность стихотворения подчеркивается и применением «традиционных» имен: в процессе работы автор заменил обычное для французской легкой поэзии имя «Исмена» (Ismène) на не менее часто встречающееся «Еглия» (Eglée).²⁸

Но Муравьев и не стремится отражать реальную правду чувств. Характерно для него уже само определение любимой женщины: «Благополучие, питательница Муз». Его поэзии любовь, объект этой любви важны постольку, поскольку они являются источником вдохновения и эмоций.

Приди, в сии явленья
 Со мной перенесись,
 Эмилией, размышленья
 Мгновеньем насладись.²⁹

— призывает Муравьев. Последние строки и так достаточно показательны, но если бы они читались: «настроенья мгновеньем насладись», то это бы почти исчерпывающе отразило суть его «легкой» поэзии. И если герой стихотворения грустит:

Воздыхаю приученно,
 Сердце может ли мое,
 Не прервавши бытие,
 Зреть, о небо, пресеченно
 Упражнение свое.³⁰

то в самой мелодике стиха ощущается это «наслаждение» грустью. Отношение поэта к содержанию своей лирики наиболее ярко проявляется в следующем отрывке:

²⁷ ГПБ, папка № 13.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же, папка № 8. (Курсив мой, — А. Б.).

³⁰ Там же, папка № 13.

Не разгоняй туман волшебный
 Манящих, сладостных и легких образов,
 Которых общества желал бы философ
 Во хранине учебной.
 Желал бы суетно: затем, что весь их строй
 Сегодня учится в уборной
 У этой Нины непокорной,
 Которой рабствуют и пастырь и герой.³¹

Не реальные события, а порожденный ими «волшебный туман манящих, сладостных и легких образов» вдохновляют поэта. Эти слова Муравьева не только помогают понять особенности его «легкой» поэзии, но являются показательными и по той эмоциональной «сладости», которой они окрашены.

Г. А. Гуковский, внимательно проанализировавший лексические особенности стихов Муравьева, считает, что именно в них «происходит накопление этих „особенных“ слов того типа и той функции, которые будут канонизированы в качестве поэзии чувств и сердечного воображения в начале XIX столетия».³²

Можно, однако, утверждать, что в данном случае мы имеем дело не столько с поэзией чувств, сколько с поэзией сердечного воображения. Показательно, что автору подчас даже чуждо стремление стать действующим лицом, героем лирического стихотворения. Он сознательно предпочитает роль постороннего наблюдателя «сердечных тайн», которые могли бы вызвать в нем определенный внутренний отклик:

А я любил бы чрезвычайно,
 Когда бы дар позволил мой
 Входить в сердца, хранящи тайны,
 Быть зрителем минуты той,
 Как чувство новое зачнется
 Во всей невинности своей
 И сердце юное проснется
 Ко пробужденности своей.³³

Такая позиция Муравьева возможно и объясняет проникновение в его стихи темы, в общем-то мало свойственной любовной лирике конца XVIII века: нравоучительного восхваления добродетельности. В данном случае тон его «Pièces fugitives» противопоставит фривольному духу французской поэзии.³⁴ Восторженное описание поэтом красоты своей возлюбленной:

³¹ Там же.

³² Г. А. Гуковский. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. ГИХЛ, Л., 1938, стр. 281.

³³ ГПБ, папка № 13.

³⁴ Отметим, что уже впоследствии, предъявляя требования к легкому стихотворству, Батюшков особо настаивал на «сохранении строжайшего приличия во всех отношениях» (К. Н. Батюшков, Сочинения, Изд. «Советский писатель», М., 1955, стр. 382).

Так сияют очи ясны,
Сладок голос уст твоих.
Все черты твои прекрасны...

сменяется несколько настораживающей строфой:

Мы сперва к тебе влекомы
Внешней вида красотой,
Более с тобой знакомы,
Забываем образ твой.³⁵

Внешний «образ» оказывается забытым для того, чтобы уступить место воспеванию «добродетелей твоих», души, открытой состраданию, и т. д. Возможно, что склонность Муравьева к морализации, сказывающаяся даже в «легких» стихах, объясняется влиянием нравственно-этического воспитания, полученного им в кружке Хераскова. Ведь каждое серьезное литературное увлечение Муравьева оставляло свои следы в его творчестве. Это относится даже к юношескому преклонению перед Ломоносовым. Если и Сумароков, и Херасков возмущались «сопряжением далековатых идей» и отсутствием, по их мнению, логичности в одах Ломоносова, выступали против теории вдохновения, ставя во главу угла рациональное, то Муравьев, хотя и в несколько измененном виде, принимает эти положения Ломоносова. В стихотворении с достаточно многозначительным названием «Сила гения» он категорически утверждает мысль о примате вдохновения как единственного источника подлинного искусства:

Не размышление творит
Своим исчисленным и соразмерным шествием,
Но чувствование всесильным сумашествием
Чудес рождение скорит.

Такова основная мысль этого стихотворения. Но следует сразу же оговориться, что в своей творческой практике Муравьев далеко не всегда стремится ей следовать. Если многие его произведения написаны в вдохновением или «под вдохновение», то в целом ряде «безделок» внимание автора занимают в первую очередь изящество стиля и музыкальность звучания. В таких миниатюрах поэтической формой облекается случайная мысль или даже смутный намек, какой-нибудь отдельный образ, сравнение, деталь.

Любови, Грации, простите
И за подругою летите
За Ниной, вашей и моей,

³⁵ ГПБ, папка № 13.

Ах, вашей, вашей несомненно
 За тем, что здесь уединенно
 Я только слезы лью по ней...

Стихотворение почти лишено смысловой нагрузки. На первый план выступает мелодика стиха. Но несколько легких, едва заметных штрихов, дающих намек на сравнение героини с Психеей, помогают автору найти логическую концовку. Эта скрытая параллель дает ему возможность объяснить свои призывы к Грациям («летите», «играйте осторожно с Ниной и берегите над стремниной») «элегантным» опасением того,

Чтоб не схватил ее в объятья
 Какой-нибудь сокрытый бог.³⁶

Подобной концовкой фрагменту придается формальная завершенность. В других случаях на первое место выступает эпиграмматичность стиха:

Алины здесь ты зришь изображение,
 За коей вслед идет обвороженье

 Ребенок злой, прелестный, как любовь,
 Которой все убранство в небреженье,
 Которая, сводя людей с ума,
 В безумстве всех спокойствует сама

Все стихотворение подсказано двумя последними строками. Оригинальный словесный оборот породил поэтический этюд.

Встречаются и такие стихи, в построении которых решающую роль может сыграть случайная конкретная деталь.³⁷ Во всех случаях незначительному содержанию соответствует малая, но законченная форма.

Легкие стихи Муравьева различны по настроению: пессимистическая медитация чередуется с анакреонтическими мотивами, сердечные горести — с радостями, салонная камерность — с интимностью. Вместе с тем в них есть много общего. Легкая поэзия становится продуктом случайных эмоций, а не средством выражения философских и нравственных убеждений, как это имело место в поэзии Сумарокова и Хераскова. Она призвана

³⁶ Там же, папка № 13.

³⁷ Ср. стихотворение «Подарок»:

Темире ленточка?! Подарок в именины!
 А что ж? Когда она в темировых власах,
 Простая ленточка тогда в моих глазах
 Дороже, нежели все перлы и рубины».

(Там же).

отражать человеческие переживания даже в самых незначительных их проявлениях. В этом ее тематическая особенность. Легкая поэзия противопоставила себя нравоучительной. Но она отказалась не только от общечеловеческих абстракций классицизма, но и от общественных, гражданских мотивов.

Легкая поэзия поставила задачей эмоциональное противопоставить рациональному. Стилистически «легкое стихотворство» расширило существовавшие поэтические границы. Оно произвело изменения и в области жанра, где в качестве новой правомочной единицы появился законченный литературный фрагмент, выражающий отдельную мысль или случайное настроение.

Цикл «*Pièces fugitives*» является одним из самых ранних образцов зарождавшейся русской «легкой поэзии».
