

В. Г. Белинский

# Сочинения Державина



Виссарион Григорьевич Белинский

## Сочинения Державина

Статьи о Державине, приуроченные к столетнему юбилею со дня рождения поэта, должны были составить часть давно задуманного и неоднократно обещанного Белинским в печати «Критического курса русской поэзии». Вместе с циклом статей «Сочинения Александра Пушкина (1843–1846)» и статьей «Кантемир» они заложили основу научной истории русской литературы.

# Содержание

Статья I . . . . .	0005
Статья II . . . . .	0073
Примечания . . . . .	0175

**Виссарион Григорьевич  
Белинский  
Сочинения Державина**

*Четыре части. Санкт-Петербург, 1843*

# Статья I

С июля 3-го текущего года начнется *второе столетие* от дня рождения Державина... Итак, целый век разделяет молодые поколения нашего времени от певца Екатерины... Но от смерти Державина едва прошло четверть века, – и несмотря на то, кажется, целые века легли между им и нами... Читая стихотворения Державина, теперь уже почти ничего не понимаешь в них без исторических нравоописательных комментариев на век, которого он был органом... Язык, образ мыслей, чувства, интересы – все, все чуждо нашему времени... Но не умер Державин, так же, как не умер век, им прославленный: век Екатерины приготовил век Александра, приготовивший наш век, – и между Державиным и поэтами нашего времени существует та же кровно-родственная историческая связь, которая существует и между этими тремя эпохами русской истории...

Искусство, как одна из абсолютных сфер сознания, имеет свои законы, в его собственной сущности заключенные, и вне себя не

признает никаких законов. Кто, уже по натуре своей или по духовной своей неразвитости, не в состоянии постигать законов искусства в его *идее*, тот не в состоянии ни ценить искусства в факте, ни наслаждаться им. До постижения идеи мы доходим искусственным путем отвлечения: следовательно, идея сама по себе есть только одна сторона предмета, искусственно отделяемая нами от живой всецелости предмета, для того чтоб нам можно было отрешиться от непосредственного, эмпирического способа понимать этот предмет. И потому нет идей, которые и оставались бы идеями; но всякая идея осуществляется как факт – как предмет или как действие. Осуществление идеи в факте имеет свои непреложные законы, из которых главнейший – *последовательность и постепенность*. Ничто не является вдруг, ничто не рождается готовым; но все, имеющее идею своим исходным пунктом, развивается по моментам, движется диалектически, из низшей ступени переходя на высшую. Этот непреложный закон мы видим и в природе, и в человеке, и в человечестве. Природа явилась не вдруг, готовая, но

имела свои дни или свои моменты творения. Царство ископаемое предшествовало в ней царству прозябаемому, прозябаемое – животному. Каждая былинка проходит через несколько фазисов развития, – и стебель, лист, цвет, зерно суть не что иное, как непременно последовательные моменты в жизни растения. Человек проходит через физические моменты младенчества, отрочества, юношества, возмужалости и старости, которым соответствуют нравственные моменты, выражающиеся в глубине, объеме и характере его сознания. Тот же закон существует и для обществ, и для человечества. Тот же закон существует и для искусства. У искусства есть свой вечный, неизменный идеал совершенства, составляющий предмет эстетики, как науки изящного; но искусство не вдруг, а постепенно достигает своего идеала, – и история искусства есть картина моментов его развития. Так, например, Индия – страна, где впервые пробудилось в людях стремление к сознанию абсолютной истины и в которой это сознание остановилось на своем первом моменте; как бы окаменелое, дошло оно до

нас, через ряд тысячелетий, почти в том самом виде, в каком первоначально возникло, подобно вершинам Гиммалаи, которые и теперь почти те же, какими узрел их мир в первые дни своего создания. Подобно религии и философии, искусство в Индии представляется на первой ступени своего проявления, в первом моменте своего существования: оно носит там характер чисто символический, ибо его образы условно, а не непосредственно выражают идею. Таково должно быть, и иным не может быть искусство в своем начале. Чтоб образы выражали идею не условно, а непосредственно, для этого необходимо идее быть полною и ясною для художника; но как идеи первобытных и младенчествующих обществ состоят из темных предощущений и неопределенных, смутных предчувствий, то и выражение идеи у них, естественно, должно состоять из одних намеков, иносказаний и затейливых символов. В Египте искусство сделало уже большой шаг, приблизившись несколько к простоте и природе; по крайней мере египетские изваяния представляют уже не одних сфинксов, но и людей, хотя эти лю-



ди еще массивны, грубы, неподвижны. В Греции искусство уже отрешилось <от> символизма, и его образы облеклись в простоту и истину, которые составляют высочайший идеал красоты.

Искусство никогда не развивается независимо-одиноко: напротив, его развитие всегда бывает связано с другими сферами сознания. В эпоху младенчества и юношества народов искусство всегда, более или менее, – выражение религиозных идеи, а в эпоху возмужалости – философских понятий. Индийский пантеизм есть обожествление природы, и потому даже в поэзии индустанской играют такую важную роль растения, змеи, птицы, коровы, слоны и прочие животные, а изваяния богов представляют дикую и уродливую смесь членов человеческого тела с членами животных. Индийское искусство не могло возвыситься до изображения красоты человеческой, ибо в пантеистической религии индусов бог есть природа, а человек – только ее служитель, жрец и жертва. Египетская мифология занимает уже середину между индийскою и греческою: среди животного-чудовищных образов ее

богов уже заметны и человеческие лики, послужившие типом для изваяний греческих; между Озирисом и Аполлоном есть средство, и миф Феба, который сражает Пифона, занят греками у египтян. Однакож это борение между животным и человеком разрешилось только в сфинкса – чудовище с женоподобною головою и грудью, с туловищем зверя. Сфинкс египетский мудрее человека: он загадывает человеку хитрые загадки и пожирает его за неумение разгадать их. Но грек Эдип разгадал мысль и нашел слово: зверь бросился в море и утонул; человек вступил в свои права, – и боги Греции не что иное, как образы идеального человека, обожествление человека. Звери вошли в искусство как выражение сил природы, повинующихся человеку: кони возят колесницу Аполлона, Цербер стережет вход в царство Аида, отвратительные гарпии служат бичом злодейства; Зевс принимает образы вола и лебедя для скрывания от Геры таких походов, источником которых были чисто естественные поползновения. Образ человеческий просветлен и возвышен: его назначение в греческом искусстве –

выражать высшую идеальную красоту. В греческом искусстве символика и аллегория кончились; искусство стало искусством. Объяснения этого должно искать в греческой религии и глубоко, вполне развившемся и определившемся смысле ее мирообъемлющих мифов.

Кроме всего этого, на развитие и характер искусства много имеют влияния еще и разные совершенно случайные обстоятельства, особенно же природа и местность страны, климат и проч. Огромность архитектурных зданий, колоссальность статуй индийских — явно отражение гигантской природы страны Гиммалаев, слонов и удавов. Нагота греческих изваяний находится в большей или меньшей связи с благословенным: климатом Эллады. Гармоническая природа этой страны, чуждая всякой чудовищной громадности, всяких чудовищных крайностей, не могла не иметь влияния на чувство соразмерности и ответственности, словом гармонии, которое было как бы врожденно грекам. Бедная и величаво дикая природа Скандинавии была для норманов откровением их мрачной рели-

гии и сурово величавой поэзии. Политические обстоятельства также имеют влияние на развитие и характер искусства: римляне заняли у греков классическую гармонию и благородную простоту архитектуры, но прибавили к ней от себя огромность и громадность размеров, как бы выразивших колоссальность их государства и их политического величия.

Из этого видно, как жестоко ошибаются те умозрительные судии изящного, которые хотят видеть в искусстве совершенно отдельный мир, существующий независимо от других сфер сознания и от истории. Основываясь на том, что предмет искусства не временное и относительное, а вечное и безусловное, они думают, что искусство унижает себя, если подчиняется каким бы то ни было историческим и временным влияниям. Но это значит смотреть на «вечное» и «безусловное», как на отвлеченные понятия, чуждые всякого содержания, как на логические построения, лишённые всякой жизненности: ибо «вечное» выражается во времени, «безусловное» ограничивается формой проявления, «бесконеч-

ное» делается доступным созерцанию в конечном. Если эстетика возьмет за основание одни идеи и их диалектическое развитие, оставив в стороне верования и историю, – то по ней выйдет, может быть, что произведения греческого искусства прекрасны, а индийского и египетского не имеют ничего общего с творчеством и суть порождения невежества и дикости; готическая архитектура – воплощенное безвкусие и безобразие; французская литература хороша, а немецкая – вздор или наоборот, смотря по тому, от какого начала отправится эстетика. Задача истинной эстетики состоит не в том, чтоб решить, *чем должно быть искусство*, а в том, *что такое искусство*. Другими словами: эстетика не должна рассуждать об искусстве, как о чем-то предполагаемом, как о каком-то идеале, который может осуществиться только по ее теории: нет, она должна рассматривать искусство, как предмет, который существовал давно прежде ее и существованию которого она сама обязана своим существованием.

Другие знатоки и любители искусства начинают с противоположной крайности, ду-

мая, что изящное не имеет никаких непреложных законов и что стоит только изучить историю и нравы какого угодно народа, чтоб понять его искусство. Узнав из биографии какого-нибудь художника, что он был несчастен, они думают, что нашли ключ к тайне его грустных созданий. «Видите ли, – говорят они: – он был несчастен в жизни, и оттого меланхолия составляет отличительный характер его произведений». Коротко и ясно! Этак легко можно объяснить и мрачный характер поэзии Байрона: критика будет и недолга и удовлетворительна. Но что Байрон был несчастен в жизни – это уже старая новость: вопрос в том, отчего этот одаренный дивными силами дух был обречен несчастью? Эмпирические критики и тут не задумаются: раздражительный характер, ипохондрия, – скажут одни из них, – и расстройство пищеварения, прибавят, пожалуй, другие, добродушно не догадываясь в неизменной простоте своих гастрических воззрений, что подобные малые причины не могут иметь своим результатом такие великие явления, как поэзия Байрона. Всякому известно, что иной меланхолик от

природы бывает счастлив при благоприятных обстоятельствах и самый веселый человек делается ипохондриком от несчастья, что раздражительность нервов служит не только к живейшему ощущению горестей, но и к живейшему ощущению радости. Всякому также известно, что великие комики по большей части бывают людьми раздражительными и наклонными к ипохондрии и что весьма редко появляется улыбка на устах тех, которые заставляют других хохотать до слез... Ни один поэт не может быть велик от самого себя и через самого себя, ни через свои собственные страдания, ни через свое собственное блаженство: всякий великий поэт потому велик, что корни его страдания и блаженства глубоко выросли в почву общественности и истории, что он, следовательно, есть орган и представитель общества, времени, человечества. Только маленькие поэты и счастливы и несчастливы от себя и через себя: но зато только они сами и слушают свои птичьи песни, которых не хочет знать ни общество, ни человечество. Чтоб разгадать загадку мрачной поэзии такого необъятно колоссального

поэта, как Байрон, должно сперва разгадать тайну эпохи, им выраженной, а для этого должно факелом философии осветить исторический лабиринт событий, по которому шло человечество к своему великому назначению – быть олицетворением вечного разума, и должно определить философски градус широты и долготы того места пути, на котором застал поэт человечество, в его историческом движении. Без того все ссылки на события, весь анализ нравов и отношений общества к поэту и поэта к обществу и к самому себе равно ничего не объяснят.

Но прежде чем определить историческое значение поэта, должно определить его чисто художественное значение: без этого никто не поймет, почему критика или эстетика признает одного поэта поэтом, а другого нет и почему в одном она видит великого, а в другом обыкновенного поэта. Вот здесь эстетика имеет право основываться на одном философском начале искусства, не относясь ни к истории, ни к другим сферам сознания. Здесь получает свой великий смысл искусств как искусство, как такая сфера деятельности, кото-



рая сама себе цель и вне себя цели не имеет. Естественно, прежде чем определить, к зодчеству какого народа, какой эпохи, какого стиля принадлежат здания такого-то архитектора и великий ли он архитектор, должно показать, есть ли в его зданиях творчество, полет фантазии, словом, поэзия, или эти здания – только груды камней, складенные по правилам архитектуры трудолюбивым ремесленником, тщательно изучившим техническую сторону искусства, или, пожалуй, и опытным академиком... А этот вопрос может быть решен только на основании философии изящного – эстетики. Но здесь и оканчивается работа эстетики, как эстетики собственно, и отсюда вступает в свои права история и философия истории. Это не значит, чтобы эстетика, в каком бы то ни было случае, отказывалась от прав, неотъемлемо принадлежащих ей в деле искусства, это значит только, что эстетика, окончив рассмотрение художественной стороны искусства, обращается к другой стороне, столько же присущей искусству, как и сторона художественная, – к стороне его содержания, и, нисколько не отказываясь от своих

законных и неотъемлемых прав, вступает в союз с другою родственною ей сферою – сферою истории. Все сферы высшего сознания так родственны и тесно связаны между собою, что только через искусственное действие разума можно разделять их; показать же точные их границы так же трудно, как и показать, где в человеке оканчивается тело и начинается душа, где конец чувства и начало ума, и т. д.

А между тем как в понятии о природе человека существуют преданные отвлечениям идеалисты, которые за душою не замечают организма, и материалисты, которые за массою тела не могут провидеть душу, – так и в понятии об искусстве существуют свои идеалисты (умозрители) и свои материалисты (эмпирики). Мы показали, в чем состоит учение тех и других; прибавим к этому, что эмпирики, не признающие эстетики и превращающие ее в сухой, не оживленный мыслию каталог изящных произведений, с практическими и случайными комментариями, – лишают искусство его высокого значения. Не признавая содержанием искусства той же вечной, в сво-

бодной необходимости диалектически развивающейся идеи, которая составляет содержание истории и философии, эмпирики низводят творческие произведения на степень предметов, имеющих целью приятно развлекать скуку и занимать праздное бездействие, – а это значит ставить их в один разряд с изящно сделанною мебелью и теми красивыми безделками, которыми мода и прихоть украшают в комнатах каминны, столы и этажерки. Идеалисты доходят до той же крайности, только противоположным путем. По их учению, жизнь должна итти своею дорогою, а искусство своею, не соприкасаясь друг с другом, не завися друг от друга и не имея никакого влияния друг на друга. Буквально верные своему основному положению, что искусство само себе цель, они доходят, наконец, до того, что лишают искусство не только цели, но и всякого смысла. Сначала они доводят искусство до аскетизма, а наконец и до индифферентизма, – что весьма естественно: Индия ясно доказывает, что отшельничество и равнодушные гораздо ближе друг к другу, нежели как кажутся с первого взгляда.

Отвлеченный идеализм во всем ведет к произвольности в воззрениях и построениях, потому что факты отвергаемой им действительности не мешают ему принимать свои карточные домики за настоящие рыцарские замки. Кто смотрит на искусство исключительно с эстетической точки, не принимая в соображение ни его истории, ни истории развития человечества, – тому весьма легко открыть тождество между «Илиадою» Гомера и «Мертвыми душами» Гоголя.<sup>{1}</sup> Заблуждение глубокое, но понятное! Оно может происходить не от ограниченности умственной, а только от одностороннего взгляда на предмет. Приняв за непреложную истину какое-нибудь на досуге придуманное положение и отвергнув историческую сторону предмета, можно наделать десятки и сотни Гомеров и Шекспиров; идеализм знает, что законы творчества всегда и везде одинаковы, что они и в России те же, какие были в Греции, – ergo [1] почему же России не быть Гомеру и Софоклу?.. Отсюда проистекает всевозможная ложь и неправда в суждениях о достоинстве поэтов: как легко превознести одного, так лег-

ко унижить другого, и в обоих случаях – заметьте – на основании мысли и ее строгого диалектического развития...

Очевидно, что как эмпиризм, так и идеализм (отвлеченный) суть односторонности, равно чуждые истины: истина же состоит в свободном примирении обеих этих крайностей. Но кроме того, что такое примирение не так-то легко для всякого, – и сама истина, если бы кто и нашел ее, принимается с большим трудом, и то весьма немногими. Это потому именно, что живая истина состоит в единстве противоположностей. Чем одностороннее мнение, тем доступнее оно для большинства, которое любит, чтоб хорошее непременно было хорошим, а дурное – дурным, и которое слышать не хочет, чтоб один и тот же предмет вмещал в себе и хорошее и дурное. Вот почему толпа, узнав, что за каким-нибудь великим человеком водились слабости, свойственные малым детям, всегда готова сбросить великого с его пьедестала и ославить его негодяем и безнравственным человеком. Толпа не понимает, что все живое тем и отличается от мертвого, что в самой сущности своей

заклучает начало противоречия. Толпа не понимает, что один и тот же человек может отличаться и великими добродетелями и великими пороками, что одно хорошее начало в нем могло быть развито, а другое задушено и заглушено в самом зародыше своем, что одно дурное начало в нем могло быть подавлено еще в зерне, а другое развито; что причины этого должно отыскивать и в духе времени, когда явился великий человек, и в общественности, среди которой возрос и воспитался он, и что, на основании этих причин, иные пороки его можно извинить, а иные даже и поставить ему в заслугу так же точно, как иные добродетели его возвысить, а с иных сбавить цену. Если б в наше время какой-нибудь воин стал мстить за падшего в честном бою друга или брата своего, зарезывая на его могиле пленных врагов, – это было бы отвратительным, возмущающим душу зверством; а в Ахилле, умиляющем тень Патрокла убийством обезоруженных врагов, это мщение – доблесть, ибо оно выходило из нравов и религиозных понятий общества его времени. Не понимая этого, толпа признает наукою одну

математику, которая действительно никогда себе не противоречит, а историю и философию считает вздором, ибо, *по ее мнению*, они на каждом шагу противоречат себе... Между тем в глазах той же толпы, мертвец, лежащий в гробу, уже не так важен, как живой человек, хотя первый ни в чем не противоречит самому себе, а другой на каждом шагу противоречит... Такова уж, видно, натура толпы!..

У нас можно смело говорить о всяком писателе, о котором мнение еще не успело установиться в толпе; но беда говорить о писателе старинном, о котором в любом учебнике можно найти одни и те же напыщенные фразы и общие места... В таком случае безопаснее всего сказать резкую односторонность: если одни осердятся, зато другие согласятся, и обе стороны по крайней мере поймут, в чем дело. Так точно, у нас уже лет шестьдесят повторяются одни и те же фразы о Державине, что выше его не было и не будет поэта в подлунном мире, что он певец севера и потомок Баг-рима...{2} С этим все согласны, тем более, что до этого никому нет дела, ибо Державина давно уже никто не читает, и все знают его толь-

ко по журнальным фразам да школьным воспоминаниям. Но люди так устроены, что если они *привыкли* о каком-нибудь предмете думать *так*, то хотя бы они уже и совсем не заботились о нем, однакож непременно осердятся на вас, если вы осмелитесь думать об этом предмете *иначе*. Когда в «Отечественных записках» в *первый* раз было сказано, что Державин для нашего времени уже не может быть тем, чем он был для своего, и что хотя он был одарен и великими поэтическими силами, однако не создал ничего такого, что прошло бы чрез века в нетленной красоте, {3} – тогда на «Отечественные записки» не шутя рассердились даже такие люди, которые не прочли в жизнь свою ни одного стиха державинского и вслед за другими с важностью стали повторять: «Как же можно так дерзко отзываться о таком великом поэте? – ведь певец севера, потомок Багрима...» И причину этого неудовольствия легко понять: если б «Отечественные записки» совершенно отняли у Державина всякое достоинство, поставили бы этого богатыря поэзии русской наряду с Тредьяковским, тогда им меньше было бы хло-



пот: потому что если б одни еще сильнее ожесточились бы против них, зато нашлось бы много других, которые ухватились бы за их мнение с радостью ленивых и немыслящих любителей новых идей. Но в мнении «Отечественных записок» было противоречие: у Державина не отнималось его величие, а о поэзии его говорилось только как об историческом факте; не понятно, а *потому* и досадно!.. Правда, потом, как *привыкли* к новому мнению, то стали повторять его и печатно, хотя также не поняли...

Действительно, ни об одном поэте не может существовать столь противоположных мнений, как о Державине. Если рассматривать его с эмпирически исторической точки, то каждый стих его окажется чудом совершенства, а сам он явится одним из величайших поэтов древнего и нового мира. Если же взглянуть на него с чисто эстетической точки, то можно поставить его чуть-чуть не наравне с Сумароковым. Но то и другое заключение равно будут ложны и нелепы: для того-то мы и почли за нужное предварительно сказать несколько слов о недостаточности и

ложности эмпирической и (отвлеченно) идеальной точки зрения на искусство.

Как общечеловеческое искусство, так и искусство каждого народа, отдельно взятого, имеет свою историю, которая есть не что иное, как картина развития искусства от его первоначального исходного пункта до последнего заключительного звена. Постепенность и последовательность – закон всякого развития. Если бы кто-нибудь напечатал в газетах, что посаженное им в землю зерно из яблока возшло не стебельком, а прямо яблоком, – все стали бы над этим смеяться, как над нелепостью, хотя бы это и было напечатано. Но когда писали и печатали, что лет через тридцать после первой оды Ломоносова («На взятие Хотина») явился на Руси поэт, один совместивший в себе и Пиндара, и Горация, и Анакреона, и превзошедший всех их, порознь и вместе взятых – над этим: и теперь еще не смеются, как над нелепостью...

Мы сказали выше, что ни одно стихотворение Державина не выдержит самой снисходительной эстетической критики. Действительно, ничего не может быть слабее художе-

ственной стороны стихотворений Державина. Содержание их, по большей части, составляют нравственные сентенции, расположенные риторически, в форме рассуждения или диссертации. От этого многие оды его непомерно длинны, непомерно прозаичны и... непомерно скучны. Истина составляет так же содержание поэзии, как и философии; со стороны содержания поэтическое произведение – то же самое, что и философский трактат; в этом отношении нет никакой разницы между поэзией и мышлением. И, однакоже, поэзия и мышление далеко не одно и то же: они резко отделяются друг от друга своею формою, которая и составляет существенное свойство каждого. Философия, или (выразим это понятие более общим термином) мышление, действует прямо через разум и на разум; и если мыслитель или оратор, проникаясь эфирным пламенем исследуемой им истины, иногда возвышается до пафоса, прибегает к посредству фантазии и говорит огненным языком чувства и радужными образами фантазии, – у него, и в таком случае, чувство и фантазия являются второстепенными элемен-

тами, – первое как результат глубокого проникновения в истину, раскрытую путем анализа, а вторая – как вспомогательное средство сделать истину ощутительной и видимой. В мышлении разум лицом к лицу становится к мысли, не нуждаясь в посредстве чувства и фантазии, но только допуская их по собственной воле как следствие увлечения, мгновенно охватившего душу мыслителя, – увлечения, над которым разум не перестает, однако же, царить и которого обаятельной силы он уже не боится как произведения собственной своей диалектики. И подобное увлечение бывает не опасно только тем мыслителям, которые окрепли и закалились в гимнастике строгой логической мысли, обнаженной от всех покровов непосредственного представления, и которые уже не могут покоряться авторитету ощущений, чувств и готовых идей, но всегдаверяют их диалектикою разума. В поэзии, напротив, фантазия является главною действующею силою, через которую исключительно совершается процесс творчества. Поэзия рассуждает и мыслит – это правда, ибо ее содержание есть так же истина, как и содер-

жание мышления; но поэзия рассуждает и мыслит образами и картинами, а не силлогизмами и дилеммами. Всякое чувство и всякая мысль должны быть выражены образно, чтоб быть поэтическими. Некоторые аристархи, сами писавшие некогда стишонки, которые в свое время считались недурными, думали уронить Пушкина, говоря, что его поэзия чисто земная, ибо *оземляет* бесплотную чистоту идей: такой взгляд на поэзию обнаруживает в этих аристархах решительное отсутствие эстетического чувства, натуру грубо прозаическую и чуждую всякого предощущения поэзии.{4} Нападать на поэзию за то, что она *оземляет* идеи – все равно, что нападать на математику за то, что она все исчисляет и измеряет. В том-то и состоит сущность поэзии, что она бесплотной идее дает живой, чувственный и прекрасный образ. В этом случае идея есть только морская пена, а поэтический образ – богиня любви и красоты, родившаяся из морской пены. Кто не одарен творческою фантазиєю, способною превращать идеи в образы, мыслить, рассуждать и чувствовать образами, тому не помогут сде-

латься поэтом ни ум, ни чувство, ни сила убеждений и верований, ни богатство разумно исторического и современного содержания. И если бы не так, то всего легче было бы сделаться поэтом: стоило бы только узнать правила версификации, да, благословясь, и начать писать диссертации размеренными строчками, заостренными рифмою.

Одно из главнейших условий всякого художественного произведения есть гармоническая ответственность идеи с формой и формы с идеею и органическая целостность его создания. Поэтому всякое художественное произведение прежде всего должно отличаться строгим единством лежащего в его основании чувства или мысли. Мысль в пьесе может быть схвачена или в одном своем моменте, или развита во всех ее моментах, но она должна быть одна, и ее развитие должно относиться к ней самой, как относятся в музыкальном произведении варьации к мотиву. Если мысль пьесы переходит в другую, хотя бы и имеющую к ней отношение мысль, — тогда нарушается единство художественного произведения, а следовательно, единство и

сила впечатления, производимого им на читателя. Прочтя такое произведение, чувствуешь себя только обеспокоенным, но не удовлетворенным, – утомление и досада заступают место наслаждения.

Если мысль поэтического произведения истинна в самой себе, ясна и определена для поэта, если произведение верно концепировано и достаточно выношено в душе поэта, – то в нем не может быть ни уродливых частности, ни слабых мест, ни темных и непонятных выражений, ни недостатка в внешней отделке. Произведение, в таком случае, органически целостно: в нем нет ничего ни излишнего, ни недостающего; оно округлено: его начало вводит читателя в его смысл; последнее слово замыкает собою все его содержание, так что читатель вполне удовлетворен и не может спросить: «что же дальше?»

Стихотворения Державина не выполняют ни одного из этих условий. Во-первых, все они более или менее отличаются характером риторическим, и, по крайней мере, большая часть их походит на диссертации в стихах. Мы не можем подкрепить выписками этого

мнения, ибо, в таком случае, нам пришлось бы перепечатать почти всего Державина. Книга у всех перед глазами, и каждый сам может поверить справедливость нашей мысли. Впрочем, при разборе некоторых стихотворений, мы будем иметь случай мимоходом, указывать на эту черту недостатка поэзии Державина; пока ограничимся только указанием на некоторые, особенно замечательные в этом отношении, пьесы, каковы, например: «Бессмертие души» (192 стиха), «Величество божие» (132 ст.), «Христос» (320 ст.), «Слепой случай» (200 ст.), «Успокоенное неверие» (108 ст.), «Истина» (144 ст.), «Гимн богу» (96 ст.), «Тоска души» (104 ст.), «Добродетель» (120 ст.), «Слава» (112 ст.), «Целение Саула» (450 ст.), «Гимн солнцу» (100 ст.), «Облако» (80 ст.), «Гром» (90 ст.), «На умеренность» (110 ст.), и пр. Таких пьес у Державина гораздо больше можно начесть. Читать их тяжело. Это все равно, что читать арифметику, написанную стихами: читатель согласен с нею, что  $2 \times 2 = 4$ , но он тем не менее в отчаянии, что такие простые, почтенные и с малолетства всякому известные истины не изложены обыкновен-



ного прозою, без поэтических затей. Так и в поименованных нами стихотворениях Державина все мысли столько же справедливы, сколько и стары и общи: их можно найти у любого плохого стихотворца того времени. А это уже признак отсутствия поэзии: у истинного поэта и старая мысль является новою, ибо истинный поэт дает чувствовать живую сущность мысли, которую толпа бессмысленно повторяет, как мертвую букву. По величине своей поименованные нами оды Державина решительно не имеют ничего общего с лирической поэзией. Лирика есть выражение преимущественно чувства, и в этом отношении она приближается к музыке, которая, исключительно из всех искусств, действует прямо и непосредственно на чувство. Одна пьеса не может быть выражением двух различных чувств, а чувство проходит по душе мгновенно, как тот трепет восторга, от которого священный холод пробегает по телу и *встревоженною ратью* поднимает волосы на голове человека... И если *такое* чувство неослабно будет владеть читателем во все время, необходимое для прочтения даже *восьмидесяти*

не только *четырёхсот пятидесяти* стихов, – человеческая натура читателя не выдержит этого, и результатом восторженного чтения должна быть болезнь, утомление... Поэма, драма, и особенно, роман – другое дело: там ум часто дает отдыхать чувству; там комические сцены и, по сущности выражаемых предметов, *прозаические* места возбуждают в читателе разнообразные ощущения. Но держаться, в продолжение доброго получаса или и более в одном чувстве, в одинаковой настроенности души, – это неестественно и потому невозможно. Державин в поименованных нами пьесах, кажется, всего менее рассчитывал на чувство: стихотворения эти холодны и прозаичны, как школьная диссертация, стихи в них дурны до последней степени, и редко, очень редко кой-где проблескивают искорки одушевления, сейчас и погасая в воде риторики. Кажется, главною его заботою было высказать о предмете все, что только мог он придумать о нем. Порядка в его мыслях нет никакого, и потому его длинные и *резонерствующие* оды не имеют достоинства даже хорошо расположенного и округленного

школьного рассуждения.

Конечно, не все оды Державина таковы, как те, на которые мы сейчас указали; но главный характер указанных нами – длиннота, резонерство, риторика, безобразность – более или менее преобладают решительно во всех одах. Гармонической соответственности идеи с формой, пластичности образов, – в них нечего и искать. Читая иную оду Державина, иногда вы вдруг увлекаетесь возвышенностью мысли, энергиею чувства, размашистым полетом фантазии, – и вдруг неловкий стих, натянутый оборот, странное выражение, а иногда и риторика охлаждают ваш восторг, – и вы испытываете это несколько раз при чтении одной и той же оды и по окончании ее чувствуете себя утомленным и встревоженным, но не удовлетворенным и услажденным. Так, например, «Водопад» принадлежит к числу блистательнейших созданий Державина, – а между тем в нем-то и увидите вы полное оправдание нашей мысли об общих недостатках его поэзии. Уже самая огромность этой оды показывает, что в ее концепции участвовала не одна фантазия, но и хо-

лодный рассудок. Поводом к этой оде была весть о кончине Потемкина, поразившая поэта скорбным чувством и представившая его духовному оку в новом свете колоссальный образ величайшего из современных ему героев. Это скорбное чувство, это возвышенное созерцание и должно было бы составлять содержание оды. Но поэт приплел сюда же Румянцева, который, сидя под наклоненным кедром, мечтает о славе и времени, потом засыпает и видит во сне свои подвиги; потом просыпается от грома сокрушенной ели и падшего холма и видит перед собою Россию в образе воинственной жены, которая взывает к нему «проснись!»; при виде ее он

*Вздохнул, и испустя слез дождь,  
Вещал: «Знать умер некий  
вождь!»*

и начал рассуждать об обязанностях истинного вождя, о том, что лучше быть «менее известным, но более полезным» и т. п. Весь этот эпизод занимает *тридцать одну* строфу, то есть *сто восемьдесят шесть стихов!*.. Конечно, в этом эпизоде, не выдержанном в це-

лом, есть прекрасные места; но он не идет к делу, без нужды плодит оду и охлаждает восторг читателя, – так что прочесть «Водопад» с одного раза, да еще вслух – труд изнурительный и для ума и для груди... Все эти 186 стихов можно выкинуть, и ода ничего не проиграет, напротив много выиграет: в ней будет меньше риторики и больше поэзии... Первые семь строф, заключающие в себе картину водопада среди дикой и мрачной природы в осеннюю ночь, прекрасно настроивают душу читателя к возвышенно скорбному чувству, которым должна поразить его мысль о внезапном падении колосса, – и после седьмой строфы:

*Ретивый конь, осанку горду  
Храня, порой к тебе идет;  
Крутую гриву, жарку морду  
Подняв, храпит, ушми прядет,  
И подстрекаем быв, бодрится.  
Отважно в хлябь твою стремится.*

можно прямо перейти к тридцать девятой:

*Но кто идет там по холмам,  
Глядясь, как месяц, в воды черны;*

*Чья тень спешит по облакам  
В воздушные жилища горны:  
На темном взоре и челе  
Сидит глубока дума в мгле!*

А тридцать одну строфу, между седьмою и тридцать девятою, можно не читать: тогда впечатление от «Водопада» будет гораздо сильнее; тогда останется для чтения сорок шесть строф, или *двести семьдесят шесть* стихов... И тут сколько еще воды риторической! Как часто изнемогающее от возвышенного наслаждения чувство внезапно охладевает! Но чтоб мнение наше не показалось произвольным, подкрепим его выписками.

*Какой чудесный дух крылами  
От Севера парит на Юг?  
Ветр медлен течь его стезями:  
Обозревает царства вдруг,  
Шумит, и как звезда блистает,  
И искры в след свой рассыпает.*

Этот дух – тень Потемкина; но что же это за прозаическое описание, ничего не выражающее! И неужели дух Потемкина непременно должен обгонять ветер, обозревать царства вдруг, шуметь, блистать, подобно звезде, и сы-

пать искрами по своему следу? Риторика!

*Чей труп, как на распутьи мгла,  
Лежит на темном лоне ночи?  
Простое рубище чресла,  
Две лепты покрывают очи,  
Прижаты к хладной груди пер-  
сты,  
Уста безмолствуют отверсты!*

*Чей одр – земля; кровь – воздух  
синь;  
Чертоги – вокруг пустынные виды?  
Не ты ли, счастья, славы сын,  
Великолепный князь Тавриды?  
Не ты ли с высоты чести  
Незапно пал среди степей?*

*Не ты ль наперсником близ тро-  
на  
У северной Минервы был;  
Во храме муз, друг Аполлона,  
На поле Марса вождем слыл;  
Решитель дум в войне и мире,  
Могущ – хотя и не в порфире?*

*Не ты ль, который взвесить смел  
Мощь Росса, дух Екатерины,  
И, опершись на них, хотел*

Вознесть свой гром на те стрем-  
нины,  
На коих древний Рим стоял  
И всей вселенной колебал?

Не ты ль, который орды сильны  
Соседей хищных истребил,  
Пространны области пустынны  
Во грады, в нивы обратил,  
Покрывл Понт Черный кораблями,  
Потряс средю земли громами?

Не ты ль, который знал избрать  
Достойный подвиг русской силе,  
Стихии самую попрасть  
В Очакове и в Измаиле,  
И твердой дерзостью такой  
Быть дивом храбрости самой?

Се ты, отважнейший из смерт-  
ных,  
Парящий замыслами ум!  
Не шел ты средь путей извест-  
ных,  
Но проложил их сам, – и шум  
Оставил по себе в потомки;  
Се ты, о чудный вождь Потем-  
кин!



*Се ты, которому врата  
Торжественные созидали;  
Искусство, разум, красота —  
Недавно лавр и мирт сплетали;  
Забавы, роскошь вокруг цвели  
И счастье с славой следом шли!..*

Вот эта поэзия, не риторика! Правда, и в этих стихах не без недостатков; но они извиняются духом времени. Во время Державина нельзя было сказать: «достойный подвиг русской силы»: это было бы низко и несогласно с парением оды; непременно нужно было сказать: «достойный подвиг *росской* силы»: слова «росский» и «росс» казались тогда не только необыкновенно звучными, но и отменно умными... Выражения: *наперсник у северной Минервы, друг Аполлона во храме муз, вождь на поле Марса*, для нас слишком прозаичны, но, по понятиям того времени, в них-то и заключалась вся сущность поэзии. За этими прекрасными поэтическими строками опять следует риторика, и притом довольно нескладная:

*Се ты, небесного плод дара  
Кому едва я посвятил;*

*В созвучность громкого Пиндара  
Мою настроить лиру мнил;  
Воспеть победу Измаила. {5}  
Воспел... Но смерть тебя скосила!*

*Увы! и хоров сладких звук  
Моих в стенанье превратился;  
Свалилась лира с слабых рук,  
И я там в слезы погрузился,  
Где бездна разноцветных звезд  
Чертог являли райских мест.*

За эту риторикою опять следует поэзия:

*Увы! и громы онемели,  
Ревущие тебя вокруг;  
Полки твои осиротели,  
Наполнили рыданьем слух;  
И все, что близ тебя блистало,  
Уныло и печально стало.*

*Потух лавровый твой венок,  
Гранена булава упала,  
Меч в полножны войти чуть мог,  
—*

*Екатерина возрыдала!  
Полсвета потряслось за ней  
Незапной смертью твоей!*

Теперь опять голая риторика:

*Оливы свежи и зелены  
Принес и бросил Мир из рук.  
Родства и дружбы вопли, стоны.  
И муз ахейских жалкий звук  
Вокруг Перикла раздаётся:  
Марон по Меценате рвется.*

*Который почестей в лучах,  
Как некий царь, как бы на троне.  
На сребророзовых конях,  
На золотозарном фаэтоне,  
Во сонме всадников блистал  
И в смертный, черный одр упал!*

За риторикою опять следуют проблески поэзии:

*Где слава? где великолепье?  
Где ты, о сильный человек?  
Мафусаила долголетье  
Лишь было б сон, лишь тень наш  
век,  
Вся наша жизнь не что иное,  
Как лишь мечтание пустое.*

*Иль нет! тяжёлый некий шар,  
На нежном волоске висящий,  
В который бурь, громов удар  
И молнии небес ярящи*

*Отвсюду беспрестанно бьют,  
И, ах! зефиры легки рвут.*

А вот и чистая поэзия:

*Единый час, одно мгновенье  
Удобны царства поразить,  
Одно стихиев дуновенье  
Гигантов в прах преобразить;  
Их ищут места – и не знают;  
В пыли героев попирают!*

*Героев? Нет! но их дела  
Из мрака и веков блистают;  
Нетленна память, похвала  
И из развалин вылетают;  
Как холмы, гробы их цветут;  
Напишется Потемкин труд.*

Теперь опять риторика:

*Театр его был край Эвксина,  
Сердца обязанные – храм;  
Рука с венком – Екатерина;  
Гремяща слава – фимиам;  
Жизнь – жертвенник торжеств и  
крови,  
Гробница – ужаса, любви.*

Следующие за тем пять строф, изображаю-

щие страх турков при мысли об Измаиле и радость «Россиян» при взгляде на русский флот в Черном море, – преисполнены риторики и в мысли и в исполнении. Остальные девять строф исполнены поэзии, особенно эти две:

*Поутру солнечным лучом  
Как монумент златой зажжется,  
Лежат объяты серны сном,  
И пар вокруг холмов вьется,  
Пришедши, старец надпись зрит:  
«Здесь труп Потемкина сокрыт!»*

*Алцибиадов прах! И смеет  
Червь ползать вокруг его главы?  
Взять шлем ахиллов не робеет,  
Нашедши в поле, Фирс? Увы!  
И плоть и труд коль истлевают;  
Что ж нашу славу составляет?..*

Мы разобрали одно из лучших стихотворений Державина, и это дает нам право не делать дальнейших разборов такого рода, ибо они загромождали бы статью выписками. Итак, повторяем, что невыдержанность в целом и частностях, преобладание дидактики,

сбивающейся на резонерство, отсутствие художественности в отделке, смесь риторики с поэзией, проблески гениальности с непостижимыми странностями – вот характер всех произведений Державина.

Какая же, спросят нас, причина этого: та ли, что Державин не поэт; та ли, что его талант был незначителен, или что у него вовсе не было таланта?

Ни то, ни другое, ни третье... Ответ на этот вопрос уже сделан нами в начале статьи: что было там высказано нами в общих чертах, как теория, то приложим мы теперь к вопросу о поэзии Державина, как к факту.

Державин был человек, одаренный великими творческими силами, – и он сделал все, что можно было ему сделать в то время. Не его вина, что он явился в то, а не в наше время; не его вина, что поэзия не падает готовая прямо с неба, а вырастает на земле, переходя через все степени развития, как все растущее.

Поэзия в каждой стране имеет свою историю, итак, не удивительно, что и в России она также имела свою историю. Отец русской поэзии, патриарх русских поэтов, был не столько

поэт, сколько ученый: мы говорим о Ломоносове. Поэзия русская не была туземным цветом, свободно и самобытно развившимся из почвы национального духа; но, подобно нашей европейской цивилизации и нашему европейскому просвещению, она была прививным, или – еще вернее сказать – пересаженным растением.<sup>{6}</sup> И вот здесь-то заключается живая связь Петра Великого с Ломоносовым, как причины с следствием; наши критики обыкновенно упускают из виду это обстоятельство: они обвиняют русскую литературу в подражательности, в отсутствии оригинальности и в то же время признают Пушкина, Грибоедова и других новейших писателей оригинальными поэтами, не понимая того, что если б наша поэзия до Пушкина не была подражательною, то и поэзия от Пушкина не могла бы быть оригинальною и народною... Да, подражательность первых наших поэтов искупила собою оригинальность последующих. И это обстоятельство дает особенный характер нашей поэзии и ее историческому развитию. История нашей поэзии до Пушкина вся заключается в усилиях из риторики сде-

латься поэзией, из книжной и школьной стать естественною, из подражательной – оригинальною. Ломоносов сообщил русской поэзии характер чисто риторический, чисто школьный и книжный, – и велико дело его, свят его подвиг! Нам нужна была поэзия, во что бы то ни стало, – и Ломоносов дал нам именно такую поэзию, кроме которой ни ему, ни другому кому, хотя и великому гению, дать было невозможно. О Ломоносове вообще утвердилось мнение, что он был ученый и нисколько не поэт; этого мнения нельзя опровергнуть, но едва ли можно и доказать его справедливость. Положим, что Ломоносов был столь же поэтическая натура, как и сам Пушкин; но вот вопрос: как и в чем бы высказалась его поэтическая натура? Откуда бы почерпнул он сознательную идею о существовании поэзии и о своем поэтическом призвании? – Из общества? Но тогдашнее общество не имело никакого понятия о поэзии, еще менее чувствовало потребность в ней, – и если оно смотрело на стихи Ломоносова не как на пустое балагурство, а на него самого не как на шута, – причиною этому был не талант Ломо-



носова, а покровительство Шувалова, внимание императрицы... Следовательно, для сознательной идеи поэзии Ломоносову был один путь – книга, учение, наука, знакомство с Европой. Так оно и было. Теперь спрашивается: мог ли Ломоносов не подчиниться влиянию своих немецких учителей, и образцы тогдашней немецкой поэзии могли ли дать поэтической деятельности Ломоносова другое направление, нежели то, которое действительно ей дали? Скажут: истинный гений не покоряется чуждому влиянию и руководствуется только собственным творческим духом... Да, это правда, не покоряется, – но только тогда, когда уже выработаны и готовы материалы, из которых гений может творить; иначе в историческом процессе не бывает. И вот почему иногда пришествие одного гения готовится столькими другими, из которых иные, может быть, потому только кажутся меньше его, что явились прежде его, что история осудила их на низшие предварительные работы. Петр Великий, в одно и то же время работавший и умом и топором, представляет собою, в этом отношении, дивное исключе-

ние из общего правила. Итак, что же оставалось делать Ломоносову? Прежде всего ему надо было подумать о теории, тогда как в поэзии других народов практика родила теорию, факт возбудил потребность сознания. И вот Ломоносов думает о том, что такое поэзия, как она должна быть, и, разумеется, смотрит на этот предмет, как смотрели на него немцы того времени. Потом ему нужно было подумать о языке, о версификации, ибо до него не было на Руси ни грамматики, ни одного стиха, написанного не силлабическим размером, чуждым духу и несвойственным гибкости и богатству русского языка. (Тредьяковского тут нечего брать в расчет.) Что же было ему петь? Любовь? – Но для выражения той любви, которая знакома была современному ему обществу, достаточно было и народных свадебных песен, а о другой оно и не заботилось. Нет, Ломоносов пел то, что было ближе к делу, что заключалось в самой действительности. Солнце русской жизни надолго закатилось со смертью Петра Великого и осветило ее вновь только с восшествием на престол Екатерины Великой; после ужасов бироновской тирании

царствование Елизаветы I по справедливости казалось эпохою столь же счастливою, сколько и славною, – и Ломоносов пел «блаженство дней своих», пел «любезные ему науки в дражайшем отечестве». Больше нечего было бы петь в то время и самому Шекспиру. Говорят, стихи его обличают оратора, а не поэта: да иначе и быть не могло, даже и в таком случае, если бы Ломоносов был столько же поэтическая натура, как и Пушкин. Но вот еще вопрос: почему стихи Ломоносова так необыкновенно хороши по своему времени? Почему из его современников никто не писал таких хороших стихов? Почему стихи Сумарокова, который более Ломоносова был предан поэзии и который явился после него, так далеко хуже ломоносовских стихов? Отчего стихи Державина сделали, после стихов Ломоносова, такой малый шаг вперед, и то в самых лучших его стихотворениях, тогда как в большей части нелучших они хуже, чем стихи Ломоносова в оде «К Иову», в «Утреннем» и «Вечернем размышлении о величестве божием», которые отличаются чистотою языка, обличающею в творце их человека ученого? Конечно-

но, «Мокрый амур» Ломоносова далеко не пойдет в сравнение с анакреонтическими стихотворениями Державина, но, по своему времени, это удивительное стихотворение. Итак, вопрос о поэтическом призвании и таланте Ломоносова пока все еще только – вопрос, и едва ли есть возможность решить его положительно или отрицательно.

Обратимся к Державину. Никто сам собою ничего не делает ни великого, ни малого; но, оглядевшись вокруг себя, всякий начинает или продолжать, или отрицать сделанное прежде его: это закон исторического развития. Чувствуя склонность к поэзии, имя которой было уж печатно выговорено в России и о которой носились уже темные слухи в небольшом грамотном круге людей общества того времени, – Державин, естественно, не мог не остановить своего внимания на Ломоносове и не подчиниться его влиянию. И Державина за это так же можно упрекать, как младенца за то, что он лепечет языком отца своего, звуки которого впервые огласили его слух, а не языком, которого он звуков не мог слышать. Державин добродушно удивлялся

гению Хераскова, высокому парению Петрова; но его чутью делает большую честь, что он решился подражать только одному Ломоносову. Еще большую честь делает Державину то, что с 1779 года он пошел собственным своим путем.<sup>{7}</sup> Не думайте, однакож, чтоб он на это решился по сознанию недостатков поэзии Ломоносова или по убеждению, что подражание ни к чему не ведет, а надо всякому быть самим собою: нет! для *такого* сознания и *такого* убеждения еще не наставало время, и Державину неоткуда было взять их. Вот что говорит он сам о произведениях первой своей эпохи до 1779 года: «Всех сих произведений своих автор сам не одобрял, потому что хотел подражать Ломоносову, но чувствовал, что талант его не был внушаем *одинаковым* гением: он хотел парить, но не мог постоянно выдерживать, красивым набором слов, свойственного единственно *российскому Пиндару велелепия и пышности*; а для того в 1779 году избрал он совершенно особый путь, будучи *предводимым наставлениями Батте* и советами друзей своих: Николая Александровича Львова, Василья Васильевича Капниста и

Ивана Ивановича Хемницера».<sup>{8}</sup> Не думайте также, чтобы «совершенно особый путь» означал полную независимость от Ломоносова и совершенную самобытность: такой быстрый переход в то время был бы скачком, а в истории нет скачков. Державин действительно пошел своим особым путем, но не выходя из-под влияния ломоносовской поэзии: в поэзии Державина явились впервые яркие вспышки истинной поэзии, местами даже проблески художественности, какая-то, ему одному свойственная, оригинальность во взгляде на предметы и в манере выражаться, черты народности, столь неожиданные и тем более поразительные в то время, – и вместе с тем, поэзия Державина удержала дидактический и риторический характер в своей общности, который был сообщен ей поэзией Ломоносова. В этом виден естественный исторический ход.

Кстати о дидактике. Она была явлением неизбежным и необходимым. Занятие поэзией должно было чем-нибудь быть оправдано в глазах общества. Теперь всякий бумагомаратель, назвавшись поэтом, найдет кружок,

который будет смотреть на него с некоторым уважением за то, что он – не простой человек, а «поэт». Но это мистическое уважение к слову «поэт» не вдруг же явилось в русском обществе: оно развилось в нем временем и, конечно, составляет его прогресс, в сравнении с предшествовавшими эпохами. Во время Ломоносова слова «поэзия» и «поэт», или, по-тогдашнему, «пиит», звучали довольно дико и были к тому же несколько опошлены характерами двух первых русских «пиитов» – Тредьяковского и Сумарокова. Если на поэтов общество обратило внимание, то не иначе, как вследствие покровительства, которое оказывалось им высшею властью. «Дают чины, подарки за стихи, – стало быть, стихи что-нибудь да значат же», – так думало само с собою тогдашнее общество. Но надобно же было ему представить пользу от поэзии, чтоб оно не считало поэзию за одно с шутовством. Да что общество! – сами поэты того времени не умели объяснить себе собственную страсть к поэзии иначе, как ее высоким призванием – быть полезною для нравов общества. И если хотите, они были правы: поэзия действитель-

но есть провозвестница великих истин, в историческом движении человечества развивающихся; но прежде всего она – поэзия, свободное творчество, самостоятельная сфера сознания, которой нельзя и не должно смешивать с философией, хотя у них обеих одно и то же содержание. Наши первые поэты старого времени поняли поэзию, как приятное нравоучение, – и Мерзляков, теоретик *этой* поэзии, так выразил ее сущность и цель в стихах, заимствованных им у Тасса:

*Так врач болящего младенца ко  
устам  
Несет фиал, сладьми упитан по  
краям:  
Счастливец, обольщен, пьет горь-  
кое целенье,  
Обман ему дал жизнь, обман ему  
спасенье!{9}*

Выражаясь прозой, это значит, что поэзия есть позолота на горькой пилюле нравоучения... Мнение ограниченное и жалкое, но под его эгидою начинается всякая поэзия, возникающая не непосредственно из народной жизни, а явившаяся как нововведение, как какое-то



общественное учреждение... И за то спасибо ему: оно, это мнение, поддержало у нас и дало укрепиться зародышу поэзии Ломоносова и Державина. Было бы крайне несправедливо ставить им в вину это. В действиях великих людей бывает два рода недостатков и ошибок: одни происходят от их личного произвола или личной ограниченности; другие – из духа и потребностей самого времени. За недостатки и ошибки первого рода можно и должно обвинять великих действователей; недостатки же и ошибки второго рода можно и должно называть их собственными именами, то есть недостатками и ошибками, но ставить их в вину великим действователям не можно и не должно. Итак, очевидно, что Державин не мог быть, а потому и не был *поэтом-художником*; его поэзия – лепет младенческий, исполненный жизни и прелести, но не речь разумная мужа. И откуда же взял бы он художественность образов, пластическую отделку формы, если в его время о таких хитростях не было понятия, а следовательно не было в них и потребности? И потом, можно ли винить его за риторику и дидактику, входящие, как

элемент, во все даже лучшие его создания, а в посредственных и слабых играющие первую роль? Конечно, за это никто и не обвинит его; но, с другой стороны, есть ли какой-нибудь смысл обвинять, как в преступлении, как в дерзком неуважении к священным предметам; людей, которые называют вещи собственными их именами и не хотят видеть в них больше того, что есть в них на самом деле? Можно насчитать более полусотни стихотворений Державина, в которых нет ни искры поэзии и в которых злоупотребление «пиитической вольности» с языком доведено до крайней степени: неужели грех и преступление сказать об этом прямо? неужели критика должна состоять из одних лицемерных фраз и натянутого восторга, выражаемого общими местами дрянных учебников по части словесности? Нет, тысячу раз нет, – тем более нет, что подобная искренность нисколько не может повредить славе Державина, ни затмить его великого таланта, ни унижить его великих заслуг! Неудачные стихотворения могут быть у всякого великого поэта, и если у Державина их больше, чем у других, это вина

времени (если только время может быть в чем-нибудь виновато), а не поэта. Жуковский – тоже поэт необыкновенный; он явился уже после Державина, когда самый язык сделал большие успехи через Карамзина и Дмитриева; Жуковский сам подвинул язык вперед и много сделал для стиха и для поэзии; но и у Жуковского есть длинные послания, которых достоинство заключается совсем не в поэзии, а разве в звучности стиха и красноречии и которые, в сущности, не многим важнее риторических и дидактических рассуждений в стихах Державина, добродушно называемых им одами. И в этих длинных посланиях Жуковского виден исторический ход развития нашей поэзии: у Пушкина уже нет подобных произведений, но потому именно и нет, что они уже были у Жуковского и что уже пришло *время* кончиться им.

Итак, некого обвинять и нечего жалеть, что Державин не был поэтом-художником; лучше подивиться тем светозарным проблескам поэзии и художественности, которыми так часто и так ярко вспыхивает дидактическая, по преобладающему элементу своему,

поэзия этого могучего таланта. Натура Державина по преимуществу поэтическая и художественная, но время и обстоятельства положили непреодолимые преграды ее развитию, и потому в созданиях Державина нет поэзии как искусства, есть только элементы и проблески истинной поэзии. Это уже не чисто подражательная поэзия, как у Ломоносова: в ней уже слышатся и чуются звуки и картины русской природы, но перемешанные с какою-то искаженной греческою мифологиєю на французский манер. Возьмем для примера прекрасную оду «Осень во время осады Очакова»: какая странная картина чисто русской природы с бог ведает какой природою, – очаровательной поэзии с непонятною риторикою:

*Спустил седой Эол Борейя  
С цепей чугунных из пещер;  
Ужасны крылья расширяя, {10}  
Махнул по свету богатырь;  
Погнал стадами воздух синий,  
Сгустил туманы в облака,  
Давнул – и облака расселись,  
Спустился дождь и восшумел.*

К чему тут Эол, к чему Борей, пещеры и чугунные цепи? Не спрашивайте: к чему нужны были пудра, мушки и фижмы? – Во время оно без них нельзя было показаться в люди... И как нейдет русское слово «богатырь» к этому немцу «Борею»!.. Можно ли гонять стадами синий воздух? И что за картина: Борей, сгустив туманы в облака, дакнул их; облака расселись, и оттого спустился дождь и восшумел?.. Ведь это – слова, слова, слова!.. Но далее:

*Уже румяна осень носит  
Снопы златые на гумно...*

Какие прекрасные два стиха! По ним вы думаете, что вы в России...

*И роскошь винограду просит  
Рукою жадной на вино;*

Тоже прекрасные стихи; но куда они переносят вас – бог весть!{11}

*Уже стада толпятся птичьи,  
Ковыль сребрится по степям;  
Шумящи красножелты листья  
Расстлались всюду по тропам.  
В опушке заяц быстроногий,  
Как колпик поседев, лежит;*

*Ловецки раздаются роги,  
И выжлят лай и гул гремит;  
Запасиися крестьянин хлебом,  
Ест добры щи и пиво пьет;  
Обогащенный добрым небом...{12}*

Тут вы ожидаете, что он благословляет, в простоте сердца, имя божие за дары его: ничуть не бывало: он —

*Блаженство дней своих поет!*

Не на лире ли?..

*Борей на осень хмурит брови,  
И Зиму с Севера зовет:  
Идет седая чародейка,  
Косматым машет рукавом,  
И снег, и мраз, и иней сыплет,  
И воды претворяет в льды;  
От хладного ее дыханья  
Природы взор оцепенел.  
На место радуг испещренных  
Висит на небе мгла вокруг.  
А на коврах полей зеленых  
Лежит рассыпан белый пух;  
Пустыни сетуют и доли,  
Голодны волки воют в них;  
Древа стоят и холмы голы,  
И не пасется стад при них.*

*Ушёл олень на тундры мишсты  
И в логовище лег медведь.*

И вслед за этими чудными стихами —

*По селам нимфы голосисты  
Престали в хороводах петь,  
Небесный Марс оставил громы,  
И лег в туманы отдохнуть...*

Какой «небесный Марс» и в какие «туманы» лег он на отдых? Что за «нимфы голосисты» – уж не крестьянки ли?.. Но называть наших крестьянок нимфами все равно, что назвать Меланией Маланью...

Что в Державине был глубоко художественный элемент, это всего лучше доказывают его так называемые «анакреонтические» стихотворения. И между ними нет ни одного, вполне выдержанного; но какое созерцание, какие стихи! Вот, например, «Победа красоты»:

*Как храм Ареопаг Палладе,  
Нептуна презря, посвятил,  
Притек к афинской лев ограде,  
И ревом городу грозил.*

*Она копьё непобедима*

Ко ополченью не взяла,  
Противу льва неукротима  
С Олимпа Гебу призвала.

Пошла, – и под оливой стала,  
Блистая легкою броней:  
Младую нимфу обнимала,  
Сидящую в тени ветвей.

Лев шел, – и под его стопую  
Приморский влажный берег дро-  
жал,  
Но встретясь вдруг со красотой,  
Как солнцем пораженный, стал.

Вздыхал и пал к ногам лев силь-  
ный,  
Прелестну руку лобызал,  
И чувства кроткие, умильные,  
В сверкающих очах являл.

Стыдлива дева улыбалась,  
На молодого льва смотря,  
Кудрявой гривой забавлялась  
Сего звериного царя.

Минерва мудрая познала  
Его родящуюся страсть,



*Цветочной цепью привязала  
И отдала любви во власть*

*Не раз потом уже случилось,  
Что ум смирял и ярость львов,  
Красою мужество сражалось,  
А побеждала все любовь.*

Из этого стихотворения видно в Державине живое сочувствие к древнему миру как свидетельство глубоко художественного элемента в натуре поэта. Но пьеса «Рождение красоты» еще более обнаруживает это артистическое сочувствие поэта к художественному миру древней Греции, хотя эта пьеса и еще менее выдержана, чем первая. Мы уже приводили это стихотворение в подкрепление нашего мнения о невыдержанности пьес Державина; но теперь снова приводим его, уже для другой цели, и потому отмечаем курсивом только хорошие стихи:

*Сотворя Зевес вселенну,  
Звал богов всех на обед,  
Вкруг нектара чашу пенну  
Разносил им Ганимед.  
Мед, амброзия блистала  
В их устах, по лицам огонь,*

Благовоний мгла летала,  
И Олимп был света полн.  
Раздавались песен хоры,  
И звучал весельем пир.  
*Но внезапно как-то взоры  
Опустил Зевес на мир,  
И увидя царства, грады,  
Что погибли от боев,  
Что богини мещут взгляды  
На беднейших пастухов;  
Распалился столько гневом,  
Что курчавой головой  
Покачав, шатнул всем небом,  
Адом, морем и землей.  
Вмиг сокрылся, блеск лазуря,  
Тьма с бровей, огонь с очес,  
Вихорь с риз его, и буря,  
Восшумела от небес,  
Разразились всюду громы,  
Мрак во пламени горел,  
Яры волны, будто холмы,  
Понт стремился и ревел;  
В растворенны бездн утробы  
Тартар искры извергал:  
В тучи Феб, как в черны гробы,  
Погруженный трепетал;  
И средь страшной сей тревоги,  
Коль еще бы грянул гром,*

Мир, Олимп, богов чертоги  
Повернулись бы вверх дном.  
Но Зевес вдруг умилился:  
Знать, красавицу стало жаль;  
А как с ними не смирился,  
Тотчас новую создал:  
Вил в власы пески златые.  
Пламя – в щеки и в уста,  
Небо – в очи голубые,  
Пену в грудь – и красота  
Вмиг из волн морских родилась;  
А взглянула лишь она,  
Тотчас буря укротилась  
И настала тишина.  
Сизы, юные дельфины,  
Облелея табуном.  
На свои ее взяв спины.  
Мчали по пучине волн.  
Белы голуби станицей,  
Где откуда ни взялись,  
Под жемчужной колесницей  
С ней на воздух поднялись;  
И летя под облаками,  
Вознесли на звездный холм,  
Зевс объял ее лучами  
С улыбнувшимся лицом.  
Боги молча удивлялись  
На красу, разинув рот,

*И согласно в том признались:  
Мир и брани от красот.*

Доказательством того, какими превосходными стихами мог писать Державин, служит его стихотворение «Русские девушки»:

*Зрел ли ты, певец тиисский,  
Как в лугу, весной, бычка  
Пляшут девушки российски  
Под свирелью пастушка?  
Как, склонясь главами, ходят,  
Башмачками в лад стучат,  
Тихо руки, взор поводят,  
И плечами говорят?  
Как их лентами златыми  
Чела белые блестят,  
Под жемчугами драгими  
Груды нежные дышат?  
Как сквозь жилки голубые  
Льется розовая кровь,  
На ланитах огневые  
Ямки врезала любовь!  
Как их брови соболины,  
Полный искр, соколиный взгляд.  
Их усмешка – души львины  
И сердца орлов разят?  
Коль бы видел дев сих красных.  
Ты б гречанок позабыл,*

*И на крыльях сладострастных  
Твой Эрот прикован был.*

Оставим в стороне достолюбезную наивность мысли – заставить Анакреона удивляться *российским девушкам*, пляшущим весною на лугу «бычка», и отдать им первенство перед богинями и нимфами древней Эллады; оставим также в стороне книжное и не идущее к делу слово «главами», ошибку против языка, который велит *поводить руками и взорами* и не позволяет *поводить руки и взоры*: оставим все это в стороне, как погрешности, неизбежные по духу времени, и спросим: можно ли не согласиться, что стихи этой пьесы, как стихи – прекрасны? Стало быть, Державин мог всегда писать прекрасными стихами? – Конечно, мог, ибо он по натуре своей был великий поэт. – Отчего же он так редко писал хорошими стихами? – Оттого, что в его время не было ни понятия о необходимости прекрасных стихов, ни потребности в них; оттого, что в его время о поэзии всего менее думали, как о красоте, не подозревая, что поэзия и красота – одно и то же. Поэтому Державин всего менее заботился о стихе, а так как

он начал писать очень поздно, то и не мог овладеть ни языком, ни стихом, обладание которыми и величайшим поэтам достается не без тяжкого труда. Оттого же Державину так трудно было поправлять свои пьесы, и все его поправки были большею частию неудачны. Что касается до неточности в выражении, – от того времени и требовать невозможно точности, а страшное насилдование языку, то есть произвольные усечения, ударения, часто искажение слова, должно приписать тому, что Державин в молодости не имел возможности приобрести, по части языка, ни познаний, ни навыка.

Сколько бы ни разобрали мы пьес Державина, – все пришли бы к одному и тому же результату: велик был естественный талант Державина, а поэтом-художником он все-таки не был; и целый круг его поэтической деятельности представляет собою только порывание к поэзии и достижение ее лишь мгновенными вспышками и неожиданными проблесками. Даже лучшие, самые поэтические его произведения, как, например, «Фелица» могут нам нравиться не иначе, как только

под условием изучения, как факты исторического развития русской поэзии. Читая их, мы должны оторваться от своего времени и своих понятий и *силою размышления*, так сказать, заставить себя видеть поэзию и талант в том, что в современном нам писателе назвали бы мы прозою и бездарностию. Одним словом, стихотворения Державина, рассматриваемые с эстетической точки, суть не что иное, как блестящая страница из истории русской поэзии, – некрасивая куколка, из которой должна была выпорхнуть, на очарование глаз и умиление сердца, роскошно прекрасная бабочка... Повторяем: талант Державина велик; но он не мог сделать больше того, что позволили ему его отношения к историческому положению общества в России. Державин велик и в том, что он сделал: зачем же приписывать ему больше того, что мог он сделать? Державин великий поэт русский, – и этого довольно, и нет никакой нужды величать его Пиндаром, Анакреоном и Горацием, с которыми у него нет ничего общего. Пиндар, Анакреон и Гораций, действовали на почве всемирно-исторической жизни и были по превосходству

художниками, как органы художественного древнего мира, особенно Пиндар и Анакреон – певцы народа эллинского, народа-художника...

Во второй статье мы рассмотрим стихотворения Державина с исторической точки, без которой всякое суждение о таком поэте было бы односторонне и неполно.



## Статья II

Так как искусство, со стороны своего содержания, есть выражение исторической жизни народа, то эта жизнь и имеет на него великое влияние, находясь к нему в таком же отношении, как масло к огню, который оно поддерживает в лампе, или, еще более, как почва к растениям, которым она дает питание. Сухая и каменистая почва неблагоприятна для растительности; бедная содержанием историческая жизнь неблагоприятна для искусства. Содержание исторической жизни составляет идеи, а не одни факты. Все великие народы, в истории которых мироведущий промысел осуществил судьбы человечества, жили и живут идеєю и умирают, как скоро их историческая идея изжита ими вполне. Но такие народы умирают только эмпирически: идеально же их существование бессмертно. Доказательство этому – древний мир. Доселе вновь прорытая улица Помпеи, вновь открытый дом в ней, с его утварью и мельчайшими признаками быта жителей, – для нас, граждан нового мира, составляют важное событие,

возбуждая внимание всех образованных людей во всех пяти частях света. А какое было бы торжество для образованного мира, если бы нашлись утраченные части творений Геродота, Эсхила, Эврипида, Плутарха, Тита Ливия, Тацита и других?.. Многие негодуют на то, что наши дети прежде имен отечественных героев узнают имена Солонов, Ликургов, Фемистоклов, Аристидов, Периклов, Алкивиадов, Александров и Цезарей: негодование несправедливое и неосновательное! – в деспотизме такого *умственного, идеального* владычества древнего мира нет ничего оскорбительного и возмущающего: это власть законная, почесть заслуженная! Идея древнеэллинской жизни была так глубока и многостороння, что нет никакой возможности даже намекнуть на нее в нескольких словах, – особенно, если говоришь о ней мимоходом, как говорим мы теперь. Другое дело – идея исторической жизни римлян: она сколько глубока, столько же и одностороння, и по тому самому дает возможность сколько-нибудь удовлетворительного на нее намека. Пульс исторической жизни Рима, ее сокровенный тайник, ее

животворная идея, ее альфа и омега, ее первое и последнее слово, – это *право* (jus). Что было одною из многих сторон исторической жизни Греции, – то было единою, исключительною и полною жизнью Рима, – и зато Рим вполне развил, разработал и изжил этот основной элемент своей жизни. Скажут: римляне велики еще и как народ воинственный, как всемирные завоеватели. Так! но и кроме римлян много было народов завоевателей: а одни только римляне, умея завоевывать, умели и упрочивать свои завоевания. Чем же упрочивали они их? – своим *правом*, своею *гражданственностью*). Побежденные народы принимали их законы, обычаи и нравы, даже самый язык их, по тому непреложному и вечному закону исторического развития, по которому тьма уступает место свету, невежество – разуму. *Право* было источником всех событий, всех волнений и переворотов в исторической жизни римлян, и вся история их – развитие идеи права в хронологической последовательности фактов; оно, это право, было вечным двигателем и рычагом государственной и общественной жизни римлян; из

него и для него длилась эта упорная борьба патрициев и плебеев, за него волновался народ и умирали Гракхи; приобщения к нему добивались побежденные города и народы. Процесс гражданской борьбы и внешней войны почти всегда имел в Риме своим результатом – успех *права*. Скажут: несмотря на то, что в основе исторической жизни римлян лежала идея, их искусство было подражательное, не оригинальное? Так, но причина этого заключалась, может быть, в односторонности и исключительности их идеи, равно как и в том, что римляне были по преимуществу народ практический, чуждый всякой созерцательности. Поэзия явилась у них как наследие умершей Греции на закате их собственной жизни, когда уже дряхлое общество не могло быть питательною почвою для цветов поэзии. Оттого латинская поэзия и носит на себе отпечаток не только подражательности, но и старческой дряхлости: отпущенник Мецената, Гораций, добровольно остался рабом и холопом своего милостивца и создал *меценатскую* поэзию, воспевая мир и тишину Рима, купленные ценою упадка доблести и добродетели.

тели. Впрочем, и кроме Виргилия, этого поддельного Гомера римского, римляне имели своего истинного и оригинального Гомера в лице Тита Ливия, которого история есть национальная поэма, и по содержанию, и по духу, и по самой риторической форме своей. Но высшею поэзиею римлян была и навсегда осталась поэзия их дел, поэзия их права: первая и теперь возвышает и укрепляет всякую благородную душу в святом чувстве патриотического героизма, а Юстинианов кодекс — зрелый плод исторической жизни римлян — освободил Европу от оков феодального права. Сначала принятый ею как факт, он потом вошел в ее жизнь и, в свою очередь, принял в себя христианские элементы и теперь продолжает развитие своего бессмертного существования! в нем-то и чрез него-то доселе живет древний Рим в новом мире.

Из народов нового человечества испанцы первые выступили на поприще всемирно-исторической жизни. Нация экзальтированная и фантастическая, Испания должна была на время слиться с чуждым ей по происхождению, но родственным ей (по пылкости чув-

ства и воображения) племенем аравитян и сделалась представительницею рыцарственности средних веков, с ее восторженными понятиями о чести, о достоинстве привилегированной крови, о любви, о храбрости, о великодушии, с ее фанатическою и суеверною религиозностию. Отсюда это множество рыцарских романов и еще большее множество романсов на испанском языке; отсюда же объясняется и появление Сервантесова «Дон-Кихота»: ибо всякая крайность там же, где возникла, и вызывает против себя реакцию.

Италия была второю странюю новой Европы, где загорелся свет просвещения. Италию можно назвать, не боясь слишком ошибиться, христианскою реставрациею изящного мира древнего. И потому, как Испания представляла собою чудесное зрелище фантастического слияния аравийского духа с европейским христианством, так Италия представляла не менее чудное зрелище фантастического слияния древнего с европейским христианством, которого *вечный город* ее был главою и представителем. Возникшая на классической почве, среди развалин и памятников древне-

го искусства, тевтонская Италия возродилась в чувстве красоты и изящества. От этого идея искусства сделалась источником жизни итальянца, и каждый итальянец стал или художником, или дилетантом. Итальянское искусство осталось верно своему классическому небу, своей классической природе и в новых формах отразило древнюю жизнь с ее изящною негой, с ее обаятельными формами. Самое богословие католицизма как-то чудно слилось с преданиями классической древности: Виргилий чуть-чуть не считался святым, и в «Божественной комедии» он провожает великого творца ее по мрачным областям ада и чистилища. Чувственный и соблазнительный певец рыцарских и любовных похождения, Ариост, больше Тасса был итальянским Гомером. У самого Тасса героем поэмы скорее можно назвать Армиду, чем Годфреда: обольстительный образ первой есть более искреннее и задушевное, а следовательно, и живое создание поэта, чем суровый образ второго. Критики новейшего времени изъявили большие сомнения на счет «идеальности» мадонн, созданных кистию великих живопис-

цев Италии; сверх того, они видят в этих мадоннах более дань понятиям времени, чем свободное творчество, которому были посвящены другие творения более искренние и душевные, и потому более близкие к типу обаятельной и совершенно земной красоты.

В наше время три нации являются по преимуществу представителями человечества – Германия, Франция и Англия. В *идеализме* заключается источник национальной жизни Германии. Мир идей составляет сферу, которою, так сказать, дышит немец. Цель жизни немца – знание, и знание его заключено в идее; постичь идею предмета для него – значит овладеть предметом. И потому только в знании и соприкасается немец с миром и жизнью. Отсюда его нравственный аскетизм: поняв идею предмета, он равнодушен к тому, что этот предмет не сообразен с своим идеалом. Отсюда и аскетический характер поэзии немцев: мирообъемлющая по идеям, воплощенным в ней, она призывает к миру с действительностью, какова бы ни была эта действительность; она настраивает человека к одинокой созерцательной жизни внутри са-



мого себя, делает его властелином в сфере мысли и машиною в сфере действительности. И оттого-то немецкая поэзия так любит избирать своим исключительным предметом или внутренние процессы в духе человека, или мистику сердца человеческого. А отсюда объясняются великие успехи немцев в лирической поэзии и музыке и их неуспехи в других родах поэзии. Но уже аскетическая поэзия немцев исчерпала все свое содержание и совершила полный курс свой: теперь жаждет она иных элементов, иных мотивов. Как бы то ни было, но внутренний мир души человека – великий мир, и немцы оказали человечеству великую услугу ученою и поэтическою разработкою этого мира. Конечно, великое достоинство аскетической поэзии немцев составляет и великий недостаток ее, как всего одностороннего и исключительного; но все же сфера этой поэзии – сфера всемирно-историческая, и в ней не могли не явиться великие, мировые поэты.

Совсем иной характер имеют жизненная идея и пафос французской нации: это вечно тревожное стремление к идеалу и уравниванию

с ним действительности. Искусство во Франции всегда было выражением основной стихии ее национальной жизни: в веке отрицания, в XVIII веке, оно было исполнено иронии и сарказма; теперь оно одно исполнено страданиями настоящего и надеждами на будущее. Всегда оно было глубоко национальным, даже во времена псевдоклассицизма, натянутого подражания древним, – и Корнель, Расин, Мольер столько же национальные поэты Франции, сколько Вольтер, Руссо, а теперь Бранже и Жорж Занд.

Англия составляет прямую противоположность и Германии и Франции. Сколько Германия идеальна, столько Англия практически положительна; как велики успехи немцев в философии, так ничтожны попытки англичан в абсолютной науке; у англичан источником всех их исторических событий бывает польза общества. Человек в этом обществе ничего не значит сам по себе, но получает большее или меньшее значение от того, что он имеет, или чем он владеет. Покорение сил природы на службу обществу, победа над материей, пространством и временем, развитие

промышленности, как основной общественной стихии, как краеугольного камня здания общества, – вот в чем сила и величие Англии и ее заслуги перед человечеством. Во многом похожая на древний Рим, *практическая* Англия довершает свое сходство с ним и огромными завоеваниями, причина которых – корыстные расчеты, а результат – распространение цивилизации по всему миру. Но в отношении к искусству, Англия ничего общего с древним Римом не имеет: тевтонское племя, двумя слоями, саксонским и нормандским, легшее на почве ее исторического формирования, и христианство как глубоко вошедший в жизнь ее элемент заронили в национальный дух англичан плодovитые семена поэзии. Но и в поэзии Англия резко отличается от Германии и от Франции. Как в стране по превосходству общественной и практической, в Англии особенно развились драма и роман, недоступные для немцев; от французской же поэзии английская отличается и своей художественностью и своим равнодушием к верно изображаемой ею действительности, без скорби о неразумности и без радости о ра-

зумности этой действительности, без порывания подвигнуть ее возвыситься до идеала. Но как Англия есть страна всевозможных противоречий нравственных, то и невозможно подвести явлений ее поэзии под какую-либо определенную точку зрения: так, например, об руку с ее равнодушием к добру и злу действительности идет самый глубокий юмор, а в Байроне Англия имела поэта, который, по пафосу своей поэзии, всего родственнее Франции и всего враждебнее своему отечеству. Правда, Вольтер и Руссо имели сильное влияние на Байрона; но правда и то, что юмор, мрачная глубина и колоссальная сила духа Байрона явно обличают в нем сына Британии. Вообще, Байрон так же есть намек на будущее Англии, как Шиллер – намек на будущее Германии: оба эти поэта были резкими противоречиями национальному духу своих стран, и в то же время каждый из них мог явиться только в своей стране. Но с Шиллером скоро помирилась его Германия, которую сначала так дико озадачило его явление: Байрон же и умер в непримиримой вражде с своей родиною, и великая нация, в свою очередь,

двинулась во сретение только гробу его...

Если в этом очерке национальностей, игравших или играющих первые роли на позорнице всемирной истории, и в очерке отношения исторической идеи жизни народов к их поэзии, мы не выразили определительно нашей мысли (чего невозможно было сделать, говоря мимоходом о таком предмете, которого стало бы на огромное, отдельное сочинение), то по крайней мере сделали на него определительный, сколько могли, намек. Прибавим к сказанному, что основная идея национально-исторической жизни народа существует всегда как сумма понятий и правил общества; она дает себя чувствовать даже в самых, повидимому, мелочных обычаях и нравах общества. Так, например, страсть французов к балам, театрам и всякого рода публичным и общественным увеселениям, их природная вежливость и любезность, охота и умение вести легкий и беглый светский разговор, их искусство популяризировать всякое знание, делать доступным, через ясное изложение, всякий предмет, самое непостоянство их мод в одежде и житейских удобствах, – все

вытекает из основной идеи их национально-исторической жизни. Англичане суровы, важны и недоступны в обществе; они легче сходятся друг с другом в парламенте, в трибунале, на бирже, чем в салоне, и в последнем они этикетны; их пиры и обеды выражают не светскую, а политически-гражданскую общительность; они преданы семейной жизни, где глава семейства является маленьким деспотом и где основные принципы отзываются маленьким варварством феодальных времен; в светской же жизни англичане этикетны и скучны с достоинством. В общественных нравах их царствуют чопорность, pruderie и самая ограниченная, самая мелкая, стеснительная моральность. Что-то жесткое и грубое есть в их нравах, как необходимый результат вечного торгашества и вечной борьбы промышленного духа с внешними препятствиями. Энергия национального духа англичан, которой они обязаны своим государственным величием, своею всемирной торговлею и своими всемирными завоеваниями и поселениями, трагически выражалась в политических и религиозных переворотах. Отсюда эта мрач-

ность и суровое величие их поэзии; отсюда же происходят и их великие успехи в драматической поэзии: сама история Англии есть ряд трагедий, – и Шекспиру легко могла войти в голову мысль писать трагические хроники Англии: материалы были у него под рукою, – стоило только оживить их духом поэзии. Немец не рожден ни для светской, ни для политически-гражданской общительности: что для француза салон, маскарад, театр, гулянье, бульвар, что для англичанина парламент и биржа, – то для немца университет, ученый съезд, ученый комитет. Отсюда это удивительное множество университетов, существующих целые века; отсюда эта особенность университетских нравов и обычаев, эта противоположность *буршества с филистерством*. До тридцати лет немец бывает буршем, и как скоро часовая стрелка станет на последней минуте его тридцати лет, он тотчас же делается филистером. Многие из немцев даже рождаются филистерами и ни одной минуты, в своей жизни не бывают буршами, тогда как буршами они никогда не рождаются и только прикидываются ими на время – уж

никак не более тридцати лет. Немец уживется где угодно; ему везде хорошо, везде отечество, и при всем этом он везде верен себе, везде тот же угловатый и странный немец. Это явление в самой живой связи с основной идеею национально-исторической жизни немцев: они в знании признают то, чего еще нет, но что должно быть по разуму, и отвергают то, что есть в действительности, но чего бы не должно быть по разуму, а живут в ладу и в мире со всякою действительностию: для немца *знать* и *жить* две совершенно различные вещи. Немец более семьянин, чем кто-нибудь, и ничего не может быть возвышеннее и сластнее, а вместе с тем и пошлее его семейного счастья: таково свойство всякой односторонности и исключительности!.. Сахар хорошая вещь, но попробуйте сделать обед из одного сахара или на одном сахаре – будет и приторно и нездорово. Ни на одном языке нет столь высоких песен любви, как на немецком, и на нем же больше, чем на других, написано приторных до пошлости сердечных излияний. И это относится не к одним мелким талантам, не к одной бездарности: что



может быть приторнее и пошлее «Стеллы», «Брата и сестры», «Германа и Доротеи?» – а Гёте был великий гений!

Таким образом, основная идея национально-исторического значения народа, как воздух – основной элемент всякого существования, – проникает насквозь и внутреннюю и внешнюю жизнь народа, давая себя чувствовать и как сумма нравственных убеждений и принципов общества, и как образ и форма жизни, – то есть как нравы и обычаи народа. Великий поэтический талант, являющийся среди такого народа, так сказать, с молоком своей матери всасывает в себя готовое уже содержание для своей будущей поэзии, для своих будущих творений, – и свободно, без всяких усилий и натяжек выражает в них и достоинство и недостатки основной идеи национально-исторической жизни своего народа.

Смотря на Державина, как на русского Пиндара, Горация и Анакреона вместе, должно прежде решить вопрос: были ли в его время исторические и общественные элементы, которые могли бы дать готовые материалы для его таланта, готовое содержание для его

поэзии? Вот в чем вопрос, а совсем не в том, что Державин был потомок Багрима, северный бард и что в его поэзии щедрою рукою рассыпаны алмазы, сапфиры, изумруды и яхонты...

Какую идею предназначено выражать России, – определить это тем труднее и даже невозможнее, что европейская история России началась только с Петра Великого и что поэтому Россия есть страна будущего. Россия, в лице образованных людей своего общества, носит в душе своей непобедимое предчувствие великости *своего* назначения, великости своего будущего. И не увлекаясь ни детскими фантазиями, ни ложным патриотизмом, можно сказать смело, что есть факты, превращающие это предчувствие в убеждение. Все великие народы имели своих великих представителей или в исторических, или в мифических лицах. Много имела первых древняя Греция, но ни один из них не выразил собою так полно национального духа, как мифическое лицо божественного Ахилла, воспетого царем греческих поэтов – Гомером. Мы, русские, имели своего Ахилла, который

есть неопровержимо историческое лицо, ибо от дня его смерти протекло только 118 лет, но который есть мифическое лицо со стороны необъятной великости духа, колоссальности дел и невероятности чудес, им произведенных. Петр был полным выражением русского духа, и если бы между его натурою и натурою русского народа не было кровного родства, — его преобразования, как индивидуальное дело сильного средствами и волею человека, не имели бы успеха. Но Русь неуклонно идет по пути, указанному ей творцом ее. Петр выразил собою великую идею самоотрицания случайного и произвольного в пользу необходимого, грубых форм ложно развившейся народности в пользу разумного содержания национальной жизни. Эту высокую способность самоотрицания обладают только великие люди и великие народы, и ею-то русское племя возвысилось над всеми славянскими племенами; в ней-то и заключается источник его настоящего могущества и будущего величия. До Петра русская история вся заключалась в одном стремлении к сочленению разъединенных частей страны и сосредоточению ее

вокруг Москвы. В этом случае помогло и татарское иго, и грозное царствование Иоанна. Цементом, соединившим разрозненные части Руси, было преобладание московского великокняжеского престола над уделами, а потом уничтожение их и единство патриархального обычая, заменявшего право. Но эпоха Самозванцев показала, как еще не довольно тверд и достаточен был этот цемент. В царствование Алексея Михайловича обнаружилась живая необходимость реформы и сближения Руси с Европою. Было сделано много попыток в этом роде; но для такого великого дела нужен был и великий творческий гений, который и не замедлил явиться в лице Петра. Со смертью его надолго закатилось солнце русской жизни, и до царствования Екатерины II едва поддерживались установленные Петром формы, без дальнейшего развития, движения вперед. Великая продолжила дело Великого, и Русь быстро двинулась по пути преуспевания. Екатерина II заботилась не о поддержании уже устаревших форм эпохи Петра, а о их развитии. — Это была великая эпоха в истории Руси, хотя в то же время эта эпоха почти

столько же домашнее дело в отношении к Руси, сколько и эпоха Петра: обе они были залогом будущего всемирно-исторического содержания. Но для поэзии просто, без дальнейших европейских претензий, эпоха Екатерины II была благоприятна: в продолжение ее мог явиться по крайней мере зародыш поэзии, — и он явился.

Скажут: Россия, еще до Екатерины Великой, держала твердый голос на сейме европейском, и ее политическое значение тяжело лежало на весах европейской политики. Это совершенная правда, которой мы и не думаем оспаривать; но мы говорим не о политическом всемирно-историческом значении, а о нравственном всемирно-историческом значении, которое проявляется в науке, в искусстве, в современно исторической идее самого политического стремления. Нам опять скажут, что в царствование Екатерины II Россия была уже образованною страной и что дух XVIII века в ней так же отражался, как и в Пруссии, при Фридрихе II; что Россия не только читала в подлиннике тогдашних знаменитых писателей Франции, но что эти знамени-

тые писатели даже переводились на русский язык. Это справедливо, только с этим нельзя согласиться безусловно. В царствование Екатерины II просвещение и образованность были действительно европейские и более или менее в духе XVIII века; но они сосредоточивались при дворе, не выходя за его пределы. Тогда только один класс общества был причастен европейскому просвещению и образованности: это – высшее дворянство, имевшее доступ ко двору, или, лучше сказать, вельможество, не имевшее в этом отношении ничего общего с другими классами общества. Но один и притом самый меньший по числу класс общества еще не составляет целого общества, особенно, если он своим высоким положением разъединен с другими классами. В царствование Александра Благословенного и среднее дворянство, значительное по числу, явилось просвещеннейшим и образованнейшим сословием сравнительно с другими. Поэтому очень понятно, что в то время все замечательнейшие писатели наши принадлежали исключительно этому сословию. В настоящее благополучное царствование просвеще-

ние и образованность заметно распространились не только между средним сословием (разумея под этим словом так называемых «разночинцев»), но и между низшими классами: по крайней мере теперь не редкость образованные и даже просвещенные люди из купеческого и мещанского сословия, из которых некоторые даже пользуются более или менее почетною известностию в литературе. И потому никак нельзя сказать, чтоб теперь не было в России общества и даже общественного мнения. Но в царствование Екатерины ничего этого и быть не могло, по закону исторической последовательности. Тогда действительно переводили по-русски философские сказки Вольтера и «Новую Элоизу» Руссо, но их читали, как читали «Нещастного Никанора, русского дворянина», «Приключения Мирамонда» Эмина, «Письмовник» Курганова и тому подобные книги, добродушно не подозревая никакой разницы между теми европейскими творениями и этими самодельными произведениями домашней стряпни.<sup>{13}</sup> И XVIII век отразился только на одном вельможестве, как мы выше заметили. Но как Державин, за

свой талант, вошел в знать, то и на нем не мог не отразиться, более или менее, XVIII век. Можно сказать, что в творениях Державина ярко отпечатлелся *русский XVIII век*. Но прежде нежели рассмотрим мы, как и до какой степени отпечатлелся этот век на Руси екатерининской эпохи и как тот же век отразился на поэзии Державина, скажем, что все сочинения Державина, вместе взятые, далеко не выражают в такой полноте и так рельефно русского XVIII века, как выражен он в превосходном стихотворении Пушкина «К вельможе». При суждении о русском XVIII веке и поэтическом выразителе его, Державине, нельзя не взять в соображение этого стихотворения Пушкина:

*От северных оков освобождая  
мир  
Лишь только на поля струясь  
дохнет зефир,  
Лишь только первая позеленеет  
липа,  
К тебе, приветливый потомок  
Аристиппа,  
К тебе явлюся я; увижу сей дво-  
рец,*



Где циркуль зодчего, палитра и ре-  
зец  
Ученой прихоти твоей повинова-  
лись  
И вдохновенные в волшебстве со-  
стязались.  
Ты понял жизни цель: счастливый  
человек,  
Для жизни ты живешь. Свой дол-  
гий, ясный век  
Еще ты смолоду умно разнообра-  
зил,  
Искал возможного, умеренно про-  
казил,  
Чредою шли к тебе забавы и чины.  
Посланник молодой увенчанной  
жены,  
Явился ты в Ферней, и циник посе-  
дельный,  
Умов и моды вождь, пронырливый  
и смелый,  
Свое владычество на севере любя,  
Могильным голосом приветство-  
вал тебя.  
С тобой веселости он расточал  
избыток,  
Ты лесть его вкусил, земных богов  
напиток.

С Фернеем распротысь, увидел  
ты Версаль.  
Пророческих очей не простирая  
вдаль,  
Там ликовало все. Армида моло-  
дая,  
К веселью, роскоши знак первый  
подавая,  
Не ведая, чему судьбой обречена,  
Резвилась, ветренным двором  
окружена.  
Ты помнишь Трианон и шумные  
забавы?  
Но ты не изнемог от сладкой их  
отравы;  
Ученье делалось на время твоей  
кумир:  
Уединялся ты. За твой суровый  
пир  
То чтиитель промысла, то скеп-  
тик, то безбожник,  
Садился Дидерот на шаткий свой  
треножник,  
Бросал парик, глаза в восторге за-  
крывал  
И проповедывал. И скромно ты  
внимал  
За чашей медленной афею иль де-

исту,  
Как любопытный скиф афинско-  
му софисту.

.....

.....

... Ступив за твой порог,  
Я вдруг переношусь во дни Екате-  
рины.  
Книгохранилище, кумиры и кар-  
тины,  
И стройные сады свидетельству-  
ют мне,  
Что благосклонствуешь ты му-  
зам в тишине.  
Что ими в праздности ты ды-  
шишь благородной.  
Я слушаю тебя: твой разговор  
свободный  
Исполнен юности. Влиянье красо-  
ты  
Ты живо чувствуешь. С востор-  
гом ценишь ты  
И блеск А \*\*\* и прелесть \*\*\*{14}  
Беспечно окружась Корреджием,  
Кановой,  
Ты, не участвуя в волнениях мир-  
ских,  
Порой насмешливо в окно гля-

*дишь на них  
И видишь оборот во всем кругооб-  
разный.*

Этот портрет вельможи старого времени – дивная реставрация руины в первобытный вид здания. Это мог сделать только Пушкин. Кроме его художнической способности переноситься всюду и во все по воле фантазии своей, ему помогла и отдаленность его от того времени, представлявшегося ему в перспективе. Прошедшее всегда и виднее и понятнее настоящего. От Державина, как современника, нельзя и требовать такой мастерской картины русского XVIII века, который много разнился от европейского XVIII века. Эта разность верно схвачена Пушкиным в последних стихах первого отрывка —

*... И скромно ты внимал  
За чашей медленной афею иль де-  
исту,  
Как любопытный скиф афинско-  
му софисту.*

Но Державин не мог стать наравне и с этим скифом: он относится к этому скифу, как тот скиф к афинскому софисту. Лишенный

всякого образования, не зная французского языка, Державин не был слишком причастен ни нравственной порче, ни истинному прогрессу того времени и в сущности нисколько не понимал его. Хваля добро того времени, он не прозревал связи его со злом и, нападая на зло, не провидел связи его с добром.

С двух сторон отразился русский XVIII век в поэзии Державина: это со стороны наслаждения и пиров, и со стороны трагического ужаса при мысли о смерти, которая махнет косою – и

*Где пиршеств раздавались клики,  
Надгробные там воют лики...{15}*

Державин любил воспевать «умеренность»; но его умеренность очень похожа на гораццианскую, к которой всегда примешивалось фалернское... Бросим взгляд на его прекрасную оду «Приглашение к обеду».

*Шекснинска стерлядь золотая,  
Каймак и борщ уже стоят;{16}  
В графинах вина, пуни, блистая  
То льдом, то искрами манят;  
С курильниц благовонья льются,  
Плоды среди корзин смеются,*

*Не смеют слуги идохнуть,  
Тебя стола вокруг ожидая;  
Хозяйка статная, молодая,  
Готова руку протянуть.  
Приди, мой благодетель давний,  
Творец чрез двадцать лет добра!  
Приди – и дом хоть ненарядный,  
Без резьбы, золота и серебра,  
Мой посети: его богатство —  
Приятный только вкус, опрят-  
ство,  
И твердый мой, нельстивый нрав.  
Приди от дел попрохладиться,  
Поесть, попить, повеселиться,  
Без вредных здравую приправ!*

Как все дышит в этом стихотворении духом того времени и пир для милостивца, и умеренный стол, без вредных здравую приправ, но с золотою шекснинскою стерлядью, с винами, которые «то льдом, то искрами манят», с благовониями, которые льются с курильниц с плодами, которые смеются в корзинках, и особенно – с слугами, которые не смеют идохнуть!.. Конечно, понятие об «умеренности» есть относительное понятие, – и в этом смысле сам Лукулл был умеренный че-

ловек. Нет, люди нашего времени искреннее: они любят и поесть и попить и за столом любят поболтать не об умеренности, а о роскоши. Впрочем, эта «умеренность» и для Державина существовала больше, как «пиитическое украшение для оды». Но вот, словно мимолетное облако печали пробегает в веселой оде мысль о смерти:

*И знаю я, что век наш – тень;  
Что лишь младенчество прово-  
дим,  
Уже ко старости приходим,  
И смерть к нам смотрит чрез за-  
бор.*

Это мысль искренняя; но поэт в ней же и находит способ к утешению.

*Увы! то как не умудриться,  
Хоть раз цветами не увиться  
И не оставить мрачный взор?*

Затем опять грустное чувство:

*Слышал, слышал я тайну эту,  
Что иногда грустит и царь;  
Ни ночь, ни день покоя нету,  
Хотя им вся покойна тварь,*

*Хотя он громкой славой знатен.  
Но ах! и трон всегда ль приятен  
Тому, кто век свой в хлопотах?  
Тут зрит обман, там зрит упа-  
док:  
Как бедный часовой тот жалок.  
Который вечно на часах!*

Но не бойтесь: грустное чувство не овладеет ходом оды, не окончит ее элегическим аккордом, – что так любит наше время: поэт опять находит повод к радости в том, что на минуту повергло его в унылое раздумье:

*Итак, доколь еще ненастье  
Не помрачает красных дней,  
И приголубливает счастье  
И гладит нас рукой своей;  
Доколе не пришли морозы,  
В саду благоухают розы.  
Мы поспешим их обонять.  
Так! будем жизнью наслаждаться,  
И тем, чем можем утешаться,  
По платью ноги протягать.*

Заключение оды совершенно неожиданно, и в нем видна характеристическая черта того времени, непременно требовавшего, чтобы



сочинение оканчивалось моралью. Поэт нашего времени кончил бы эту пьесу стихом: «по платью ноги протягать»; но Державин прибавляет:

*А если ты, иль кто другие  
Из званых милых мне гостей,  
Чертоги предпочтя златые  
И яства сахарны царей,  
Ко мне не срядитесь откушать,  
Извольте вы мой толк прослу-  
шать:  
Блаженство не в лучах порфир,  
Не в вкусе яств, не в неге слуха.  
Но в здравьи и в спокойстве духа.  
Умеренность есть лучший пир.*

Ту же мысль находим мы во многих стихотворениях Державина; но с особенною резкостью высказалась она в оде «К первому соседу», одном из лучших произведений Державина.

*Кого роскошными пирами,  
На влажных невских островах,  
Между тенистыми древами,  
На мураве и на цветах,  
В шатрах персидских, златошвен-  
ных,*

Из глин китайских драгоценных,  
Из венских чистых хрусталей,  
Кого столь славно угощаешь  
И для кого ты расточаешь  
Сокровища казны твоей?  
Гремит музыка; слышны хоры  
Вкруг лакомых твоих столов,  
Сластей и ананасов горы,  
И множество других плодов  
Прельщают чувства и питают;  
Младые девы угощают,  
Подносят вина чередой —  
И алиатико с шампанским,  
И пиво русское с британским,  
И мозель с зельтерской водой.  
В вертепе мраморном, прохлад-  
ном,  
В котором льется водоскат,  
На ложе роз благоуханном,  
Средь неги, лени и отрад,  
Любовью распаленный страст-  
ной,  
С молодой, веселою, прекрасной  
И с нежной нимфой ты сидишь:  
Она поет, – ты страстью таеешь,  
То с ней в весельи утопаешь,  
То, утомлен весельем, спишь.

Сколько в этих стихах одушевления и вос-

торга, свидетельствующих о личном взгляде поэта на пиршественную жизнь такого рода! В этом виден дух русского XVIII века, когда великолепие, роскошь, прохлады, пиры, казалось, составляли цель и разгадку жизни. Со всеми своими благоразумными толками об «умеренности» Державин невольно, может быть, часто бессознательно, вдохновляется восторгом при изображении картин такой жизни, – и в этих картинах гораздо больше искренности и задушевности, чем в его философских и нравственных одах. Видно, что в первых говорит душа и сердце; а во вторых – резонерствующий холодный рассудок. И это очень естественно: поэт только тогда и искренен, а следовательно только тогда и вдохновенен, когда выражает непосредственно присущие душе его убеждения, корень которых растет в почве исторической общественности его времени. Но, как мы заметили прежде, – пиршественная жизнь была только одною стороною того времени: на другой его стороне вы всегда увидите грустное чувство от мысли, что нельзя же век пировать, что переворот колеса фортуны или беспощадная смерть по-

ложат же, рано или поздно, конец этой прекрасной жизни. И потому оставшая половина этой прекрасной оды растворена грустным чувством, которое, однакоже, не только не вредит внутреннему единству оды, но в себе-то именно и заключает его причину, ибо оно, это грустное чувство, является необходимым следствием того весело восторженного праздничного чувства, которое высказалось в первой половине оды.

*Ты спишь – и сон тебе мечтает,  
Что век благополучен ты;  
Что само небо рассыпает  
Блаженства вокруг тебя цветы;  
Что парка дней твоих не косит;  
Что откуп вновь тебе приносит  
Сибирски горы серебра,  
И дождь золотой к тебе ливется.  
Блажен, кто поутру проснется  
Так счастливым, как был вчера!  
Блажен, кто может веселиться  
Бесперерывно в жизни сей!  
Но редкому пловцу случится  
Безбедно плавать средь морей:  
Там бурны дышат непогоды,  
Горам подобно гонят воды  
И с пеною песок мутят.*

*Петрополь сосны осеняли,  
Но вихрем пораженны пали:  
Теперь корнями вверх лежат.  
Непостоянство – доля смертных;  
В пременах вкуса – счастье их;  
Среди утех своих несметных  
Желаем мы утех иных.  
Придут, придут часы те скучны,  
Когда твои ланиты тучны  
Престанут грации трепать;  
И, может быть, с тобой в разлу-  
ке,  
Твоя уж Пенелопа в скуке  
Ковер не будет распускать.  
Не будет, может быть, лелеять  
Судьба уж более тебя,  
И ветер благоприятный веять  
В твой парус: береги себя!*

В заключительных стихах оды Державин особенно верен духу своего времени:

*Доколь текут часы златые  
И не приспели скорби злые, —  
Пей, ешь и веселись, сосед!  
На свете жить нам время срочно;  
Веселье то лишь непорочно,  
Раскаянья за коим нет.*

Чувство наслаждения жизнью принимало

иногда у Державина характер необыкновенно приятный и грациозный, как в этом прелестном стихотворении – «Гостю», дышащем, кроме того, боярским бытом того времени:

*Сядь, милый гость, здесь на пухо-  
вом  
Диване мягком отдохни;  
В сем тонком пологу перловом,  
И в зеркалах вокруг усни:  
Вздремни после стола немножко;  
Приятно часик похрапеть;  
Златой кузнечик, сера мошка  
Сюда не могут залететь.  
Случится, что из снов прелест-  
ных  
Приснится здесь тебе какой:  
Хоть клад из облаков небесных  
Златой посыплется рекой,  
Хоть девушки мои домашни  
Рукой тебе махнут, – я рад:  
Любовные приятны шашни,  
И поцелуй в сей жизни клад.*

Итак, вот созерцание, составляющее основной элемент поэзии Державина; вот где и вот в чем отразился на русском обществе XVIII век и вот где является Державин выразите-

лем русского XVIII века. И ни в одном из его стихотворений этот мотив не высказался с такою полнотою и яркостью идеи, такою торжественностью тона, такою полетистостью фантазии и таким громозвучием слова, как в его превосходной оде «На смерть кн. Мещерского», которая вместе с «Водопадом» и «Фелицею» составляет ореол поэтического гения Державина, – лучшее из всего, написанного им. Несмотря на некоторую напряженность, на несколько риторический тон, составлявшие необходимое условие и неизбежный недостаток поэзии того времени, – сколько величия, силы, чувства и сколько искренности и задушевности в этой чудной оде! Да и как не быть искренности и задушевности, если эта ода – исповедь времени, вопль эпохи, символ ее понятий и убеждений! Как колоссален у нашего поэта страшный образ этой беспощадной смерти, от роковых когтей которой не убегает никакая тварь! Сколько отчаяния в этой характеристике вооруженного косою скелета: и монарх и узник – снесь червей; злость стихий пожирает самые гробницы; даже славу зияет стереть время; словно быст-

рые воды льются в море – льются дни и годы  
в вечность; царства глотает алчная смерть;  
мы стоим на краю бездны, в которую должны  
стремглав низринуться; с жизнью получаем  
и смерть свою – родимся для того, чтоб умереть;  
все разит смерть без жалости:

*И звезды ею сокрушатся,  
И солнцы ею потушатся,  
И всем мирам она грозит!*

От этого страшного мирозерцания потрясенный отчаянием дух поэта обращается уже собственно к человеку, о жалкой участи которого он прежде слегка намекнул:

*Не мнит лишь смертный уми-  
рать  
И быть себя он вечным чаем, —  
Приходит смерть к нему, как  
тать,  
И жизнь внезапно похищает.  
Увы! где меньше страха нам,  
Там может смерть постичь ско-  
рее;  
Ее и громы не быстрее  
Слетают к гордым вышинам.*

Что же навело поэта на созерцание этой



страшной картины жалкой участи всего существа и человека в особенности? – Смерть знакомого ему лица. Кто же было это лицо – Потемкин, Суворов, Безбородко, Бецкий или другой кто из исторических действующих лиц того времени? – Нет: то был —

*Сын роскоши, прохлад и нег!*

О, XVIII век! о, русский XVIII век!..

*Сын роскоши, прохлад и нег,  
Куда, Мещерский, ты сокрылся?  
Оставил ты сей жизни брег,  
К брегам ты мертвых удалился:  
Здесь персть твоя, а духа нет.  
Где ж он? – он там. Где там? – не  
знаем.  
Мы только плачем и взываем:  
«О, горе нам, рожденным в свет!»*

Вникните в смысл этой строфы – и вы согласитесь, что это вопль подавленной ужасом души, крик нестерпимого отчаяния... А между тем исходным пунктом этого страшного созерцания жалкой участи человека – не иное что, как смерть богача... Можно подумать, что бедняк, умерший с голоду, среди оборванной

семьи, в предсмертной агонии просящий хлеба, – не возбудил бы в поэте таких горестных чувств, таких безотрадных воплей... Что делать! у всякого времени своя болезнь и свой недостаток. Время наше лучше прошлого, а не мы лучше отцов наших; если мотивы наших страданий выше и благороднее, если ропот отчаяния вырывается из стесненной, сдавленной груди нашей не при виде богача, умершего от индигестии[2], а при виде непризнанного таланта, страждущего достоинства, сраженного благородного стремления, несбывшихся порывов к великому и прекрасному...

*Утехи, радость и любовь,  
Где купно с здравием блистали,  
У всех там цепенеет кровь  
И дух мятется от печали:  
Где стол был яств – там гроб  
стоит,  
Где пиршеств раздавались клики  
—  
Надгробные там воют лики,  
И бледна смерть на всех глядит...*

Здесь опять непосредственным источни-

ком отчаяния – противоположность между утехами, радостью, любовью и здоровьем и между зрелищем смерти, между столом с яствами и столом с гробом, между кликами пиршеств и воем надгробных ликов... Дети пировали за столом – грянул гром и обратил в прах часть собеседников: остальные в ужасе и отчаянии... И как не быть им в ужасе, когда их пронзила ужасная мысль: к чему же и пиры, если и ими нельзя спастись от смерти – а без пиров к чему же и жизнь?.. Да, наше время лучше времени отцов наших... Если хотите, и мы жадно любим пиры, и многие из нас только и делают, что пируют; но счастливы ли они пирами своими? Увы, пиры никогда не прерывались и с усердием продолжаются и в наше время, – это правда; но отчего же это уныние, это чувство тяжести и утомления от жизни, эти изнуренные, бледные лица, омраченные тоскою и заботою, этот —

*... Увядший жизни цвет  
Без малого в восемнадцать лет?  
...{17}*

Нет, нам жалки эти веселенькие старички,

упрекающие нас, что мы не умеем веселиться, как веселились в старые, давние годы...

*И предков скучны нам роскошные  
забавы,  
Их добросовестный, ребяческий  
разврат...{18}*

Говоря о неверности и скоротечности жизни человека, поэт обращается к себе самому, – и его слова полны вдохновенной грусти:

*Как сон, как сладкая мечта.  
Исчезла и моя уж младость;  
Не сильно нежит красота,  
Не столько восхищает радость,  
Не столько легкомыслен ум,  
Не столько я благополучен;  
Желанием честей размучен.  
Зовет, я слышу, славы шум.*

Итак, вот новое обольщение на вечерней заре дней поэта; но, увы! его разочарованное чувство уже ничему не довернет, – и он восклицает в порыве грустного негодования:

*Но так и мужество пройдет,  
И вместе к славе с ним стремле-  
нье;  
Богатств стяжание минет*

*И в сердце всех страстей волненье  
Прейдет, преидет в чреду свою.  
Подите счастья прочь возможны!  
Вы все прременчивы и ложны:  
Я в дверях вечности стою!*

Казалось бы, что здесь и конец оде; но поэзия того времени страх как любила выводы и заключения, словно после порядковой хрии, где в конце повторялось другими словами уже сказанное в предложении и приступе. Итак, какой же вывод сделал поэт из всей своей оды? – посмотрим:

*Сей день, иль завтра умереть,  
Перфильев, должно нам конечно:  
Почто ж терзаться и скорбеть,  
Что смертный друг твой жил не  
вечно?  
Жизнь есть небес мгновенный  
дар:  
Устрой ее себе к покою,  
И с чистою твоей душою  
Благословляй судеб удар.*

Видите ли: поэт остался верен духу своего времени и самому себе: оно, конечно, тяжело, а все-таки не худо подумать о том, чтоб

жизнь-то устроить себе к покою... Не таковы поэты нашего времени, не таковы и страдания их; вот как живописал картину отчаяния один из них:

*То было тьма без темноты;  
То было бездна пустоты,  
Без протяженья и грани;  
То были образы без лиц;  
То страшный мир какой-то был,  
Без неба, света и светил,  
Без времени, без дней и лет,  
Без промысла, без благ и бед,  
Ни жизнь, ни смерть – как сонм гробов.  
Как океан без берегов,  
Задавленный тяжелой мглой,  
Недвижный, темный и немой. {19}*

Прочитав такие стихи, право, потеряешь охоту устраивать жизнь себе к покою...

Мысль о скоротечности и преходящности всего существующего тяготила Державина. Она высказывается во многих его стихотворениях, и ее же силились выразить хладеющие персты умирающего поэта, в этих *последних* стихах его:

*Река времен в своем стремленьи  
Уносит все дела людей  
И топит в пропасти забвенья  
Народы, царства и царей.  
А если что и остается  
Через звуки лиры и трубы,  
То вечности жерлом пожрется  
И общей не уйдет судьбы!*

Мысль эта также принадлежала XVIII веку, когда не понимали, что проходят и меняются личности, а дух человеческий живет вечно. Идея о прогрессе еще только возникала; когда немногие только умы понимали, что в потоке времени тонут формы, а не идея, преходят и меняются личности человеческие... И в этой мысли о скоротечности и преходящности всего земного, так томившей Державина, так неразлучно жившей с его душою, мы видим отражение на русское общество XVIII века. Но здесь и конец этому отражению: Державин совершенно чужд всего прочего, чем отличается этот чудный век. Впрочем, XVIII век выразился на Руси еще в другом писателе, не рассмотрев которого нельзя судить о степени и характере влияния XVIII века на русское об-

щество: мы говорим о Фонвизине. Конечно, и на нем век отразился довольно поверхностно и ограниченно; но в другом характере и другою стороною, чем на Державине.

Чем разнообразнее произведения поэта, тем более критика должна заботиться об определении их достоинства относительно одних к другим. В этом случае критика должна принимать в соображение, какие из произведений поэта особенно нравились его современникам, какие особенно уважались ими; равным образом, какими из своих произведений особенно дорожил сам поэт или на каких он особенно основывал заслуги свои перед искусством. Но критика должна принимать к сведению подобные обстоятельства и основывать на них свое суждение тогда только, когда они не противоречат высшему критериуму достоинства всяких поэтических произведений, то есть искренности их и задушевности. Случается иногда, что поэт, по духу своего времени, особенно дорожит самыми холодными и сухими своими произведениями, в которых участвовал один рассудок и несколько не участвовали чувство и фантазия.



То же случается и в отношении к современникам поэта. В эту ошибку обыкновенно вводит их содержание или предмет произведения. Они не думают о том, что предмет стихотворения может быть важен, велик, даже священн, а само стихотворение тем не менее может быть очень плохо. Так, например, никто не станет спорить, чтоб содержание «Алекса́ндрои́ды» г. Свечина не было неизмеримо выше содержания «Руслана и Людмилы» или «Графа Нулина» Пушкина; но никто также не станет спорить, что «Руслан и Людмила» и «Граф Нулин» – прекрасные поэтические произведения, а «Алекса́ндрои́да» – образец бездарности и ничтожности. В первом томе «Русской беседы» напечатана была большая ода Державина «Слепой случай», мысль которой – несомненность личного бессмертия, – и тогда же некоторые из господ сочинителей какого-то плохого периодического издания раскричались об этой новонайденной оде, словно о новооткрытой Колумбом Америке. Они увидели в этой оде величайшее создание величайшего поэта, не заметив, как люди без эстетического чувства, что дельная и высокая

мысль этой оды высказана до крайности плохими стихами и что, по своей поэтической отделке и самому расположению мыслей, вся эта ода очень похожа на школьное риторическое упражнение, холодное, сухое и общими местами наполненное.<sup>{21}</sup> Таковы почти все державинские переложения псалмов: мало сказать, что они ниже своего предмета – можно сказать, что они решительно недостойны своего высокого предмета, – и кто знаком с прозаическим переложением псалмов как на древнецерковном, так и на русском языке, – тот в переложениях Державина не узнает высоких боговдохновенных гимнов порфиронского певца божия. Исключение остается только за переложением 81-го псалма «Властителям и судиям», в котором талант Державина умел приблизиться к высоте подлинника:

*Восстал всевышний бог, да судит  
Земных богов во сонме их.  
«Доколе», рек: «доколь вам будет  
Щадить неправедных и злых.*

*Ваш долг есть: охранять законы,  
На лица сильных не взирать.*

*Без помощи, без обороны  
Сирот и вдов не оставлять.*

*Ваш долг: спасти от бед невин-  
ных,  
Несчастливым подать покров;  
От сильных защищать бессиль-  
ных,  
Исторгнуть бедных из оков».*

*Не внемлют! – видят и не знают!  
Покрыты мглою очеса;  
Злодействы землю потрясают,  
Неправда зыблет небеса. {22}*

Переложения псалмов и подражания им, в собраниях сочинений Державина, обыкновенно помещаются вместе с его одами духовного и нравственного содержания, и вместе с ними образуют как бы особенный отдел державинской поэзии. Весь этот отдел, обыкновенно высоко ценимый критиками доброго старого времени, отличается одними и теми же качествами: длиннотою, вялостью, водянистостью и плохими стихами. Редко, редко вспыхивают в одах этого отдела искорки поэзии. Одна из этих од очень и очень замеча-

тельна по поэтическим местам и даже – по высоте мыслей; но неопределенность идеи целого повредила и поэтическому достоинству целого. Мы говорим об оде «Бессмертие души». Явно, что поэт смешал в ней два совершенно различные понятия – бессмертие идеи, не умирающей в преходящих фактах, и личное бессмертие человека, или бессмертие души. Оттого в одной оде очутилось две оды, не связанные внутренним единством, перебитые и перемешанные одна с другою. И что же? – те строфы этой оды, в которых проблескивает первая идея, столько исполнены поэзии и мысли, сколько строфы, выражающие вторую мысль, прозаичны и поверхностны.

Говоря о прекрасных местах оды «Бессмертие души», нельзя не указать на следующие:

*Сей дух в пророках предвещает,  
Парит в пиштах в высоту,  
В витиях сонмы убеждает,  
С народов гонит слепоту;  
Сей дух и в узах не боится{23}  
Тиранам правду говорить:  
Чего бессмертному страшиться?  
Он будет и за гробом жить.*

.....

.....

Наш прах слезами оросится,  
Гроб скоро мохом зарастет;  
Но огонь от праха в том родится,  
Надгробну надпись кто прочтет:  
Блеснет, – и вновь под небесами  
Начнет свой феникс новый круг.  
Все движется, живет делами,  
Душа бессмертна, мысль и дух.

Как серный пар прикосновеньем  
Вмиг возгарается огня,  
Подобно мысли сообщеньем  
Возможно вдруг возжечь меня:  
Вослед же моему примеру  
Пойдет отважно и другой;  
Так дел и мыслей атмосферу  
Мы простираем за собой!

И всяко семя роду сродно  
Как своему приносит плод:  
Так всяка мысль себе подобно  
Деянье за собой ведет.  
Благие в мире духи, злые,  
Суть вечны чада сих семян;  
От них те свет, а тьму другие  
В себя приемлют, жизнь иль  
тлен.

Зато некоторые из од духовного и нравственного содержания поражают невообразимыми странностями. Кто бы, например, подумал, что вот эти стихи – Державина, а не Тредьяковского:

*Как птица в мгле унывна,  
Оставлена на zde (на кровле),  
Иль схохленна, пустынна  
Сидяща на гнезде  
В нощи, в лесу, в трущобе,  
Люю стенаньем гул.*

А между тем это действительно стихи Державина из оды «Сетованье», начинающейся стихами:

*Услышь, творец, моленье  
И вопль моей души!*

Но огромная поэма, а не ода «Целение Саула» представляет собою пример особенной нестройности. Она состоит более чем из 400 стихов, которые все вроде следующих:

*Внимает песнь монарх; но сила  
звуков, слов  
Так от него скользит, как луч от  
холма льдяна;*

Снедает грусть его, мысль чер-  
ная, печальна,  
Певец то зрит – и, взяв других  
строй голосов,  
Поет уж хором всем, но сонно, по-  
лутонно,  
Смятенью тартара, душе смя-  
тенной сходно.

И кто бы мог думать, чтоб за такими сти-  
хами следовали вот какие:

На пустых высотах, на зыбях бо-  
жий дух  
Искони до веков в тихой тьме воз-  
носился,  
Как орел над яйцом, под зароды-  
шем вокруг  
Тварей всех теплотой, так крыла-  
ми гнездился.  
Огонь, земля и вода, и весь воздух в  
борьбе  
Меж собой, внутрь и вне, беспре-  
станно сражались.  
И лишь жизнь тем они всем явля-  
ли в себе,  
Что там стук, а там треск, а  
там блеск прорывались;  
Гром на гром в вышине, гул на гул

*в глубине,  
Как катясь, как вращаясь, даль и  
близь оглушали;  
Бездны бездн, хляби хлябь, коле-  
бав в тишине  
Без устройств естество, ужас,  
мрак представляли.*

Впрочем, эти стихи, прекрасные и сильные, несмотря на свою грубую отделку, суть единственный оазис в песчаной пустыне этой поэмы.

Ода «Бог» считалась лучшею не только из од духовного и нравственного содержания, но и вообще лучшею из всех од Державина. Сам поэт был такого же мнения. Каким мистическим уважением пользовалась в старину эта ода, может служить доказательством нелепая сказка, которую каждый из нас слышал в детстве, будто ода «Бог» переведена даже на китайский язык и, вышитая шелками на щите, поставлена над кроватью богдыхана. И действительно, это одна из замечательнейших од Державина, хотя у него есть много од и высшего, сравнительно с нею, достоинства.

Из од Державина нравственно-философи-



ческого содержания особенно замечательны сатирические оды – «Вельможа» и «На счастье». При рассматривании первой, должно забыть эстетические требования нашего времени и смотреть на нее, как на произведение своего времени: тогда эта ода будет прекрасным произведением, несмотря на ее риторические приемы. Первые восемь строф просто превосходны, особенно вот эти:

*Кумир, поставленный в позор,  
Несмысленную чернь пленяет;  
Но коль художников в нем взор  
Прямых красот не ощущает:  
Се образ ложные молвы,  
Се глыба грязи позлащенной!  
И вы без благодати душевной  
Не все ль, вельможи, таковы?*

*Не перлы перские на вас  
И не бразильски звезды, – ясны:  
Для возлюбивших правду глаз  
Лишь добродетели прекрасны, —  
Они суть смертных похвала.  
Калигула, твой конь в сенате  
Не мог сиять, сияя в злате:  
Сияют добрые дела!*

Осел всегда останется ослом,{24}  
Хотя осыпь его звездами;  
Где должно действовать умом,  
Он только хлопает ушами.  
О, тщетно счастья рука,  
Против естественного чина,  
Безумца рядит в господина  
Или в шумиху дурака.

Каких ни вымышляй пружин,  
Чтоб мужу бую умудриться,  
Невозможен век носить личин,  
И истина должна открыться.  
Когда не сверг в боях, в судах,  
В советах царских сопостатов:  
Всяк думает, что я Чупятов  
В мароккских лентах и звездах.

Оставя скипетр, трон, чертог,  
Быв странником в пыли и в поте,  
Великий Петр, как некий бог,  
Блистал величеством в работе:  
Почтен и в рубище герой!  
Екатерина в низкой доле,  
И не на царском бы престоле  
Была великою женой.

И впрямь, коль самолюбья лесть

Не обуяла б ум надменный:  
Что наше благородство, честь,  
Коль не изящности душевны?  
Я князь – коль мой сияет дух;  
Владелец – коль страстьми вла-  
дею;  
Болярин – коль за всех болею,  
Царю, закону, церкви друг.

Да, такие стихи никогда не забудутся! Кроме замечательной силы мысли и выражения, они обращают на себя внимание еще и как отголосок разумной и нравственной стороны прошедшего века. Остальная и большая часть оды отличается риторическими распространениями и добродушным морализмом, который об истинах вроде  $2 \times 2 = 4$  говорит, как о важных открытиях. Впрочем, 10, 11 и 12-я строфы, изображающие вельможескую жизнь людей XVIII века, отличаются значительным поэтическим достоинством. В оде «На счастье» виден русский ум, русский юмор, слышится русская речь. Кроме разных современных политических намеков, в ней много резких и удачных юмористических выходов, свидетельствующих какое-то доброду-

шие, как, например, это обращение к счастью:

*Катаешь кубарем весь мир:  
Как резвости твоей примеров,  
Полна земля вся кавалеров,  
И целый свет стал бригадир.*

Тонко хваля Екатерину, поэт говорит:

*Изволит царствовать правдиво,  
Не жжет, не рубит без суда;  
А разве кое-как вельможи,  
И так и сяк, нахмуря рожу,  
Тузят инова иногда.*

Сатирически описывая свое прежнее счастье, когда, бывало, все удавалось ему, и в милости бояр, и в любви, и в игре, и в поэзии, поэт очень забавно и вместе колко жалуется на безвременье преклонных лет своих:

*А ныне пятьдесят мне било:  
Полет свой счастье пременяло;  
Без лат я горе-богатырь;  
Прекрасный пол меня лишь бесит,  
Амур без перьев нетопырь,  
Едва вспорхнет и нос повесит.  
Сокрылся и в игре мой клад:  
Не страстны мной, как прежде*

*Музы:  
Бояре понадули пузы,  
И я у всех стал виноват.*

Умоляя счастье снова осыпать его своими дарами, поэт остроумно подшучивает над Го-  
рацием, обещаясь писать школярным слогом:

*«Беатус — брат мой, на волах  
Собою сам поля орющий  
Или стада свои пасуший!»  
Я буду восклицать в пирах.*

К числу таких же од принадлежит и «Мой  
истукан». В ней особенно замечательны неко-  
торые черты характера поэта и его образа  
мыслей. Таковы два превосходнейшие стиха:

*Злодейства малого мне мало,  
Большого делать не хочу.*

Замечательна и следующая строфа: поэт  
говорит, что ни за какие дела не стоил бы он  
кумира —

*Не стоил бы: все знаки чести,  
Дозволены самим себе,  
Плоды тщеславия и лести,  
Монарх! постыдны и тебе.  
Желает хвал благодаренья*

*Лишь низкая себе душа,  
Живущая из награжденья:  
По смерти слава хороша.  
Заслуги в гробе созревают,  
Герои в вечности сияют!*

Доселе говорили мы о Державине, как о русском поэте, в известной степени и в известном характере отразившем на себе XVIII век в той степени, в какой отразило его на себе тогдашнее русское общество. Теперь нам следует показать Державина, как певца Екатерины, как представителя целой эпохи в истории России.

Царствование Екатерины Великой, после царствования Петра Великого, было второю великою эпохою в русской истории. Доселе для него еще не наставало потомства. Мы, люди настоящей эпохи, так близки к временам Екатерины, что не можем судить о них беспристрастно и верно. Эта близость лишает нас возможности видеть ясно и определенно то, что обнаруживается только в одной исторической перспективе, на достаточном отдалении. И потому мы, с одной стороны, слишком увлекаемся громом побед, блеском заво-

еваний, многосложностью преобразований, множеством людей замечательных и не видим из-за всего этого внутреннего быта того времени. С другой стороны, справедливо гордясь нашим общественным и гражданским счастьем, мы, может быть, слишком строго судим лесть, низкопоклонство, патронаже-ство, милостивцев и отцов-благодетелей, составлявших характеристику быта того времени. Мы не можем живо представить себе тогдашнего *исторического* положения России, того резкого контраста между тираниею Бирона и трудным, по бесплодной, хотя и блистательной войне с Пруссией, временем, и между царствованием Екатерины – этою эпохою блестящих и великих дел, мудрых преобразований, разумного и гуманного законодательства, которого основой было: *лучше простить десять виновных, чем наказать одного невинного*, возникшего просвещения и возникшей литературы, как плодов нравственного простора, сменившего удушающую тесноту, как творения мудрости и благости, воцарившейся на троне. Близкие к тем временам, мы так далеки от них усовершенствованиями

всякого рода, так горды и так счастливы великими успехами двух последних царствований, что не можем смотреть на наше прошедшее, не сравнивая его с настоящим, – а это сравнение, разумеется, выгоднее для настоящего. И потому нам теперь должно не столько судить об эпохе Екатерины Великой, сколько изучать ее, чтоб приобрести данные для суждения о ней. К числу таких данных, без сомнения, принадлежат свидетельства современников, – а всем известно, как велик был их энтузиазм к своему времени и творцу его – Екатерине. Здесь мы говорим о царствовании Екатерины только в отношении к поэзии. Поэзия Державина – самое живое и самое верное свидетельство того, до какой степени эта эпоха была благоприятна поэзии и до какой степени могла она дать поэзии разумное содержание. В этом отношении должно обращать внимание не на похвалы Екатерине певца ее, которые, как похвалы современника, не могут иметь той неоподозреваемой достоверности и искренности, как голос потомства; но здесь должно обращать внимание на ту свежесть, ту теплоту искреннего и заду-



шевного чувства, которыми проникнуты гимны Державина Екатерине, на тот смелый и благородный тон, которым они отличаются. Итак, нам остается только выбрать те строфы из разных од его, которые представляют особенно характеристические черты громко и торжественно воспетого им царствования.

Ода «Фелица» – одно из лучших созданий Державина. В ней полнота чувства счастливо сочеталась с оригинальностью формы, в которой виден русский ум и слышится русская речь. Несмотря на значительную величину, эта ода проникнута внутренним единством мысли, от начала до конца выдержана в тоне. Олицетворяя в себе современное общество, поэт тонко хвалит Фелицу, сравнивая себя с нею и сатирически изображая свои пороки. Исповедь его заключается стихами:

*Таков, Фелица, я развратен!  
Но на меня весь свет похож.*

Не оставляя шуточного тона, необходимого ему для того, чтоб похвалы Фелице не были резки, поэт забывает себя и так рисует для потомства образ Фелицы:

Едина ты лишь не обидишь,  
Не оскорбляешь никого;  
Дурачества сквозь пальцы видишь,  
Лишь зла не терпишь одного;  
Проступки снисхождением прaviшь;  
Как волк овец, людей не давишь:  
Ты знаешь прямо цену их:  
Царей они подвластны воле,  
Но богу правосудну боле,  
Живущему в законах их.

Ты здраво о заслугах мыслишь:  
Достойным воздаешь ты честь;  
Пророком ты того не числишь,  
Кто только рифму может  
плесть;  
А что сия ума забава  
Калифов добрых честь и слава,  
Снисходишь ты на лирный лад:  
Поэзия тебе любезна,  
Приятна, сладостна, полезна,  
Как летом вкусный лимонад.

Слух идет о твоих поступках,  
Что ты нимало не горда,  
Любезна и в делах и в шутках,

Приятна в дружбе и тверда;  
Что ты в напастях равнодушна,  
А в славе так великодушна,  
Что отреклась и мудрой слыть.  
Еще же говорят неложно,  
Что будто навсегда возможно  
Тебе и правду говорить.

Неслыханное также дело,  
Достойное тебя одной,  
Что будто ты народу смело  
О всем, и въявь, и под рукой,  
И знать, и мыслить позволяешь,  
И о себе не запрещаешь  
И быль и небыль говорить;  
Что будто самым крокодилам,  
Твоих всех милостей зоилам,  
Всегда склоняешься простить.

Стремятся слез приятных реки  
Из глубины души моей.  
О сколь счастливы человеки  
Там должны быть судьбой своей,  
Где ангел кроткий, ангел мирный,  
Сокрытый в светлости порфир-  
ной,  
С небес ниспослан скиптр носить!  
Там можно пошептать в беседах

*И, казни не боясь, в обедах  
За здоровье царей не пить.*

*Там с именем Фелицы можно  
В строке описку поскоблить,  
Или портрет неосторожно  
Ее на землю уронить;  
Там свадеб шутовских не парят,  
В ледовых банях их не жарят,  
Не щелкают в усы вельмож;  
Князя наседками не клохчут,  
Любимцы вьявь им не хохочут  
И сажей не марают рож. {25}*

*Ты ведаешь, Фелица, правы  
И человеков и царей:  
Когда ты просвещаешь нравы,  
Ты не дурачишь так людей;  
В твои от дел отдохновенья  
Ты пишешь в сказках поученья  
И Хлору в азбуке твердишь:  
«Не делай ничего худого —  
И самого сатира злого  
Лжецом презренным сотворишь».*

Заключительная строфа оды дышит глубоким благоговейным чувством:

*Прошу великого пророка*

*Да праха ног твоих коснусь,  
Да слов твоих сладчайша тока  
И лицезренья наслаждусь!  
Небесные прошу я силы,  
Да их простря сафирны крылы,  
Невидимо тебя хранят  
От всех болезней, зол и скуки;  
Да дел твоих в потомстве звуки,  
Как в небе звезды, возблестят.*

Оду эту Державин писал, не думая, чтоб она могла быть напечатана; всем известно, что она случайно дошла до сведения государыни. Итак, есть и внешние доказательства искренности этих, полных души стихов:

*Хвалы мои тебе приметя,  
Не мни, чтоб шапки, иль бешме-  
та{26}  
За них я от тебя желал.  
Почувствовать добра приятно  
—  
Такое есть души богатство.  
Какого Крез не собирал.*

Ода «Изображение Фелицы» растянута и разведена водою риторики, но в ней есть превосходные строфы в pendant[3] к оде «Фелица», почему мы и выписываем их здесь:

Припомни, чтоб она вещала  
Бесчисленным ее ордам:  
«Я счастья вашего искала  
И в вас его нашла я вам;  
Став сами вы себе послушны,  
Живите, славьтесь в мой век  
И будьте столь благополучны,  
Колико может человек.

Я вам даю свободу мыслить  
И разуметь себя, ценить,  
Не в рабстве, а в подданстве чис-  
лить  
И в ноги мне челом не бить;  
Даю вам право без препоны  
Мне ваши нужды представлять,  
Читать и знать мои законы  
И в них ошибки замечать.

Даю вам право собираться  
И в думах золото копить,  
Ко мне послами отправляться  
И не всегда меня хвалить;  
Даю вам право беспристрастно  
В судьи друг друга выбирать,  
Самим дела свои всевластно  
И начинать и окончать.

Не воспрещу я стихотворцам  
Писать и чепуху и лесть,  
Халдеям, новым чудотворцам  
Махать с духами, пить и есть;  
Но я во всем, что лишь незлобно,  
Потщуся равнодушной быть;  
Великолепно и спокойно  
Мои благодеянья лить».

.....  
Рекла б: «Почто писать уставы,  
Коль их в диванах не творят?  
Развратные – вельможей нравы —  
Народа целого разврат.  
Ваш долг монарху, богу, царству  
Служить – и клятвой не играть;  
Неправде, злобе, мзде, коварству  
Пути повсюду пресекать:  
Пристрастный суд разбоя злее;  
Судьи – враги, где спит закон:  
Пред вами гражданина шея  
Протянута без оборон».

.....  
Представь, чтоб все царевна сред-  
ства  
В пособие себе брала  
Предупреждать народа бедства  
И сохранять его от зла;

Чтоб отворила всем дороги  
Через почту письма к ней писать;  
Велела бы в свои чертоги  
Для объяснения допускать.

.....

Представь ее облокоченну  
На зороастров истукан,  
Смотрящу там на всю вселенну,  
На огнезвездный океан,  
Вещающу: «О ты, предвечный,  
Который волею своей  
Колеса движешь быстротечны  
Вращающейся природы всей!

Когда ты есть душа едина  
Движенью сих огромных тел:  
То ты ж, конечно, и причина  
И нравственных народных дел;  
Тобою царства возрастают.  
Твое орудие цари:  
Тобой они и померцают,  
Как блеск вечерняя зари.

Наставь меня, миров содетель!  
Да воле следуя твоей,  
Тебя люблю и добродетель  
И зижду счастья людей;



*Да удостоена любви,  
Надзрения твоих очес,  
Чтоб я за каждую каплю крови,  
За каждую бы каплю слез  
Народа моего пролитых  
Тебе ответствовать могла,  
И чувств души моей сокрытых  
Тебя свидетелем звала».*

«Видение мурзы» принадлежит к лучшим одам Державина. Как все оды к Фелице, она написана в шуточном тоне; но этот шуточный тон есть истинно высокий лирический тон – сочетание, свойственное только державинской поэзии и составляющее ее оригинальность. Как жаль, что Державин не знал или не мог знать, в чем особенно он силен и что составляло его истинное призвание. Он сам свои риторически высокопарные оды предпочитал этим шуточным, в которых он был так оригинален, так народен и так возвышен, – тогда как в первых он и надут, и натянут, и бесцветен. «Видение мурзы» начинается превосходною картиною ночи, которую созерцал поэт в комнате своего дома; поэтическая ночь настроила его к песнопениям, и он

воспел тихое блаженство своей жизни:

*Что карлой он и великаном  
И дивом света не рожден;  
И что не создан истуканом  
И оных чтить не принужден.*

Далее заключается превосходный, поэтически и ловко выраженный намек на подарок, так неожиданно полученный им от монархини за оду «Фелица»:

*Блажен и тот, кому царевны  
Какой бы ни было орды,  
Из теремов своих янтарных,  
И серебророзовых светлиц,  
Как будто из улусов дальних,  
Украдкой от придворных лиц,  
За рассказы, за растобары,  
За вирши, иль за что-нибудь.  
Исподтишка драгоценные дары  
И в досканцах червонцы шлют.*

Явление гневной Фелицы, во всех атрибутах ее царственного величия, прерывает мечты поэта. Фелица укоряет его за лесть; она говорит ему:

*.....Когда  
Поэзия не сумасбродство,*

Но вышний дар богов: тогда  
Сей дар богов кроме лишь к чести  
И к поученью их путей  
Быть должен обращен, – не к ле-  
сти  
И тленной похвале людей.  
Владыки света люди те же,  
В них страсти, хоть на них вен-  
цы:  
Яд лести их вредит не реже:  
А где поэты не льстецы?

Ответ поэта на укоры исчезнувшего виде-  
ния Фелицы дышит искренностию чувства,  
жаром поэзии и заключает в себе и автобио-  
графические черты и черты того времени:

Возможно ль, кроткая царевна!  
И ты к мурзе чтоб своему  
Была сурова столь и гневна,  
И стрелы к сердцу моему  
И ты, и ты чтобы бросала,  
И пламени души моей  
К себе и ты не одобряла?  
Довольно без тебя людей,  
Довольно без тебя поэту  
За каждую мысль, за каждый стих  
Ответствовать лихому свету  
И от сатир щититься злых!

Довольно золотых кумиров,  
Без чувств мои что песни чли;  
Довольно кадиев, факиров,  
Которы в зависти сочли  
Тебе их неприличной лестью;  
Довольно нажил я врагов!  
Иной отнес себе к бесчестью,  
Что не дерут его усов;  
Иному показалось больно,  
Что он насадкой не сидит;  
Иному очень своевольно  
С тобой мурза твой говорит;  
Иной вменял мне в преступленье,  
Что я посланницей с небес  
Тебя быть мыслил в восхищеньи  
И лил в восторге токи слез;  
И словом: тот хотел арбуза,  
А тот – соленых огурцов;  
Но пусть им здесь докажет муза,  
Что я не из числа льстецов;  
Что сердца моего товаров  
За деньги я не продаю,  
И что не из чужих анбаров  
Тебе наряды я крою;  
Но, венценосна добродетель!  
Не лесть я пел и не мечты,  
А то, чему весь мир свидетель:  
Твои дела суть красоты.

*Я пел, пою и петь их буду,  
И в шутках правду возведу;  
Татарски песни из-под спуду  
Как луч потомству сообщу;  
Как солнце, как луну поставлю  
Твой образ будущим векам.  
Превознесу тебя, прославлю;  
Тобой бессмертен буду сам.*

Пророческое чувство поэта не обмануло его: поэзия Державина в тех немногих чертах, которые мы представили здесь нашим читателям, есть прекрасный памятник славного царствования Екатерины II и одно из главных прав певца на поэтическое бессмертие.

Другое значение имеют теперь для нас торжественные оды Державина. В них он является более официальным, чем истинно вдохновенным поэтом. В этом отношении они резко отделяются от од, посвященных Фелице. И немудрено: последние имели корень свой в действительности, а первые были плодом похвального обычая согласовать лирный звон с громом пушек и блеском плошек и шкаликов. Притом же легче было чувствовать и понимать мудрость и благость монарх-

ини, чем провидеть значение войн и побед ее, объясняющихся причинами чисто политическими. Политические вопросы тогда только могут служить содержанием поэзии, когда они вместе и вопросы исторические и нравственные. Такова была великая война 1812 года, когда обе из тяжущихся сторон – и колоссальное могущество Наполеона и национальное существование России – сошлись решить вопрос: *быть или не быть!* Победы над турками, как бы ни блистательны были они, могут дать прекрасное содержание для реляций, но не для од. Сверх того, торжественные оды Державина еще и потому утратили теперь свою цену, что самые события, породившие их, нам уже не могут казаться такими, какими видели их современники. Типом всех торжественных од Державина может служить ода «На взятие Варшавы». Она так всем известна, что мы не почитаем за нужное делать из нее выписки. Ее можно разделить на три части: первая из них есть экстатическое излияние чувства удивления к Суворову и Екатерине II. Действительно, вступление оды восторженно: но этот восторг весь заключается не в

мыслях, а в восклицаниях, и в нем есть что-то напряженное. Место, начинающееся стихом «Черная туча, мрачные крыла», долго считалось в наших риториках и пиитиках образцом гиперболы, как выражения высочайшего восторга – теперь эта гипербола может служить образцом натянутого восторга, стихотворного крика – не больше. Поэт чувствовал сам пустоту всех этих громких фраз и потому хотел, во второй части своей оды, занять ум читателя каким-нибудь содержанием. Что же он сделал для этого? – он показывает сонм русских царей и вождей, сидящий в «небесном вертограде, на злачных холмах, в прохладе благоуханных роц, в прозрачных и радужных шатрах»; перед ними поет наш звучный Пиндар Ломоносов, и его хвала пронзает их грудь, как молния; в их *пунцовых* устах *блистает злат мед*, а на щеках играют зари; возлегши на *мягких зыблющих(ся)* перловых облаках, они внимают тихоструйный хор небесных арф и поющих дев (что, однакож, не мешает им внимать и лире нашего звучного Пиндара, Ломоносова): что это за языческая валгалла для христианских царей и вождей?

Для этого подлунного мира стихи Ломоносова, конечно, имеют свое значение; но беспрестанно слушать их и на том свете – воля ваша, скучно. Далее поэт заставляет Петра Великого проговорить речь к Пожарскому и потом скрыться в «сень». Все это – голая риторика, свидетельствующая о затруднительном положении поэта, задавшего себе воспеть предмет, которого идеи он не прочувствовал в себе. Третья часть оды кончилась даже смешно плохими четверостишиями с припевом к каждому:

*Славься сим, Екатерина,  
О великая жена!*

В первой части оды поэт называет своего героя, то есть Суворова, *Александром по браням*: сравнение крайне неудачное! Можно называть Наполеона Цезарем, ибо в жизни и положениях обоих этих лиц было много общего; но что же общего между действительно великим полководцем русской монархини, превосходным исполнителем ее политических предначертаний, и между монархом-завоевателем, героем древнего мира, связавшим Во-



сток с Европою?.. Вообще, Державин не умел хвалить Суворова: он восхищается только его непобедимостию, забывая, что этим были славны и Тамерланы и Атиллы и что в Суворове было что-нибудь замечательное и кроме этого. Хваля Суворова, Державин должен был бы настроить лиру на тот чисто русский лад, которым воспевал он Фелицу; но он хотел видеть своего героя в риторической апофеозе, и потому в его одах Суворов не возбуждает к себе никакого сочувствия.{27}

У Пушкина есть два стихотворения, порожденные почти таким же событием, как и ода Державина, о которой мы говорим. Даже по тону оба эти стихотворения Пушкина напоминают торжественную музу Державина; но какая же разница в содержании! Пушкин поднимает исторические вопросы, говоря, что это —

*... спор славян между собою,  
Домашний, старый спор, уж взвешенный судьбою.*

Пушкин не изрекает оскорбительных приговоров падшему врагу, но благородно, как

представитель великой нации, восклицает:

*В бореньи падший невредим;  
Врагов мы в прахе не топтали;  
Они народной Немезиды  
Не узрят гневного лица,  
И не услышат песнь обиды  
От лиры русского певца. {28}*

Оды «На взятие Измаила» и «Переход Альпийских гор», по объему своему, – целые поэмы, герой которых – Суворов. О них можно сказать то же, что и обо всех торжественных одах Державина; они исполнены вдохновения, но риторического, и их можно сравнить с похвальными словами Ломоносова – много грома, много блеска, но мало души. И потому в чтении они утомительны и даже скучны. Что корень их был не в жизни, не в действительности, а в пиитике и риторике того времени, могут служить доказательством эти стихи из оды «На взятие Измаила»:

*Злодейство что ни вымышляло,  
Поверглось, россы, все на вас!  
Зрю ядры, камни, вар и бревны.*

Как! неужели защищать отчаянно кре-

пость всеми в войне употребляемыми средствами от осаждающих ее врагов, отчаянно биться с ними и честно умирать за свою веру и своего государя есть злодейство?.. О нет! Державин этого не думал, но это требовалось *высоким парением оды*, по пиитике того времени. Впрочем, эта ода не без замечательных частностей, как, например, следующая строфа:

*Чего не может род сей славный,  
Любя царей своих, свершить?  
Умейте лишь, главы венчанны,  
Его бесценну кровь щадить;  
Умейте дать ему вы льготу.  
К делам великим дух, охоту,  
И правотой сердца пленить.  
Вы можете его рукою  
Всегда, войной и не войною,  
Весь мир себя заставить чтить.  
Война, как северно сиянье,  
Лишь удивляет чернь одну:  
Как светлой радуги блистанье,  
Всяк мудрый любит тишину.*

Державин был певцом всех замечательных людей, которыми так богат был век Екатерины; всех чаще и охотнее он пел Суворо-

ва – это был его любимый герой; но лучше всех воспел он Потемкина. И немудрено: этот «кипящий замыслами ум, не ходивший по пробитым дорогам, но пролагавший их сам», был дивным, поэтическим явлением. Это не был любимец счастья, как привыкли величать его: счастье любит больше глупцов и дюжинных людей, нежели гениев, – а Потемкин был гений, заставивший преклоняться перед собою счастье. Это была натура одного типа с наполеоновскою: Потемкин мог жить только в замыслах и замыслами, и отсюда его апатия в бездействии. Видеть невозможность действовать – приговор к смерти для таких людей. Каждый из них хотел бы покорить всю землю, и пал бы от своего успеха, если бы не нашел средства сделать высадку на луну и взять ее приступом. Являясь во времена отживающего исторического мира и не предчувствуя нового, они делают себя центром всей вселенной и падают жертвами своего грандиозного эгоизма. Так пал и Наполеон. Наш русский сын судьбы не мог быть понят своим временем; но в самых его странностях было что-то таинственно высокое, и все смот-

рели на него со страхом и любопытством. Поэтическая натура Державина глубже других прозрела в тайник этого великого духа, хотя вполне и не разгадала его, – и «Водопад» остался навсегда свидетельством этого поэтического полусознания и одною из лучших од Державина.

Державин был певцом царствующего дома в России, и нельзя с удивлением не остановиться на его пророческих одах на рождение царственных младенцев, впоследствии Александра Благословенного и ныне благополучно царствующего императора Николая. Кому не известна прекрасная ода «На рождение на севере порфирородного отрока»: в ней есть два стиха, невольно останавливающие на себе внимание изумленного читателя:

*Будь страстей своих владетель,  
Будь на троне человек!*

Другая пророческая ода Державина – «На крещение великого князя Николая Павловича»; в ней поражают стихи:

*Дитя равняется с царями!  
Родителям по крови,*

*По сану – исполин;  
По благодати, любви,  
Полсвета властелин!  
Он будет, будет славен,  
Душой Екатерине равен.*

Державин пел воцарение Александра и многие события его царствования, особенно события 1812–1814 годов. В последних слышны уже слабеющие звуки некогда громкой лиры; но в одах, которыми он приветствовал новое благодетельное светило Руси, местами проблескивают искры поэзии. Таково, например, начало оды «На восшествие на престол императора Александра I-го»:

*Век новый! Царь молодой, прекрас-  
ный  
Пришел днесь к нам весны стезей!  
Мои предвестья велегласны  
Уже сбылись, сбылись судьбой.*

В оде «Царевичу Хлору» старик Державин настроил свою музу на прежний лад, которым хвалил Екатерину и воспел Александра. В поэтическом отношении эта ода далеко не то, что «Фелица», и кажется подражанием ей; но по мыслям, по содержанию это одна из за-

мечательнейших од Державина.

Ее стоило бы выписать здесь всю, до последнего стиха. Она лучше всяких рассуждений показывает, в какой связи находится поэзия с положением общества. Но это была песнь лебедя: знаменитый и прославленный в царствование Александра более, чем в царствование Екатерины, Державин был человеком, отжившим свой век. Явление Крылова, Карамзина, Дмитриева, потом Озерова и наконец Жуковского и Батюшкова, показало, что в обществе уже созрели новые элементы для поэзии и что, по мере полноты этих элементов, являлись и певцы разнообразные, а не поющие, как прежде, все на один голос. Это был успех времени, и не вина Державина, что он принадлежал к другому веку и остался ему верен в чуждом для него новом времени: он сделал все, что мог в то время сделать человек с таким огромным дарованием. Не будь Екатерины, не было бы и Державина: цветы его поэзии распустились от луча ее просвещенного внимания. Этому вниманию он был обязан и своею славой: общество не нуждалось в стихах Державина и не понимало их, а

имя его знало, дивясь, что за стихи дают и золотые табакерки, и чины, и места, делают вельможею бедного и незнатного дворянина. Но таков ход идеи: она идет к своей цели, даже и такими путями, которые, казалось бы, скорее отвели ее от цели, чем привели к ней: простое любопытство многих незаметно познакомило со стихами и пристрастило к ним. И когда, чрез размножение училищ и гимназий, чрез основание новых университетов, в царствование Александра распространилось просвещение, тогда Державина стали читать и узнали его как поэта, а не только как знатного человека.

Во многих стихотворениях Державина личный характер его как человека является с весьма хорошей стороны. Несмотря на то, что его век был век милостивцев и что лесть и угодничество считались добродетелями, он льстил больше как ритор, чем как поэт. Когда Суворов, в отставке, перед походом в Италию, проживал в деревне без дела, Державин не боялся хвалить его печатно. Ода «На возвращение графа Зубова из Персии» принадлежит к таким же смелым его поступкам. {29} «Водо-



пад», написанный после смерти Потемкина, есть, без сомнения, столько же благородный, сколько и поэтический подвиг. Судя по могуществу Потемкина, можно было бы предположить, что большая часть стихотворений Державина посвящена его прославлению; но Державин при жизни Потемкина очень мало писал в честь его. Он упоминает о нем в оде «Осень во время осады Очакова»; его воспел он под именем Решемысла, прилично и скромно; есть еще ода под названием «Победителю»: в ней Потемкин превознесен выше звезд, довольно плохими стихами. Но вот и все: а это слишком немного, даже слишком мало для такого могущества, какое представляет собою Потемкин! сверх того, в отношении к лести нельзя строго судить Державина: он жил в такие торжественные и хвалебные времена, когда *нет* и *льстит* значило одно и то же и когда никакая сила характера не могла спасти человека от необходимости уклоняться лестью от бед. Должно сказать правду: за многие дела и самый сатирик не может не чтить Державина. К числу таких дел принадлежит его ода «Памятник герою»,

написанная в честь Репнину, который находился в то время под опалю у Потемкина и который впоследствии очень дурно заплатил за нее поэту. По службе, в деле правосудия, Державин прослыл даже «беспокойным» человеком – эпитет, который, как известно, дается только таким людям, которые без ужаса и негодования не могут видеть подлостей и несправедливостей, именем правосудия и закона совершаемых ябедниками и крючкотворцами...

Чтоб верно характеризовать и определить значение Державина как поэта, должно обратить внимание на его собственный взгляд на поэзию и поэта. В артистической душе Державина пребывало глубокое предчувствие великости искусства и достоинства художника. Это доказывается многими истинно вдохновенными местами в его произведениях и даже превосходными отдельными стихотворениями. Мы непременно должны указать на них, как на факты для суждения о Державине как поэте. В оде «Любителю художеств», неудачной и даже странной в целом, внимание мыслящего читателя не может не остано-

виться на следующих стихах:

*Боги взор свой отвращают  
От нелюбящего муз;  
Фурии ему влагают  
В сердце черство грубый вкус,  
Жажду злата и серебра.  
Враг он общего добра!*

*Ни слеза вдовиц не тронет,  
Ни сирот несчастных стон:  
Пусть в крови вселенна тонет.  
Был бы счастлив только он;  
Больше б собрал серебра.  
Враг он общего добра!*

*Напротив того, взирают  
Боги на любимца муз;  
Сердце нежное влагают  
И изящный нежный вкус:  
Всею душа его щедра.  
Друг он общего добра!*

Если б эти стихи прозаичностию и шероховатостию выражения не поражали нашего вкуса, избалованного изяществом новейшей поэзии, их можно было бы принять за перевод из какой-нибудь пьесы Шиллера в древ-

нем вкусе. Сознание высокого своего призвания Державин выразил особенно в трех пьесах. Странная и невыдержанная в целом пьеса «Лебедь» есть как бы прелюдия к превосходному стихотворению «Памятник»:

*Необычайным я пареньем  
От тленна мира отделяюсь, {30}  
С душой бессмертною и пеньем,  
Как лебедь в воздух поднимусь.*

*В двойном образе нетленный,  
Не задержусь в вратах мы-  
тарств;  
Над завистью превознесенный,  
Оставляю под собой блеск царств.*

*Да, так! хоть родом я не славен;  
Но, будучи любимец муз,  
Другим вельможам я не равен  
И самой смертью предпочтусь.*

*Не заключит меня гробница,  
Средь звезд не превращусь я в прах,  
Но, будто некая певица,  
С небес раздамся в голосах.*

Затем поэт воображает, что его стан обтя-

гивает пернатая кожа, на груди является пух, а спина становится крылата и что он лоснится лебязьего белизною; в виде лебедя парит он над Россиею, и все племена, населяющие ее, указывают на него и говорят:

*«Вот тот летит, что строя ли-  
ру,  
Языком сердца говорил,  
И проповедуя мир миру,  
Себя всех счастьем веселил!»*

Мысль изысканная и неловко выраженная, но последний куплет очень замечателен:

*Прочь с пышным, славным погре-  
беньем,  
Друзья мои! Хор муз, не пой!  
Супруга! облекись терпеньем!  
Над мнимым мертвецом не вой!*

«Памятник» так хорошо известен всем, что нет нужды выписывать его. Хотя мысль этого превосходного стихотворения взята Державиным у Горация, но он умел выразить в такой оригинальной, одному ему свойственной форме, так хорошо применить ее к себе, что честь этой мысли так же принадлежит ему,

как и Горацию. Пушкин по-своему воспользовался, по примеру Державина, применением к себе этой мысли, в собственной оригинальной форме. В стихотворении того и другого поэта резко обозначился характер двух эпох, которым принадлежат они: Державин говорит о бессмертии в общих чертах, о бессмертии книжном; Пушкин говорит о своем памятнике: «К нему не зарастет *народная тропа*», и этим стихом олицетворяет ту живую славу для поэта, которой возможность настала только с его времени.

Не менее «Памятника» замечательно стихотворное посвящение Державина Екатерине II собрания своих сочинений: оно дышит и благоговейною любовью поэта к великой монархине и пророческим сознанием своего поэтического достоинства:

*Что смелая рука поэзии писала,  
Как бога истинну Фелицу во плоти  
И добродетели твои изображала.  
Дерзаю к твоему престолу принести,  
Не по достоинству изящнейшего*

слога,  
Но по усердию к тебе души моей.  
Как жертву чистую, возженную  
для бога,  
Прими с небесною улыбкою твоей.  
Прими и освяти твоим благово-  
леньем,  
И музе будь моей опорой и щитом,  
Как мне была и есть ты от кле-  
вет спасеньем.  
Да веселясь она и с бодрственным  
челом,  
Пройдет сквозь тьму времен и  
станет средь потомков,  
Суда их не страшась, твои хвалы  
вещать;  
И алчный червь когда, меж гробо-  
вых обломков,  
Оставший будет прах костей мо-  
их глотать:  
Забудется во мне последний род  
Багрима,  
Мой вросший в землю дом никто  
не посетит;  
Но лира коль моя в пыли где бу-  
дет зрима,  
И древних струн ее где голос про-

звенит,  
Под именем твоим громка она  
пребудет;  
Ты славою – твоим я эхом буду  
жить.  
Героев и певцов вселенна не забудет;  
В могиле буду я, но буду говорить.

И однакож в стихотворениях того же Дер-  
жавина есть места, доказывающие, что он  
очень невысоко ценил поэзию и свое поэти-  
ческое призвание. Так, в оде «Фелица» он го-  
ворил:

*Поэзия тебе любезна,  
Приятна, сладостна, полезна,  
Как летом вкусный лимонад.*

В оде «Мой истукан» он говорит —

*... Мои безделки  
Безумно столько уважать.*

И если считает себя достойным мраморно-  
го бюста, то разве за то, что воспевал Фелицу,  
а не за то, как воспевал ее, следовательно, за  
предмет, а не за талант песнопений. Таких  
мест много можно найти в его стихотворени-



ях. Сверх того, известно всем, да и есть стихотворение, подтверждающее этот факт («Храповицкому»), что Державин свое чиновническое поприще ставил выше, то есть *дельнее* своего поэтического поприща.{31}

Но что же все это доказывает? то ли, что Державин был изменчив в своих мнениях, или что он только в стихах, а не на деле высоко думал о стихотворстве?

Ни то, ни другое! В этом видна нерешительность, неопределенность идеи поэзии в то время. Державин действительно в разные времена думал о ней розно: то приходил в восторг от своего призвания, гордясь им в светлом и вдохновенном сознании, то погружался в уныние при мысли о нем, стыдясь его, как пустой забавы. В первом случае скрывалась его глубоко поэтическая натура; во втором высказывалось в нем общество нашего времени. Теперь всякий посредственный писака с гордостью говорит о себе, что он литератор или поэт, и находит добродушных людей, которые, даже и подсмеиваясь над ним, все-таки увиваются подле него, чтоб при случае *похвастать* своим знакомством или

приязнию с литератором и поэтом. Истинный талант теперь везде и всегда смело может называть себя по имени, а гений, в области поэзии, теперь – сила и власть в сфере общественного мнения. Но это сделалось не вдруг, а постепенно. Державин не имел врагов своему таланту: ему не могли простить не таланта, которого не понимали, а полученных им знаков почестей. Среди невежд и умному человеку легко может притти в голову мысль: уж не он ли глуп, и не эти ли люди умны, ибо как же могут ошибаться все и быть прав один?..

Вот откуда происходили противоречия Державина в его понятиях о поэзии. Это может служить ключом и ко множеству других его противоречий. На иную прекрасную оду его можно насчитать несколько плохих, как будто написанных в опровержение первой. Причина этого та, что не было общества, не было общественного мнения, – были только умные личности, изредка сталкивавшиеся друг с другом на необъятном пространстве. Всякая истинная поэзия есть идеальное зеркало действительности, а разумная сторона

действительности того времени выражалась только в некоторых людях, близких к монархии, но несколько людей не составляет общества. Мы видели, что в поэзии Державина отразился XVIII век, односторонно и слабо отразившийся на высшем круге русского общества, – круге, с которым все остальное не имело ничего общего, ничем не было связано, а этого было слишком мало, чтоб дать такое содержание поэзии, которое упрочило бы за нею бессмертие, сообщив ей не умирающий от перемены нравов и отношений интерес. Мы видели, что Державин понимал великую монархиню и верно изобразил ее в нескольких чертах; но он выразил свое понятие о ней, а не понятие целого общества, которое не умело понимать тех благ, которыми пользовалось, – и потому мы удивимся образу Екатерины только в немногих стихотворениях Державина, и именно только в тех, где изображал он ее под именем *Фелицы*. Ода его «*Фелица*» превосходна и в целом и в частностях: также прекрасно его «*Видение мурзы*»; но в «*Изображении Фелицы*» прекрасны только некоторые строфы. Торжественные оды его

потеряли весь свой интерес для нашего времени. Так называемые анакреонтические оды Державина свидетельствуют о его артистической натуре; но ни содержание их, всегда одностороннее и неглубокое, ни их форма, всегда невыдержанная в целом и пленяющая только частностями, тоже не могут быть предметом эстетического наслаждения в наше время. Драматические опыты его не стоят и упоминания.

Мы уже доказали в первой статье, что в эстетическом отношении поэзия Державина представляет собою богатый зародыш искусства, но еще не есть искусство. Это блестящая страница из истории русской поэзии, но еще не сама поэзия. Читая даже лучшие оды Державина, мы должны делать над собою усилие, чтоб стать на точку зрения его времени относительно поэзии, и должны *научиться* видеть прекрасное во многом, что в то время казалось безусловно прекрасным. Итак, Державин и в эстетическом отношении есть поэт исторический, которого должно изучать в школах, которого стыдно не знать образованному русскому, но который уже не может

быть и для общества тем же, чем может и должен быть он для людей, посвящающих себя основательному изучению родного слова, отечественной поэзии. Ломоносов был предтечей Державина, а Державин – отец русских поэтов. Если Пушкин имел сильное влияние на современных ему и явившихся после него поэтов, то Державин имел сильное влияние на Пушкина. Поэзия не рождается вдруг, но, как все живое, развивается исторически: Державин был первым живым глаголом юной поэзии русской. С этой точки зрения должно определять его достоинства и его недостатки, – и с этой точки зрения его недостатки явятся так же необходимыми, как и его достоинства. Называть Державина русским Пиндаром, Анакреоном и Горацием могли только во времена детства нашей критики. Пиндара, Анакреона и Горация читает весь просвещенный мир на их родных языках и в бесчисленном множестве переложений: в Державине ничего не найдет ни француз, ни англичанин, ни немец. Богатырь поэзии по своему природному таланту, Державин, со стороны содержания и формы своей поэзии, замечате-

лен и важен для нас, его соотечественников: мы видим в нем блестящую зарю нашей поэзии, а поэзия его – «это (как справедливо сказано в предисловии к изданным ныне его сочинениям) сама Россия екатеринина века – с чувством исполинского своего могущества, с своими торжествами и замыслами на востоке, с нововведениями европейскими и с остатками старых предрассудков и поверий – это Россия пышная, роскошная, великолепная, убранная в азиатские жемчуга и камни, и еще полудикая, полуварварская, полуграмотная – такова поэзия Державина, во всех ее красотах и недостатках».{32}

# Примечания

**Статья первая:** «Отечественные записки», 1843, т. XXVI, № 2, отд. V, стр. 27–46 (ценз. разр. около 31 января 1843). Без подписи.

**Статья вторая:** «Отечественные записки» 1843, т. XXVII, № 3, отд. V, стр. 1–30 (ценз. разр. 28 февраля 1843). Без подписи.

Статьи о Державине, приуроченные к столетнему юбилею со дня рождения поэта, должны были составить часть давно задуманного и неоднократно обещанного Белинским в печати «Критического курса русской поэзии». Вместе с циклом статей «Сочинения Александра Пушкина (1843–1846)» и статьей «Кантемир» они заложили основу научной истории русской литературы.

Много внимания в первой статье Белинский посвящает обоснованию исторического воззрения на искусство вообще и поэзию в частности. Замечательное разъяснение «непреложного закона» диалектического развития, утверждение связи искусства с другими областями сознания (религия, философия),

влияние на искусство природы и политических обстоятельств, отрицание отвлеченных умозрений эстетической критики и критики узко эмпирической – все это свидетельствует об успехах эстетической мысли Белинского. И хотя он не мог понять всей сложности процесса развития искусства (по его утверждению, «постепенность и последовательность» – законы всякого развития), тем не менее принцип исторического объяснения искусства привел его к глубокому пониманию поэзии Державина.

Плодотворность этого принципа наглядно обнаруживается при сопоставлении настоящих статей с ранней оценкой Державина в «Литературных мечтаниях». И тогда уже Белинский иронизировал над теми общими, неопределенно восторженными похвалами Державину, примеры которых он не раз приводит и в настоящих статьях. Но в «Литературных мечтаниях» Белинский противопоставил им тоже довольно отвлеченные рассуждения о гениальности Державина и о народности его поэзии. Новым этапом в развитии взглядов Белинского на великого поэта XVIII



века явились его статьи об «Очерках русской литературы» Н. Полевого (Полн. собр. соч., т. V, стр. 98–120) и обзор «Русская литература в 1841 году» (см. наст. том). В более усложненном и аргументированном виде эти же воззрения представлены и в настоящих двух статьях.

Сущность этих воззрений состоит в объяснении поэзии Державина как отражения исторической эпохи – «века Екатерины» – и в установлении ее места и значения в истории развития русской поэзии.

В построении этих статей Белинский еще исходит из неверного расчленения процесса критики на два независимые этапа: критику эстетическую и критику историческую. Тем не менее в конкретном рассмотрении поэзии Державина Белинский преодолевает эту двойственность и дает блестящий анализ его творчества во всех его противоречиях, сильных и слабых сторонах. При этом надо отметить, что Белинский больше всего дорожил второй статьей, которая, как он и опасался, сильно пострадала от вмешательства цензуры (см. письмо к В. П. Боткину от 31 марта

1843 года, «Письма», т. II, стр. 357). Рукопись статьи Белинского о Державине до нас не дошла, и мы лишены возможности восстановить ее в первоначальном виде.

# Сноски

## 1

Следовательно. – *Ред.*

[^^^]

## 2

От французского слова indigestion – пресыщение. – *Ред.*

[^^^]

Соответствие. – *Ред.*

[^^^]

[^^^]

# Комментарии

## 1

Намек на мнение К. Аксакова о «Мертвых душах». См. в наст. томе статью «Несколько слов о поэме Гоголя» и «Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя».

[^^^]

## 2

Даже Н. Полевой в своей статье «Державин и его творения» беспрестанно называет поэта «могучим, вдохновенным потомком Багримовым», «бессмертным потомком Багрима», «нашим бардом снегов и северных сияний» и т. п. («Очерки русской литературы», ч. I, 1839, стр. 1–94).

[^^^]

### 3

Белинский имеет в виду свою статью «Русская литература в 1841 году» (см. наст. том).

[^^^]

### 4

Намек на С. П. Шевырева, высказывавшего подобные суждения о Пушкине в «Московском наблюдателе» (см. статью Белинского «О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя», т. I, наст. изд.).

[^^^]

## 5

Эта строка дана у Белинского неточно. Должно быть: «*Воспел* победу Измаила».

[^^^]

## 6

Утверждение Белинского о том, что русская литература была «прививным», «пересаженным» растением, является ошибочным. Он неоднократно высказывал его и позднее (например, в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года»). Условия литературно-политической борьбы 40-х годов XIX века, отталкивание от реакционно-националистических теорий славянофилов с их напускным патриотизмом объясняют причины, почему Белинский настаивал на этом утверждении.

[^^^]

## 7

В 1779 году Державиным были написаны такие стихотворения, как «Ключ», «Ода на смерть князя Мещерского», «Стихи на рождение порфирородного отрока».

[^^^]

## 8

Из автобиографической записки Державина, относящейся к 1805 году. Белинский цитирует по вступительной статье Н. Савельева к «Сочинениям Державина», изд. 1843 года (т. 1, стр. XXII).

[^^^]



## 9

Цитата из первой песни поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим» в переводе Мерзлякова. В отдельном издании перевода (М., 1828, 2 части) эти строки читаются несколько иначе. Белинский, очевидно, цитирует по первоначальной редакции перевода.

[^^^]

## 10

Эта строка дана у Белинского неточно. Должно быть: «Ужасные крыле расширяя».

[^^^]

## 11

Упрек Белинского по поводу этих двух стихов несправедлив: Державин рисует картину южно-русской осени, для которой виноград является такой же характерной деталью, как и «снопы золотые» на гумне.

[^^^]

## 12

Последняя строка приведена Белинским неточно. Должно быть: «Обогащенный *щедрым* небом».

[^^^]

Первые переводы философских повестей Вольтера начали появляться в России с конца 50-х гг. XVIII века («Задиг или Судьба» – 1759. «Кандид или Оптимизм» – 1769, «Микромегас» – 1788); «Новая Элоиза» была впервые переведена на русский язык в 1769 году. Роман неизвестного автора «Несчастный Никанор или приключения российского дворянина Г.» выходил в свет с 1775 по 1789 год. Роман Ф. Эмина «Непостоянная фортуна, или Похождение Мирамонда» появился в 1763 году; «Письмовник» Курганова, сборник, содержащий изложение основ русской грамматики и большое количество повестей, стихотворений, песен, пословиц, вышел первым изданием в 1769 году, позднее многократно переиздавался.

[^^^]

## 14

В позднейших изданиях сочинений Пушкина этот стих был расшифрован: «И блеск *Алябьевой* и прелесть *Гончаровой*».

[^^^]

## 15

Цитата неточна. Должно быть:

*Где пиршеств раздавались лики,  
Надгробные там воют клики.*

Та же ошибка при повторном цитировании этих стихов на стр. 572.

[^^^]

## 16

Должно быть: «*Каймак* и борщ уже стоят».

[^^^]

## 17

Из «Евгения Онегина» Пушкина (гл. II, строфа X). Белинский цитирует неточно. Должно быть:

... Поблеклый жизни цвет  
Без малого в осьмнадцать лет.

[^^^]

## 18

Из стихотворения Лермонтова «Дума».

[^^^]

## 19

Из поэмы Байрона «Шильонский узник» в переводе В. А. Жуковского (из строфы IX).

[^^^]

## 20

«Александроида» – эпическая поэма П. Свечина (1827), в которой «воспеты» события Отечественной войны 1812 года в традиционной манере классицизма.

[^^^]

Ода «Слепой случай» была напечатана в сборнике «Русская беседа», т. I, СПб, 1841, с хвалебным примечанием издателя журнала «Маяк», – Бурачка, доставившего список этой «превосходной», «едва ли не лучшей из всех од Державина». Она была включена также в сочинения Державина издания 1843 года. Белинский, скептически оценивая эту оду, не знал еще, что автором ее был не Державин, а Н. С. Арцыбашев, известный в то время историк (см. «Русский биографический словарь», т. II, а также примечания Я. Грота к стихам Державина – 2-е, академическое издание, т. III, стр. 457–458).

[^^^]

## 22

Последние строфы этого псалма с гневным призывом покарать лукавых земных властителей, очевидно, не могли быть приведены Белинским по цензурным соображениям.

[^^^]

## 23

В журнальном тексте статьи эта строка напечатана с явной ошибкой, нами исправленной («Сей дух и в узах не *страшится*»).

[^^^]



## 24

У Державина: «Осел останется ослом...» В последней строке этой строфы в журнальном тексте опечатка: «Или в *тумиху* дурака».

[^^^]

## 25

Последняя строка отсутствует в журнальном тексте статьи. Это следует, очевидно, отнести за счет типографской небрежности, почему мы и восстанавливаем ее.

[^^^]

## 26

В этой строке следует отметить неточность, нарушающую рифму. Должно быть: «...иль бешметя».

[^^^]

## 27

Отмечая риторичность образа Суворова в одах Державина, Белинский не обратил внимания на стихотворение «Снегирь», написанное по поводу смерти Суворова. В этом стихотворении Державину удалось передать конкретные черты личности великого полководца.

[^^^]

## 28

Первая цитата – из стихотворения «Клеветникам России», вторая – из стихотворения «Бородинская годовщина».

[^^^]

## 29

Ода Державина «На возвращение из Персии графа Зубова» была посвящена В. Зубову, брату фаворита Екатерины II, и написана после воцарения Павла I, когда Зубов оказался в опале.

[^^^]

## 30

В журнальном тексте эта строка была напечатана ошибочно («От *тлена* мира отделюсь»).

[^^^]

## 31

Известны два стихотворения Державина под этим заглавием. Белинский имеет в виду написанное в 1793 году, в ответ на послание Храповицкого, в котором тот призывал поэта оставить чиновничье поприще и отдаться творчеству. (Это послание Храповицкого впервые было опубликовано Г. А. Гуковским в собрании стихотворений Державина, Л., 1933 г., стр. 485.)

[^^^]

Автором предисловия к «Сочинениям Державина», изданным в 1843 году, был Н. Савельев-Ростиславич. Однако цитированные Белинским слова принадлежат не ему. В конце своего предисловия Н. Савельев приводит общую оценку поэзии Державина, данную в свое время С. П. Шевыревым в его вступительной лекции, прочитанной в Московском университете (напечатана под заглавием «Общее обозрение развития русской словесности» в газете «Московские ведомости», 1838, №№ 15 и 16). Он сочувственно принимает первую часть шевыревской характеристики, где, с казенно-патриотической точки зрения, определяются три основные черты поэзии Державина: «святая вера, преданность престолу и чувство русского могущества»; но тут же, в сноске, он цитирует вторую часть, сопровождая ее возмущенными замечаниями о ее оскорбительности для России и для Державина. Именно эту часть высказываний Шевырева, в которой верно угадана историческая сложность и противоречивость поэзии Державина.

на, и приводит Белинский в конце своей статьи. Если вспомнить, что именно Шевырев в эти годы на страницах «Москвитянина» яростно нападал на Белинского, называя его литературным кондотьером, обвиняя его в неуважении к русским писателям XVIII века, в частности к тому же Державину, то нельзя не признать, что, напомнив именно это высказывание Шевырева, Белинский с большим мастерством полемиста парировал удары своего противника.

[^^^]

[^^^]