

СОЧИНЕНИЯ ДЕРЖАВИНА

Четыре части. Санкт-Петербург. 1843.

<в сокращении>

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

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...

...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 уж 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 Багрима... С этим все согласны, тем более, что до этого никому нет дела, ибо Державина давно уже никто не читает и все знают его только 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, однако ж 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 хотя он был одарен и великими поэтическими силами, однако не создал ничего такого, что прошло бы чрез века в нетленной красоте,²— 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 хлопот: потому что если б одни еще сильнее ожесточились бы против них, зато нашлось бы много других, которые ухватились бы за их мнение с радостию ленивых и немыслящих любителей новых идей. Но в мнении «Отечественных записок» было противоречие: у Державина не отрицалось 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 будет ложны и нелепы: для того-то мы 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 вошло не стебельком, а прямо яблоком, — все стали бы над этим смеяться, как над нелепостью, хотя б 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 художественной 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 однако же 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 элементами,—первое как результат глубокого проникновения в истину, раскрытую путем анализа, а вторая — как вспомогательное средство сделать истину ощутительною и видимою. 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 содержание 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 поэтическии. 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 идей³: такой взгляд на поэзию обнаруживает в этих Аристархах решительное отсутствие эстети-

ческого чувства, натуру грубо прозаическую и чуждую всякого предощущения поэзии. 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 фантазиею, способною превращать идеи в образы, мыслить, рассуждать и чувствовать образами, тому не помогут сделаться 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 формою 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 вариации 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 частностей 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 проверить 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: «Бессмертные 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 насчитать. 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 обыкновенною 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 лирическою поэзиею. 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 *четырехсот 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 сте-

пени, и редко, очень редко кой-где проблескивают искорки одушевления, сейчас и погасая в воде реторики. 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, реторика, безобразность — более или менее преобладают решительно во всех одах. Гармонической соответственности идеи с формою, пластичности образов — в них нечего и искать. Читая иную оду Державина, иногда вы вдруг увлекаетесь возвышенностию мысли, энергиею чувства, размашистым полетом фантазии, — и вдруг неловкий стих, натянутый оборот, странное выражение, а иногда и реторика 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 холодный 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 наклонным кедром, мечтает о славе и времени, потом засыпает и видит во сне свои подвиги; потом просыпается от грома сокрушенной ели и павшего холма и видит перед собою Россию в образе воинственной жены, которая взывает к нему: «проснись!», при виде ее он

Вдохнул 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, т. е. *сто восемьдесят шесть* стихов!! Конечно, в этом эпизоде, не выдержанном в целом, 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 реторики и больше поэзии... Первые семь строф, заключающие в себе картину водопада посреди дикой и мрачной природы в осеннюю ночь, прекрасно настраивают душу читателя к возвышенно скорбному чувству, которым должна поразить его мысль о внезапном падении колосса,—и после седьмой строфы:

Ретивый конь, осанку горду
Храня, к тебе порой 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 там идет 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 *стесями*;
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 сыпать искрами по своему следу? Реторика!

Чей труп, как на распутьи мгла
Лежит на темном лоне ночи?
Простое рубище чресла,
Две лепты покрывают очи,
Прижаты к хладной груди персты,
Уста безмолвствуют отверсты!

Чей одр — земля; кров — воздух синь;
Чертоги — вокруг пустынные виды?
Не ты ли, счастья, славы сын,
Великолепный князь Тавриды?
Не ты ли с высоты честей
Незапно пал среди степей?

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

Не ты ль, который взвесить смел
Мощь Росса, дух Екатерины,
И, опершись на них, хотел
Вознести твой гром на те стремнины,
На коих древний Рим стоял
И всей вселенной колебал?

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

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

Се ты, отважнейший из смертных!
Парящий замыслами ум!
Не шел ты средь путей известных,
Но проложил их сам,— и шум
Оставил по себе в потомки;
Се ты, о чудный вождь Потемкин!

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

Вот это поэзия, не реторика! 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 пснятиям того времени, в них-то и заключалась вся сущность поэзии. За этими прекрасными поэтическими строками опять следует реторика, и притом довольно нескладная:

Се ты, небесного плод дара
Кому едва я посвятил;
В созвучность громкого Пиндара
Мою настроить лиру мнил;
Воспел победу Измаила,
Воспел... Но смерть тебя скосила!

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

За эту реторикую 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 смертию твоей!

Теперь опять голая реторика:

Оливы свежи и зелены
Принес и бросил Мир из рук;
Родства и дружбы вопли, стоны
И муз ахейских жалкий звук
Вокруг Перикла раздается:
Марон по Меценате рвется.
Который почестей в лучах,
Как некий царь, как бы на троне.
На серебророзовых конях,
На златозарном фаэтоне,
Во сонме всадников блистал,
И в смертный, черный *одр упал!*

За реторикую 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! тяжелый некий шар,
На нежном волоске висающий,
В который бурь, громов удар
И молнии небес ярящи
Отсюду 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 реторика:

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

Следующие за тем пять строф, изображающие страх турков при мысли об Измаиле и радость «россиян» при взгляде на русский флот в Черном море, — преисполнены реторики и в мысли и в исполнении. Остальные девять строф исполнены поэзии, особенно эти две:

Поутру солнечным лучом
Как монумент златый зажжется,
Лежат объаты 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 реторики 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. 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 усилии из реторики сделаться поэзиею, 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 Ломоносова, а покровительство Шувалова, внимание императрицы... Следовательно, для сознательной идеи поэзии Ломоносову был один путь — книга, учение, наука, знакомство с Европою. 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 представляется 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 исключение 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 эпохой 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, обличающего в творце их человека ученого? Конечно, «Мокрый Амур»⁴ 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 наклонность 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. Не думайте, однако ж, 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 велеления и пышности*; а для того в 1779 году избрал он совершенно особый путь, *будучи предводимым наставлениями Баттё и советами друзей своих: Николая Александровича Львова, Василья Васильевича Капниста и Ивана Ивановича Хемницера*».⁵ 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 бумаго-маратель, 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 обмануть себе собственную страсть к поэзии иначе, как ее высоким призванием — быть полезною для нравов общества. И если хотите, они были правы: поэзия действительно 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 философиею, 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, сладкими упитан по краям;
Счастливец, обольщен, пьет горькое целенье,
Обман ему дал жизнь, обман ему спасенье!

Выражаясь прозою, это значит, что поэзия есть позолота на горькой пилюле нравоучения... Мнение ограниченное

и жалкое, но под его эгидою начинается всякая поэзия, возникшая 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, т. е. 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 реторику 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 ко-

торые, 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 художническая, 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 искаженною греческою мифологиею 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 реторикою:

Спустил седой Эол Борея
С цепей чугунных из пещер;
Ужасные крыле расширя,
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 пойдет русское слово «богатырь» к этому немцу «Борею»!.. Можно ли гонять *стадами* синий воздух? И что за картина: Борей, сгутив туманы в облака, давнул 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!

Уже стада толпятся птички,
Ковыль сребрится по степям;
Шумящи красножелты листья
Расстлались всюду по тропам.
В опушке заяц быстроногий,
Как кролик поседев, лежит;
Ловески раздаются роги,
И выжлят лай и гул гремит;
Запасшися крестьянин хлебом,
Ест добры щи и пиво пьет;
Обогащенный щедрым небом...

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 холодного 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.
Ушел олень на тундры мшисты.
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 «анакре-
онтические» 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 копья непобедима
Ко ополчению не взяла,
Противу льва неукротима
С Олимпа Гебу призвала.

x

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

Лев шел — и под его стопою
Приморский влажный берег дрожал,
Но встретясь вдруг со красотою,
Как солнцем пораженный, стал.

Вздыхал и пал к ногам лев сильный,
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 случалось,
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...

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

Зрел ли ты, певец тисский,
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, соколий взгляд,
 Их усмешка — души лвыны
 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 насилие языку, т. е. 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 бездарностью. 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 ВТОРАЯ

<в отрывках>

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 миродержавный промысел осуществил судьбы человечества, жили и живут идеею и умирают, как скоро их историческая идея изжита ими вполне. Но такие народы умирают только *эмпирически*: идеально же их существование бессмертно...

...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 яхонты⁶...

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 прошло 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. Этою высокою способностью самоотрицания обладают только великие люди и великие народы, и ею-то русское племя возвысилось над всеми славянскими племенами; в ней-то 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 царствова-

ние 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 смерти 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 знаменитые 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 к 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 класса-

ми. 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 просвещение 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 известностью 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 «Несчастливого 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. 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»...

...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 косяю — и

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

Державин любил воспевать «умеренность»; но его умеренность очень похожа на горацянскую, к которой всегда при-

мешивалось фалернское... Бросим взгляд на его прекрасную оду «Приглашение к обеду».

Шекснинска стерлядь золотая,
Каймак и борщ уже стоят;
В крафинах вина, пунш, блистая,
То льдом, то искрами манят;
С курильниц благовонья льются,
Плоды среди корзинок смеются,
Не смеют слуги и дохнуть,
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, злата и сребра,
Мой посети: его богатство —
Приятный только вкус, опрятство,
И твердый мой, нелестливый нрав.
Приди от дел попрохладиться,
Поесть, попить, повеселиться,
Без вредных здравию приправ!

Как все дышит в этом стихотворении духом того времени — и пир для милостивца и умеренный стол, без вредных здравию приправ, но с золотой шекснинской 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 и дохнуть!.. Конечно, понятие об «умеренности» есть относительное понятие, и в этом смысле сам Лукулл был умеренный человек. 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, пробегают в веселой оде мысль о смерти:

И знаю то, что век наш — тень;
Что лишь младенчество проводим,
Уже ко старости приходим,
И смерть к нам смотрит чрез забор.

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 упадок:
*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 званных, милых мне гостей,
Чертоги предпочтя златые
И яства сахарны царей,
Ко мне не срядитесь откушать,
Извольте вы мой толк послушать;
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, златошвейных,
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 зельцерской водой.

В вертепе мраморном, прохладном
В котором льется водоскат,
На ложе роз благоуханном,
Средь неги, лени и отрад,
Любовью распаленный страстной,
С молодой, веселою, прекрасной
И с нежной нимфой ты сидишь:
Она поет,— ты страстью таешь,
То с ней в весельи утопаешь,
То, утомлен весельем, спишь.

Сколько в этих стихах одушевления и восторга, 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 вдохновен, 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 положат же, рано или поздно, конец этой прекрасной жизни. И потому остальная половина этой прекрасной оды растворена грустным чувством, которое, однако же, 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 златый к тебе лиется.
Блажен, кто поутру проснется
Так счастливым, как был вчера!

*Блажен, кто может веселиться
Беспрерывно 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 прелестях 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 разлуке,
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 пуховом
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 прелестных
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 выразителем 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 — снедь червей; злость стихий пожирает самые гробницы; даже славу зияет стереть время; словно быстрые 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 солнца 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 умирать,
И быть себя он вечным чаёт, —
Приходит смерть к нему, как тать,
И жизнь внезапно похищает.
Увы! где меньше страха нам,
Там может смерть постичь скорее;
Ее и громы не быстрее
Слетают к гордым вышням.

Что же навело поэта на созерцание этой страшной картины жалкой участи всего сущего и человека в особенности?—Смерть знакомого ему лица. Кто же было это лицо — Потемкин, Суворов, Безбородко, Бецкий или другой кто из исторических действователей того времени? — Нет: то был —

Сын роскоши, проклад 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 зываем:
«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,* 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 лики —
Надгробные там воют клики,
И бледна смерть на всех глядит...*

Здесь опять непосредственным источником отчаяния — противоположность между *утехами, радостью, любовью и здравием* 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

* От indigestion — несварение желудка (фр.).

тяжести и утомления от жизни, эти изнуренные, бледные лица, омраченные тоскою и заботою, этот —

...Увядший жизни цвет
Без малого в восемнадцать лет?...

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...

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 доверяет, — и он восклицает в порыве грустного негодования:

Но так и мужество пройдет
И вместе к славе с ним стремленье;
Богатств стяжанье минет,
И в сердце всех страстей волненье
Прейдет, прейдет 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 поду-

мать 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 границ;
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 сон гробов.
Как океан без берегов,
Задавленный тяжелой мглой,
Недвижный, темный и немой.

Прочитав такие стихи, право, потеряешь охоту устроить 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
Чрез 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, проходят 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 общество: мы говорим о Фонвизине. Конечно, и на нем век отразился довольно поверхностно и ограниченно; но и в другом характере и другою стороною, чем на Державине.

Чем разнообразнее произведение 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 нисколько 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 священ, а само стихотворение тем не менее может быть очень плохо. Так, например, никто не станет спорить, что содержание «Александрюды» г. Свечина⁷ 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 «Александрюда» — образец бездарности и ничтожности. В первом томе «Русской беседы» напечатана была большая ода Державина «Слепой случай»,⁸ 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. 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 порфириносного 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: сохранять законы,
На лица сильных не взирать.
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять.

Ваш долг: спасти от бед невинных.
Несчастливым подать покров;
От сильных защищать бессильных,
Исторгнуть бедных из оков.

Не вмешают! — видят и не знают!
Покрыты мздою очеса;
Злодействы землю потрясают,
Неправда зыблет небеса.

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 замечательна 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...

...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-философического 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 прельщает;
Но коль художников в нем взор
Прямых красот не ощущает:
Се образ ложныя 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 останется ослом,
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,
Не можно век носить личин,
И истина должна открыться.
Когда не сверж в боях, в судах,
В советах царских сопостатов,
Всяк думает, что я Чупятов⁹
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 леств
Не обуяла б ум надменный:
Что наше благородство, честь,
Как не изящности душевны?
Я князь — коль мой сияет дух;
Владелец — коль страстями владею;
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

ся реторическими 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 добродушие, как, например, это обращение к счастью:

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

...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 завоеваний, 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, патронажество, 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 основою было: *лучше простить десять виновных, чем наказать одного невинного*, — возникшего просвещения и возникавшей 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 прошлое, 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 задушевного 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...

...«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 бесцветен...

...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 гро-

мом пушек и блеском плошек и шкаликов. Притом же легче было чувствовать и понимать мудрость и благость монархии, 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 реториках 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 злчных холмах, в прохладе благоуханных рощ, 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 зыблящих(ся)* перловых облаках, они внимают тихострунный хор небесных арф и поющих дев (что, однако ж, 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 реторика, 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, т. е. 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 монархии, превосходным исполнителем *ее* политических предначертаний, и между монархом-завоевателем, героем древнего мира, связавшим Восток с Европою?.. Вообще, Державин не умел хвалить Суворова: он восхищается только его непобедимостью, забывая, что этим были славны и Тамерланы и Аттилы 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.

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.

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 крепость 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 Суворова — 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 оживающего 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 смотрели 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, — исполнин;
По благости, 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 благотворное светило Руси, местами проблескивают искры поэзии. Таково, например, начало оды «На восшествие на престол императора Александра I-го»:

Век новый! Царь молодой, прекрасный
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 замечательнейших 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 лебеда: 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 лести 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»¹⁰ принадлежит к таким же смелым его поступкам. «Водопад», 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 превыше звезд, довольно плохими стихами. Но во 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 *петь* и *льстить* 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 Дер-

жавина. К числу таких дел принадлежит его ода «Памятник герою», написанная в честь Репнина, который находился в то время под опалою 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 остановиться на следующих стихах:

Боги взор свой отвращают
От не любящего 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:
Всем 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 древнем 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 отделюсь,

С душой бессмертною и пеньем,
Как лебедь, в воздух поднимусь.

В двояком образе нетленный,
Не задержусь в вратах мытарств;
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 обтягивает пернатая кожа, на груди является пух, а спина становится крылата и что он лоснится лебяжьей белизною; в виде лебеда парит он над Россиею, и все племена, населяющие ее, указывают на него и говорят:

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

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

Прочь с пышным, славным погребеньем,
Друзья мои! Хор муз, не пой!
Супруга! оденьтесь терпением!
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

монархии 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 благоволением
И музе будь моей подпорой и шитом,
Как мне была и есть ты от клевет 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 гробовых обломков,
Оставший будет прах костей моих глодать:
Забудется во мне последний род Багрима,
Мой вросший в землю дом никто не посетит;
Но лира коль моя в пыли где будет зрима
И древних струн ее где голос прозвонит,
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 однако ж в стихотворениях того же Державина есть места, доказывающие, что он очень невысоко ценил поэзию и свое поэтическое призвание. Так, в оде «Фелица» он говорил:

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

В оде «Мой истукан» он говорит:

Мон безделки
Безумно столько уважать.

И если считает себя достойным мраморного 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 стихотворениях. Сверх того, известно всем, — да и есть стихотворение, подтверждающее этот факт («Храповицкому»), — что Державин свое чиновническое поприще ставил выше, т. е. *дельнее* своего поэтического поприща.

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 вдох-

новенном сознаний, 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 *похвалить* своим знакомством или приятнью с литератором и поэтом. Истинный талант теперь везде и всегда смело может назвать 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 прийти 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 монархию 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; так же 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 артистиче-

ской натуре; но ни содержание их, всегда одностороннее и неглубокое, ни их форма, всегда не выдержанная в целом и пленяющая только частностями, тоже не могут быть предметом эстетического наслаждения в наше время. Драматические опыты его не стоят и упоминования.

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 предтечею 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, замечателен 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 жемчуги и камни и еще полудикая, полуварварская, полуграмотная — такова поэзия Державина, во всех ее красотах и недостатках».¹¹

<1843>