

СОЧИНЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

Санкт-Петербург. Одиннадцать томов

MDCCCXXXVIII—MDCCCXLI

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

Обозрение русской литературы от Державина до Пушкина

<в сокращении>

...Русская литература есть не туземное, а пересаженное растение. Это обстоятельство дает особенный характер ей самой и ее истории; не понять этого обстоятельства или не обратить на него всего внимания, значит не понять ни русской литературы, ни ее истории. Мы начали ее характеристику сравнением — и продолжим сравнением же. Одни растения, будучи перенесены в новый климат и пересажены в новую почву, сохраняют свой прежний вид и свои прежние качества; другие изменяются в том и другом, по влиянию на них нового климата и новой почвы. Русская литература может быть сравниваема с растениями второго рода. Ее история, особенно до Пушкина (отчасти еще и до сих пор), состоит в постоянном стремлении — отрешиться от результатов искусственной пересадки, взять корни в новой почве и укрепиться ее питательными соками. Идея поэзии была выписана в Россию по почте из Европы и явилась у нас как заморское нововведение. Ее понимали как искусство слагать вирши на разные торжественные случаи. Тредьяковский был привилегированным придворным *пиштой* и «воспевал» даже балы и маскарады придворные, словно как государственные события. Ломоносов, *первый* русский поэт, тоже понимал поэзию как «воспевание» торжественных случаев, и первая ода его (и в то же время первое русское стихотворение, написанное правильным размером) была песнью на взятие русскими войсками Хотина. Это было в 1739 году; стало быть, теперь этому *сто четыре* года. Впрочем, «песнопевческий» и «воспевательный» взгляд на поэзию создан не нашими первыми поэтами: так смотрели тогда на поэзию во всей просвещенной Европе. Всеобщую известность тогда пользовались только древние литературы, из которых греческая была или понаслышке известна, или искаженно и превратно понимаема, а латинская, лучше знаемая и более доступная и любимая, считалась идеалом всякой изящной литературы. Из новейших литератур пользовались всеобщую известность только французская и итальянская, особенно первая, ибо она наиболее находилась под влиянием латинской, по крайней мере во внешних формах. Немецкой изящ-

ной литературы тогда еще не существовало; испанская и английская не были известны за пределами своих земель.

Итак, из новейших литератур французская царила над всеми другими, гордо презирая английскую и испанскую, как выражение крайнего безвкусыя, почитая Данта уродливым поэтом и восхищаясь по-своему Петраркою и Тассом. Влияние древних литератур на французскую (а следственно и на все другие в Европе того времени) состояло в условных понятиях о внешней форме поэтических произведений и уподоблениях кстати и некстати из языческой мифологии. У древних стихи не читались, а говорились речитативом с аккомпаньманом музыкального инструмента — лиры; оттого у древних «петь» значило в переносном значении «сочинять стихи». В новом мире стихи не пелись, а читались, и лиры совсем не существовало; но приличие требовало, чтоб в стихах не обходилось без «пою» и «лиры». Мифология была выражением жизни древних, и их боги были не аллегориями, не символами, не риторическими фигурами, а живыми понятиями в живых образах. В новом мире царил религия Христа и, стало быть, богов не было; но, несмотря на то, нельзя было написать никакого стихотворения, где бы не стреляли из лука амуры и купидоны, не выли бореи, Нептун не воздымал моря, зефиры не дышали прохладой и т. д. А почему? — потому что так было у греков и у римлян! По воззрению греков, трагедия могла быть только апофеозом государственной жизни, и оттого у них действовали в ней только представители стихий государственности: цари, герои, военачальники, правители, жрецы (а по связи их жизни с религиею — и боги); народ же мог присутствовать на сцене только в виде хора, выражавшего лирическими излияниями свое участие не в происходящем перед его глазами событии, но свое участие к происходившему перед его глазами событию. Единство основной идеи считалось у греков столько необходимым условием для трагедии, как и для всякого другого произведения поэзии; единство же места и времени отнюдь не считалось необходимостью, но часто соблюдалось как по простоте и немногосложности действия, так и по обширности сцены. Драматурги новейшего мира поняли это по-своему. Набожно хранили они в трагедии правило триединства; допускали в нее только царей и героев с их наперсниками, а из простого народа позволяли появляться на сцене одним «вестникам». Вот что значит принять факт за идею! Создания греческой поэзии, вышедшие из жизни греков и выразившие ее собою, показались для новых поэтов нормою и первообразом для поэзии народов другой религии, другого образования, другого времени! Это особенно видно из понятия псевдоклассиков об эпосе: греческий эпос «Илиаду» и рабский сколок с нее — «Энеиду» приняли они за эпос

всеобщий и думали, что до скончания мира все эпические поэмы должны писаться по их образцу, без малейшего отступления, даже начинаться не иначе, как «муза, воспой» или «пою». Поэтому истинная «Илиада» средних веков — «Божественная комедия» Данта, выразившая собою всю глубину духовной жизни своего времени, в свойственных этой жизни и этому времени формах, казалась им не эпическою поэмою, а уродливым произведением. Да и как могло быть иначе: она начиналась не с глагола «пою» и называлась — *о, ужас!* — *комедиею!!*. Эпическая поэзия, по понятию псевдоклассиков, должна была «воспевать» какое-нибудь великое событие в жизни человечества или в жизни народа, — и в какую бы эпоху, у какого бы народа ни произошло это событие, оно должно быть наряжено в багряницу или тогу, лишиться местного колорита, приводиться в движение сверхъестественными силами, выражаться напыщенно и бесцветно, — чего необходимо требует всякая подделка под чужую форму и тем более под чужую жизнь. Вот происхождение *реторической* поэзии. Основание ее — отложение от жизни, отпадение от действительности; характер — ложь и общие места. Такая-то поэзия была перенесена на Русь.

Ломоносов был первым основателем русской поэзии и первым поэтом Руси. Для нас теперь непонятна такая поэзия: она не оживляет нашего воображения, не шевелит сердца, а только производит в нас скуку и зевоту. Но если сравнивать Ломоносова с Сумароковым и Херасковым — стихотворцами, вышедшими на поприще после него, — то нельзя не признать в Ломоносове значительного дарования, которое пробивается даже в ложных формах реторической поэзии того времени. Только один Державин был несравненно больше поэт, чем Ломоносов: до Державина же Ломоносову не было никаких соперников, и хотя Сумароков и Херасков ценились современниками не ниже его, но им до него —

Как до звезды небесной далеко!

Сравнительно с ними язык его чист и благороден, слог точен и силен, стих исполнен блеска и парения. Если же не всякий мог так писать, как Ломоносов, значит — нужно иметь талант, чтоб писать так, как писал он. Поэзия Корнеля и Расина для нас — ложная, реторическая поэзия, и нам от нее спится так же сладко, как и от поэзии Сумарокова; но чтоб и теперь писать так, как писали в свое время Корнель и Расин, надо иметь большой талант; писать же так, как писал Сумароков, не нужно было никакого таланта и в его время, а нужна была только охота и страсть к писанию. В одах Ломоносова: «К Иову», «Утреннее» и «Вечернее размышление о величестве божием», кроме замечательного искусства версификации, видны еще одушевление и чувство,

чего незаметно ни в одном стихотворении Сумарокова или Хераскова. Поэзия Ломоносова — хвалебная и торжественная по преимуществу, Сумароков писал, по крайней мере, комедии, эклоги, сатиры, кроме трагедий и од; Ломоносов писал только оды и, кроме их, написал две трагедии да неоконченную поэму «Петриаду». Таков был дух времени; так понимали тогда поэзию в Европе, и расстояние между «Петриадою» Ломоносова и «Генриадою» Вольтера, право, невелико. В «Петриаде» Ломоносов описывает дворец Нептуна на дне Белого моря: наш поэт не подумал о том, что отвел слишком холодную квартиру обитателю Средиземного моря и греческого Архипелага. Петр Великий и — Нептун, морской бог древних греков: какое сближение! Понятно, почему не кончил Ломоносов своей дикой, напыщенной поэмы: у него было от природы столько здравого смысла и ума, что он не мог кончить подобного *tour de force** воображения, поднятого на дыбы. Трагедии Ломоносова похожи на его «Петриаду». Сумароков писал во всех родах, чтоб сравняться с господином Вольтером, и во всех равно был талантлив. Но о поэзии тогда думали иначе, нежели думаем теперь, и при страсти к писанию и раздражительном самолюбии, трудно было не сделаться великим гением. Современники были без ума от Сумарокова...

...При всей своей бездарности, Сумароков много способствовал к распространению на Руси охоты к чтению и к театру. Современники дорожат такими людьми, добродушно удивляясь им, как гениям. Вот что говорит тот же Новиков о Василии Кирилловиче Тредиаковском: «Сей муж был великого разума, многого учения, обширного знания и беспримерного трудолюбия; весьма знающ в латинском, греческом, французском, италиянском и в своем природном языке; также в философии, богословии, красноречии и в других науках. Полезными своими трудами приобрел себе бессмертную славу, и первый в России сочинил правила нового русского стихосложения, много сочинил книг, а перевел и того больше, да и столь много, что кажется невозможным, чтоб одного человека достало к тому столько сил, ибо одну древнюю Ролленеву историю перевел он два раза... Притом не обинюясь к его чести сказать можно, что он первый открыл в России путь к словесным наукам, а паче к стихотворству; причем был первый профессор, первый стихотворец и первый, положивший толико труда и прилежания в переводе на российский язык препозлезных книг» (стр. 118—119).

Мы не без намерения делаем эти выписки: свидетельство современников, как всегда пристрастное, не может служить доказательством истины и последним ответом на воп-

* Искусственного напряжения, натяжки (фр).

рос; но оно всегда должно приниматься в соображение при суждении о писателях, ибо в нем всегда есть своя часть истины, часто невозможная для потомства. Посему мы не раз еще прибегнем к подобным выпискам в продолжение нашей статьи, чтоб показать ими, как смотрели на того или другого писателя его современники, из чего, некоторым образом, можно судить о степени его важности и в истории литературы.

Громкою славою пользовались у знатоков и любителей литературы того времени четверо писателей из школы Ломоносова — Поповский, Херасков, Петров и Костров. Поповский обязан своею громкою известностию в то время лестным отзывам Ломоносова о переведенном им стихами «Опыте о человеке» Попа. Вот что говорит о Поповском Новиков: «Опыт о человеке славного в ученом свете Попия перевел он с французского языка на российский с таким искусством, что, по мнению знающих людей, гораздо ближе подошел к подлиннику и не зная английского языка, что доказывает как его ученость, так и проникание в мысли авторские. Содержание сей книги столь важно, что и прозою исправно перевести ее трудно; он перевел с французского, перевел в стихи. и перевел с совершенным искусством, как философ и стихотворец; напечатана сия книга в Москве 1757 года. Он перевел с латинского языка в российские стихи Горациеву эпистола о стихотворстве и несколько из его од; также перевел прозою книгу о воспитании детей, состоящую в двух частях, славного Лока: *сей перевод, по мнению знающих людей, едва не превосходит ли и подлинник*. Он сочинил несколько речей, читанных в публичных собраниях, и также писал торжественные оды. Вообще стихотворство его чисто и плавно, а изображения просты, ясны, приятны и превосходны» (стр. 168—169). Поповский умер 30 лет, и сжег свой перевод Тита Ливия (которого перевел больше половины) и перевод многих од Анакреона, будучи недоволен своими переводами и боясь, чтобы после его смерти они не были напечатаны. Стихи Поповского, по своему времени, действительно хороши, а недовольство его несовершенством трудов своих еще более обнаруживает в нем человека с дарованием. Замечательно, что многие места переведенного им «Опыта» были не пропущены тогдашнею цензурою.

Херасков написал целые двенадцать томов. Он был и эпик, и лирик, и трагик, писал даже «слезные драмы» и комедии, и во всем этом обнаружил большую страсть к литературе, большое добродушие, большое трудолюбие и — большую бесталантность. Но современники думали о нем иначе и смотрели на него с каким-то робким благоговением, какого не возбуждали в них ни Ломоносов, ни Державин. Причиною этого было то, что Херасков подарил Россию двумя эпическими или героическими поэмами — «Россиадою» и

«Владимиром». Эпическая поэма считалась тогда высшим родом поэзии, и не иметь хоть одной поэмы народу — значило тогда не иметь поэзии. Какова же должна быть гордость отцов наших, которые знали, что у итальянцев была одна только поэма — «Освобожденный Иерусалим», у англичан тоже одна — «Потерянный рай», у французов одна, и то недавно написанная — «Генриада», у немцев одна, почти в одно время с поэмами Хераскова написанная — «Мессиада», даже у самих римлян только одна поэма; а у нас, русских, так же как и греков, целые две! Каковы эти поэмы — об этом не рассуждали, тем более, что никому в голову не приходила мысль о возможности усомниться в их высоком достоинстве. Сам Державин смотрел на Хераскова с благоговением и раз; без умысла, написал на него злую эпиграмму, думая написать мадригал, в стихотворении «Ключ», который оканчивается следующими стихами:

Творца бессмертной Россиады,
Священный Гребеневский ключ
Поил водой ты стихотворства...

...Мы увидим ниже, как долго еще продолжалось мистическое уважение к творцу «Россиады» и «Владимира», несмотря на сильные восстания против его авторитета некоторых дерзких умов: оно совершенно окончилось только при появлении Пушкина. Причина этого мистического уважения к Хераскову заключается в риторическом направлении, глубоко охватившем нашу литературу. Кроме этих двух стихотворных поэм, Херасков написал еще три поэмы в прозе: «Кадм и Гармония», «Полидор, сын Кадма и Гармонии» и «Нума Помпилий, или Процветающий Рим». «Похождения Телемака» Фенелона, «Гонзальв Кордуанский» и «Нума Помпилий» Флориана были образцами прозаических поэм Хераскова...

...Петров считался громким лириком и остроумным сатириком. Трудно вообразить себе что-нибудь жестче, грубее и напыщеннее дебелий лиры этого семинарского певца. В оде его «На победу российского флота над турецким» много той напыщенной высокопарности, которая почиталась в то время лирическим восторгом и пиитическим парением. И потому эта ода особенно восхищала современников. И действительно, она лучше всего прочего, написанного Петровым, потому что все прочее из рук вон плохо. Грубость вкуса и площадность выражений составляют характер даже нежных его стихотворений, в которых он воспевал живую жену и умершего сына своего. Но такова сила предания: Каченовский еще в 1813 году, когда Петрова давно уже не было на свете, восхвалял его в своем «Вестнике Европы!» Странно, что в «Опыте исторического словаря о россий-

ских писателях» Новиков холодно и даже насмешливо, а потому и весьма справедливо, отозвался о Петрове...

...Костров прославил себя переводом шести песен «Илиады» шестистопным ямбом. Перевод жесток и деibel, Гомера в нем нет и признаков; но он так хорошо соответствовал тогдашним понятиям о поэзии и Гомере, что современники не могли не признать в Кострове огромного таланта.

Из старой додержавинской школы пользовался большою известностию подражатель Сумарокова — Майков. Он написал две трагедии, сочинял оды, послания, басни, в особенности прославился двумя так называемыми «комическими» поэмами: «Елисей, или Раздраженный Вакх» и «Игрок Ломбера». Г-н Греч, составитель послужных и литературных списков русских литераторов¹², находит в поэмах Майкова «необыкновенный пиитический дар», но мы, кроме площадных красот и веселости дурного тона, ничего в них не могли найти.

С Державина начинается новый период русской поэзии, и как Ломоносов был первым ее именем, так Державин был вторым. В лице Державина поэзия русская сделала великий шаг вперед. Мы сказали, что в некоторых стихотворных пьесах Ломоносова, кроме замечательного по тому времени совершенства версификации, есть еще и одушевление и чувство; но здесь должны прибавить, что характер этого одушевления и этого чувства обнаруживает в Ломоносове скорее оратора, чем поэта, и что элементов художественных решительно не заметно ни в одном его стихотворении. Державин, напротив, чисто художническая натура, поэт по призванию; произведения его преисполнены элементов поэзии как искусства, и если, несмотря на то, общий и преобладающий характер его поэзии — риторический, в этом виноват не он, а его время. В Ломоносове боролись два призвания — поэта и ученого, и последнее было сильнее первого; Державин был только поэт и больше ничего. В стихотворениях его уже нечего удивляться одушевлению и чувству — это не первое и не лучшее их достоинство: они запечатлены уже высшим признаком искусства — проблесками художественности. Муза Державина сочувствовала музе Эллинской, царице всех муз, и в его анакреонтических одах промелькивают пластические и грациозные образы древней антологической поэзии; а Державин, между тем, не только не знал древних языков, но и вообще лишен был всякого образования. Потом в его стихотворениях нередко встречаются образы и картины чисто русской природы, выраженные со всею оригинальностью русского ума и речи. И если все это только промелькивает и проблескивает, как элементы и частности, а не является целым и оконченным, как создания выдержанные и полные, так что Державина должно читать всего, чтобы из рассеян-

ных мест в четырех томах его сочинений составить понятие о характере его поэзии, а ни на одно стихотворение нельзя указать, как на художественное произведение, — причина этому, повторяем, не в недостатке или слабости таланта этого богатыря нашей поэзии, а в историческом положении и литературы и общества того времени. Посеянное Екатериною II возросло уже после нее, а при ней вся жизнь русского общества была сосредоточена в высшем сословии, тогда как все прочие были погружены во мрак невежества и необразованности. Следовательно, общественная жизнь (как совокупность известных правил и убеждений, составляющих душу всякого общества человеческого) не могла дать творчеству Державина обильных материалов. Хотя он и воспользовался всем, что только могла она ему дать, однако этого было достаточно только для того, чтоб поэзия его, по объему ее содержания, была глубже и разнообразнее поэзии Ломоносова (поэта времен Елизаветы), но не для того, чтоб он мог сделаться поэтом не одного своего времени. Сверх того, так как всякое развитие совершается постепенно и последующее всегда испытывает на себе неизбежное влияние предшествовавшего, то Державин не мог, вопреки своей поэтической натуре, смотреть на поэзию иначе, как с точки зрения Ломоносова, и не мог не видеть выше себя не только этого учителя русской литературы и поэзии, но даже Хераскова и Петрова. Одним словом: поэзия Державина была первым шагом к переходу вообще русской поэзии от реторики к жизни, но не больше.

Мы здесь только повторяем, для связи настоящей статьи, résumé нашего воззрения на Державина; кто хочет доказательств, тех отсылаем к нашей статье о Державине во второй и третьей книжках «Отечественных записок» нынешнего года.

Важное место должен занимать в истории русской литературы еще другой писатель екатерининского века: мы говорим о Фонвизине. Но здесь мы должны на минуту воротиться к началу русской литературы. Кроме того обстоятельства, что русская литература была, в своем начале, нововведением и пересадкою, — начало ее было ознаменовано еще другим обстоятельством, которое тем важнее, что оно вышло из исторического положения русского общества и имело сильное и благодетельное влияние на все дальнейшее развитие нашей литературы до сего времени, и доселе составляет одну из самых характеристических и оригинальных черт ее. Мы разумеем здесь ее сатирическое направление. Первый по времени поэт русский, писавший варварским языком и силлабическим стихосложением, Кантемир, был сатирик. Если взять в соображение хаотическое состояние, в котором находилось тогда русское общество, эту борьбу умирающей старины с возникающим новым, то нельзя не признать в поэзии Кантемира явления жизненного и органического, и ничего нет естествен-

нее, как явление сатирика в таком обществе. С легкой руки Кантемира сатира внедрилась, так сказать, в нравы русской литературы и имела благодетельное влияние на нравы русского общества. Сумароков вел ожесточенную войну против «кропивного зелья», лихоимцев; Фонвизин казнил в своих комедиях дикое невежество старого поколения и грубый лоск поверхностного и внешнего европейского полуобразования новых поколений. Сын XVIII века, умный и образованный, Фонвизин умел смеяться вместе и весело и ядовито. Его «Послание к Шумилову» переживает все толстые поэмы того времени. Его письма к вельможе из-за границы, по своему содержанию, несравненно дельнее и важнее «Писем русского путешественника»: читая их, вы чувствуете уже начало французской революции в этой страшной картине французского общества, так мастерски нарисованной нашим путешественником, хотя, рисуя ее, он, как и сами французы, далек был от всякого предчувствия возможности или близости страшного переворота. Его исповедь и юмористические статейки, его вопросы Екатерине II — все это исполнено для нас величайшего интереса, как живая летопись прошедшего. Язык его хотя еще не карамзинский, однако уже близок к карамзинскому. Но, по предмету нашей статьи, для нас всего важнее две комедии Фонвизина — «Недоросль» и «Бригадир». Обе они не могут назваться комедиями в художественном смысле этого слова: это скорее плод усилия сатиры стать комедиею, но этим-то и важны они: мы видим в них живой момент развития раз занесенной на Русь идеи поэзии, видим ее постепенное стремление к выражению жизни, действительности. В этом отношении самые недостатки комедий Фонвизина дороги для нас, как факты тогдашней общечеловечности. В их резонерах и добродетельных людях слышится для нас голос умных и благонамеренных людей того времени, — их понятия и образ мыслей, созданные и направленные с высоты престола.

Хемницер, Богданович и Капнист тоже принадлежат уже к второму периоду русской литературы: их язык чище, и книжный риторический педантизм заметен у них менее, чем у писателей ломоносовской школы. Хемницер важнее остальных двух в истории русской литературы: он был первым баснописцем русским (ибо притчи Сумарокова едва ли заслуживают упоминания), и между его баснями есть несколько истинно прекрасных и по языку, и по стиху, и по наивному остроумию. Богданович произвел фурор своею «Душенькою»: современники были от нее без ума.

...Восторженное удивление к Богдановичу продолжалось долго. Сам Пушкин с любовью и увлечением не раз делал к нему обращения в стихах своих. А между тем для нас теперь поэма эта лишена всякого признака поэтической прелести. Стихи ее, необыкновенно гладкие и легкие для своего вре-

мени, теперь и тяжелы и неблагозвучны; наивность рассказа и нежность чувств приторны, а содержание ребячески ничтожно. И ни в содержании, ни в форме «Душеньки» Богдановича нет и тени поэтического мифа и пластической красоты эллинской. Что ж было причиною восторга современников?— не что другое, как необычайная для того времени легкость стиха, состоявшего из неоднобразного количества стоп, отсутствие тяжелого и напыщенно-восторженного тона, начавшего надоедать, и при этом: соблазнительная вольность содержания картин, законно допущенная шутливым родом стихотворения и льстившая фантазии и чувству читателей.

Капнист писал оды, между которыми иные отличались элегическим тоном. Стих его отличался необыкновенною легкостью и гладкостью для своего времени. В элегических одах его слышится душа и сердце. Но этим и оканчиваются все достоинства его поэзии. Он часто злоупотреблял своею грустью и слезами, ибо грустил и плакал в одной и той же оде на нескольких страницах. Капнист знаменит еще как автор комедии «Ябеда». Это произведение незначительно в поэтическом отношении, но принадлежит к исторически важным явлениям русской литературы, как смелое и решительное нападение сатиры на крючкотворство, ябеду и лихоимство, так страшно терзавшие общество прежнего времени.

Теперь мы приблизились к одной из интереснейших эпох русской литературы. Посеянное и насажденное Екатериною II начало возрастать и приносить плоды. По мере того, как цивилизация и просвещение стали утверждаться на Руси, начала распространяться и литературная образованность. Вследствие этого появление преобразовательных талантов, имевших влияние на ход и направление литературы, стало чаще и обыкновеннее, чем прежде, а новые элементы стали скорее входить в литературу. В то время, как Державин был уже в апогее своей поэтической славы, оставаясь на одном и том же месте, не двигаясь ни взад, ни вперед; в то время, как были еще живы Херасков, Петров, Костров, Богданович, Княжнин и Фонвизин; в то время, когда еще Крылов был юношею по 21-му году, Жуковскому было только шесть лет от роду, Батюшкову только два года, а Пушкина еще не было на свете,— в то время один молодой человек 24 лет отправился за границу. Это было в 1789-м году, а молодой человек этот был — Карамзин. По возвращении из-за границы он издавал в 1792 и 1793 годах «Московский журнал», в котором помещали свои сочинения Державин и Херасков. В 1794 году он издал в двух частях альманах «Аглая» и альманах «Мои безделки» (в двух частях); в 1797—1799 годах он напечатал три тома «Аонид», а в 1802 и 1803 году издавал основанный им журнал «Вестник Европы», который в 1808 году издавал Жуковский. В 1804 году в первый раз

была представлена в Петербурге трагедия Озерова — «Эдип в Афинах»; а в 1805, 1807 и 1809 годах были в первый раз представлены его трагедии — «Фингал», «Димитрий Донской» и «Поликсена». С 1793 по 1807 год начали появляться комедии и другие драматические опыты Крылова, а около 1810 года появились его басни.* С 1805 года начали появляться в журналах стихотворения Жуковского и Батюшкова.¹³

Карамзин имел огромное влияние на русскую литературу. Он преобразовал русский язык, совлекши его с ходуль латинской конструкции и тяжелой славянщины и приблизив к живой, естественной, разговорной русской речи. Своим журналом, своими статьями о разных предметах и повестями он распространял в русском обществе познания, образованность, вкус и охоту к чтению. При нем и вследствие его влияния тяжелый педантизм и школярство сменялись сентиментальностью и светскою легкостью, в которых много было странного, но которые были важным шагом вперед для литературы и общества. Повести его ложны в поэтическом отношении, но важны по тому обстоятельству, что наклонили вкус публики к роману, как изображению чувств, страстей и событий частной и внутренней жизни людей. Карамзин писал и стихи. В них нет поэзии, и они были просто мыслями и чувствованиями умного человека, выраженными в стихотворной форме; но они простотою своего содержания, естественностью и правильностью языка, легкостью (по тому времени) версификации, новыми и более свободными формами расположения были тоже шагом вперед для русской поэзии.

Но для нее гораздо более сделал друг и сподвижник Карамзина — Дмитриев, который был старше его только пятью годами. Дмитриев не был поэтом в смысле лирика; но его басни и сказки были превосходными и истинно поэтическими произведениями для того времени. Песни Дмитриева нежны до приторности, — но таков был тогда всеобщий вкус. Оды Дмитриева сильно отзываются риторикою; но, несмотря на то, они были большим успехом со стороны русской поэзии. Громозвучность и парение, составлявшие тогда необходимое условие оды, в них довольно умеренны, а выражение просто, не говоря уже о правильности языка и тщательной отделке стиха. Формы од Дмитриева оригинальны, как, например, в «Ермаке», где поэт решился вывести двух сибирских шаманов, из которых старый рассказывает молодому, при шуме волн Иртыша, о гибели своей отчизны. Стихи этой пьесы для нашего времени и грубы, и шероховаты, и не поэтичны; но для своего времени они были превосходны, и от них веяло духом новизны. Что же касается до манеры и тона пьесы, — это бы-

* В каталоге Смирдина не означено первого издания басен Крылова, а второе вышло в 1815—1816 годах.

ло решительное нововведение, и Дмитриев потому только не был прозван *романтиком*, что тогда не существовало еще этого слова. Вообще в стихотворениях Дмитриева, по их форме и направлению, русская поэзия сделала значительный шаг к сближению с простотою и естественностью, словом — с жизнью и действительностью: ибо в нежно-вздохательной сантиментальности все же больше жизни и натуры, чем в книжном педантизме. Речи, которые поэт влагает в уста шаманам, исполнены декламациею и стараются блистать высоким слогом — это правда; но мысль в жалобах и рассказах шамана на берегу Иртыша выказать подвиг Ермака — это уже не риторическая, а поэтическая мысль. Тут еще нет поэзии, но есть уже стремление к ней и видно желание положить для поэзии новые пути.

В это время в русской литературе заметно уже пробуждение духа критицизма. Некоторые старые авторитеты начали уже покачиваться. В <1802> году Карамзин написал статью «Пантеон российских авторов». В ней ни слова не сказано о живых писателях — о Державине и Хераскове, ибо это считалось тогда неприличным; также ни слова не сказано о Петрове, хотя уже со дня смерти его прошло более трех лет: можно догадываться, что Карамзин не хотел восстанавливать против себя почитателей этого поэта, к которым принадлежали все грамотные люди, и в то же время не хотел хвалить его против своего убеждения. Эта литературная уклончивость была в характере Карамзина. В «Пантеоне» было в первый еще раз высказано справедливое суждение о Тредьяковском. Вот что говорит о нем Карамзин: «Если бы охота и прилежность могли заменить дарование, кого бы не превзошел Тредиаковский в стихотворстве и красноречии? Но упрямый Аполлон вечно скрывается за облаком для самозванцев-поэтов и сыплет лучи свои единственно на тех, которые родились с его печатью. *Не только дарование, но и самый вкус не приобретается; и самый вкус есть дарование. Учение образует, но не производит автора.* Тредиаковский учился во Франции у славного Ролленя; знал древние и новые языки; читал всех лучших авторов и написал множество томов в доказательство, что он... не имел способности писать». Суждение Карамзина о Сумарокове мягче и уклончивее, нежели о Тредьяковском; но тем не менее оно было страшным приговором колоссальной славе этого пигмея. «Сумароков еще сильнее Ломоносова действовал на публику, избрав для себя сферу обширнейшую. Подобно Вольтеру, он хотел блистать во многих родах — и современники называли его нашим Расином, Мольером, Лафонтеном, Буало. *Потомство не так думает*; но, зная трудность первых опытов и невозможность достигнуть вдруг совершенства, оно с удовольствием находит многие красоты в творениях Сумарокова и *не*

хочет быть строгим критиком его недостатков. Уже фимиам не курится перед кумиром; но не тронем мраморного подножия; оставим в целости и надпись: *Великий Сумароков!*.. Соорудим новые статуи, если надобно; не будем разрушать тех, которые воздвигнуты благородною ревностью отцов наших!» Замечательно, что Карамзин ставил в недостаток трагедиям Сумарокова то, что «он старался более описывать *чувства*, нежели представлять *характеры* в их эстетической и нравственной истине», и что, «называя героев своих именами древних князей русских, не думал соображать свойства, дела и язык их с характером времени». Нельзя не увидеть в таких замечаниях суждения необыкновенно умного человека — и великого шага вперед со стороны литературы и общества. Правда, Карамзин находит многие стихи в трагедиях Сумарокова «нежными и милыми», а иные даже «сильными и разительными»; но не забудем, что всякое сознание развивается постепенно, а не рождается вдруг, что Карамзин и так уже видел неизмеримо дальше литераторов старой школы, и, сверх того, он, может быть, боялся, что ему совсем не поверят, если он скажет истину вполне, или не смягчит ее незначительными в сущности уступками.

Остроумная и едкая сатира Дмитриева «Чужой толк» также служит свидетельством возникавшего духа <критицизма>. Она устремлена против громогласного «одопения», которое начинало уже досажать слуху...

...В стихотворениях Дмитриева и Карамзина русская поэзия сделала значительный шаг вперед и со стороны направления и со стороны формы, но из-под риторического влияния далеко еще не освободилась. Фебы, лиры, гласы, усечения, пиитические вольности и более или менее прозаическая фактура только ослабились в ней, но не исчезли; они удержались в ней по преданию, которое дошло даже и до Пушкина, как увидим это после. Но важно то, что если поэзия и удержала риторический характер, зато как она, так и вообще беллетристика русская приобрели новый характер вследствие направления, данного им Карамзиным и Дмитриевым: мы говорим о *сантиментальности*. Не Карамзин с Дмитриевым изобрели ее; они только привили ее к русской литературе. Она преобладала в литературе и в нравах всей Европы XVII и XVIII века. Насчет сантиментальности много можно сказать смешного и забавного; но мы хотим судить о ней, а не потешаться ею. Она — важное явление в отношении к историческому развитию человечества, которого процесс всегда совершается переходами из крайности в крайность. Феодальная дикость и грубость нравов Европы средних веков совершенно исчезли только при Лудовике XIV — представителе нового, противоположного эпохе рыцарства времени; но, исчезнув, эта феодальная дикость, естественно, уступила место изнеженности чувств.

Мужчины и женщины исчезли: их заменили пастушки и пастушки, поэты вздыхали, охали и ахали, красавицы стонали, как горлинки, madame Дезульер воспевала барашков и голубков, наивно завидуя их праву любиться открыто, не стыдясь добрых людей. Это вздыхательное и чувствительное направление существовало в Европе до тех самых пор, как страшные бури и грозные волнения политические, разразившиеся над нею в конце прошлого века, не изменили ее характера и нравов. Россия не знала возродившейся Европы до славной для себя эпохи 1814 года, и результаты этого нового знакомства обнаружались в ее литературе только со времени появления Пушкина и начала войны романтизма с классицизмом. До того же времени наши поэты и литераторы продолжали поклоняться старым авторитетам: Мерзляков критиковал с голоса Лагарпа и переводил идиллии madame Дезульер; Озеров подражал Расину; в Крылове видели подражателя Лафонтена; Батюшков низкопоклонничал перед каким-нибудь Парни, которого далеко превосходил талантом; Жуковский вполтину шел особым путем, вполтину покорялся влиянию карамзинской школы. Итак, русская литература познакомилась и сошлась с европейскою сентиментальностию почти в ту самую минуту, как Европа навсегда рассталась с своею сентиментальностию. Эта встреча была необходима и полезна для русской литературы и нравов ее общества. В Европе сентиментальность сменила феодальную грубость нравов; у нас она должна была сменить остатки грубых нравов допетровской эпохи. Это понятно там, где не только просвещение и литература, но и общительность и любовь были нововведением. Сентиментальность, как раздражительность грубых нервов, расслабленных и утонченных образованием, выразила собою момент *ощущения* (sensation) в русской литературе, которая до того времени носила на себе характер книжности. Смешны теперь нам эти романтические имена: *Нина, Каллиста, Леония, Эмилия, Лилетта, Леон, Милон, Модест, Эраст*; но в свое время они имели глубокий смысл; в них выразилась человеческая склонность к романической мечтательности, к жизни сердцем. В лице Карамзина русское общество обрадовалось, в первый раз узнав, что у него, этого общества, есть душа и сердце, способные к нежным движениям. Это называлось тогда «наслаждаться чувствительностию».* Кто мог плакать в умилении от песни Дмитриева «Стонет сизый голубочек», тот, конечно, понимал поэзию лучше того, что видел ее только в торжественных одах на разные иллюминации. Поэзия предшествовавшей школы пугала женщин, а стихи Дмитриева, Карамзина и Нелединского-Мелецкого женщины знали наизусть и ими воспитывались целые поколения.

* Соч. Карамзина, 4-е изд., т. 9, стр. 140—141.

Карамзина читали все грамотные люди, претендовавшие на образованность; многих из них только Карамзин и мог заставить приняться за чтение книг и полюбить это занятие, как приятное и полезное.

В один год с Карамзиным (1765) родился Макаров, человек, которому суждено было играть в русской литературе роль созвездия Карамзина, хотя они и не были знакомы друг с другом. В 1803 году Макаров издавал журнал «Московский Меркурий», статьи которого отличались таким же направлением и таким же языком, как и статьи Карамзина. Макаров был одарен вкусом, талантами, путешествовал по Европе и вообще принадлежал к умнейшим и образованнейшим людям своего времени. Сравните его разбор сочинений Дмитриева и разбор Карамзина «Душеньки» Богдановича: оба эти разбора писаны как будто одним и тем же человеком. Макаров защищал Карамзина против известного в то время фанатического пуризма русского языка. Выступил Макаров на поприще литературы в 1795 году, с прекрасным переводом, впрочем, посредственного романа «Граф де Сент-Меран, или Новые заблуждения ума и сердца». Он же перевел две первые части «Антеноровых путешествий по Греции и Азии» Лантье, изданные им в 1802 году. К сожалению, этот примечательный человек недолго жил: он умер в 1804 году.

Капнист, по влиянию на него Карамзина, должен быть причтен к числу писателей карамзинской школы, в которой замечательны также: Подшивалов и Бенитский, хорошие прозаики; Нелединский-Мелецкий, прославившийся нежными песнями, в которых много непритворной чувствительности; Долгорукий, издававший свои стихотворения под сантиментальным титулом «Бытие моего сердца», поэт чувствительный и сатирический, нередко отличавшийся неподдельным русским юмором; Милонов, замечательный сатирик; Воейков, стихотворец, переводчик эклог Виргилия, описательных поэм Делиля, обессмертивший себя одним известным в рукописи стихотворением, потом журналист, прославившийся полемикою; Кокошкин и Хмельницкий, переводчики и подражатели Мольера; Василий Пушкин, стихотворец, и Владимир Измайлов, прозаик.

Озеров и Крылов являются, особенно последний, самостоятельными деятелями в карамзинском периоде нашей литературы, хотя и принадлежат к школе преобразователя русского языка. После Сумарокова на поприще драматической литературы со славою подвизался Княжнин. У него не было самостоятельного таланта, но как он был человек умный, образованный, знавший иностранные языки и хорошо владевший русским,— то и пользовался с успехом богатою трапезою французского театра, лепя свои трагедии и комедии из отрывков французских драматургов, которые переводил почти

слово в слово. Сочинения этого трудолюбивого писателя представляют собою значительный успех русской драматической поэзии, со стороны вкуса и языка: он далеко оставил за собою предшественника своего, Сумарокова. Но еще дальше, его самого оставил за собою Озеров. Это был талант положительный, и появление его было эпохою в русской литературе, которая имела в нем своего Расина. Неспособный рисовать страсти и характеры, он увлекал живым изображением чувств. Трагедия его — сколок с французской, и потому не удивительно, что теперь он забыт театром совершенно, и его не играют и не читают; но в истории русской литературы он никогда не будет забыт. Язык русский в трагедиях Озерова сделал большой шаг вперед. В одно время с Озеровым явился Крюковский, которого трагедия «Пожарский» имела необыкновенный успех, но не по литературному достоинству, а по похвальным чувствам патриотизма, которые не могли не пробудить сочувствия в эпоху борьбы России с Наполеоном.

Крылов писал комедии весьма замечательные по остроумию; но слава его как баснописца не могла не затмить его славы как комика. Крылов далеко оставил за собою и Хемницера и Дмитриева и достиг в басне возможного совершенства. Басни Крылова — сокровищница русского практического смысла, русского остроумия и юмора, русского разговорного языка; они отличаются и простодушием и народностью. Крылов вполне народный писатель и теперь уже воспитатель не менее тридцати поколений. Басня как род поэзии довольно ложный род: ее явление возможно только у народа, находящегося еще в младенчестве, и потому ее родина — Восток. У греков она вовремя явилась с Эзопом. Французы, хотевшие в литературе во всем подражать древним, решили, что у них должна быть басня, потому что она была у греков; а мы, русские, во всем подражавшие французам, решили, что и у нас должна быть басня, потому что у французов есть басня. Впрочем, у нас басня явилась с Хемницером более кстати и более вовремя, чем у французов явилась она с Лафонтеном. Этот ложный род удивительно привился к французской литературе и получил там особенную народную форму; басне посчастливилось и у нас: во Франции она имела Лафонтена, у нас Крылова, а за это ей можно простить ее ложность как рода поэзии. Знатки говорят, что архитектура во вкусе рококо — ложная архитектура; положим так, но Растрелли тем не менее великий художник. Чем бы ни была басня, но Лафонтен и Крылов по справедливости составляют славу и гордость своих отечественных литератур.

Мы выше сказали, что с 1805 года начали появляться в журналах стихотворения Жуковского и Батюшкова. Каждый из этих поэтов составлял собою особую школу

в русской литературе и вносил в нее новые элементы жизни; но влияние обоих мало было чувствуемо в продолжение карамзинского периода; настоящая пора их деятельности началась после знаменитого 1814 года; тогда и влияние их стало ощутительнее. В следующей статье мы поговорим о них подробнее.

СТАТЬЯ ВТОРАЯ

Карамзин и его заслуги; карамзинский период русской литературы: Дмитриев, Крылов, Озеров, Жуковский и Батюшков. Значение романтизма и его историческое развитие.

<отрывок>

Карамзиным началась новая эпоха русской литературы. Преобразование языка отнюдь не составляет исключительного характера этой эпохи, как думают многие. Как бы ни была велика реформа, произведенная кем-нибудь или сама собою происшедшая в языке, — она никогда не может быть фактом особенной важности. Язык, взятый сам по себе, есть только посредствующий материал, и его движение может быть только формальное. Но всегда важно движение языка вследствие движения мысли: и вот где важность реформы, произведенной Карамзиным, и вот почему Карамзину принадлежит честь основания новой эпохи русской литературы. Карамзин ввел русскую литературу в сферу новых идей, — и преобразование языка было уже необходимым следствием этого дела. Загляните в журналы, в романы, в трагедии и вообще стихотворения эпохи, предшествовавшей Карамзину: вы увидите в них какую-то стоячесть мысли, книжность, педантизм и реторику, отсутствие всякой живой связи с жизнью. Карамзин первый на Руси заменил мертвый язык книги живым языком общества. До Карамзина у нас, на Руси, думали, что книги пишутся и печатаются для одних «ученых», и что не-ученому почти так же не пристало брать в руки книгу, как профессору танцевать. Оттого содержание книг, по тогдашнему мнению, должно было быть как можно более важным и дельным, т. е. как можно более тяжелым и скучным, сухим и мертвым. Более всех подходил тогда к идеалу великого поэта — Херасков, потому что был тяжел и скучен до невыносимости. Он воспел, в двух огромных поэмах, два важные события из русской истории, и воспел их, не справляясь с историею, не стараясь быть ей верным. Истории русской он даже и не знал фактически. Россия освободилась от татарского ига не каким-нибудь решительным ударом, который бы нанесен был татарам соединенными силами всей Руси, мгновенно и мощно вос-

ставшей против общего врага. Куликовская битва осталась без решительных последствий: по крайней мере, она не помешала татарам выжечь Москву; в царствование же Иоанна III не было никакой великой военной битвы с татарами, хотя и была битва, так сказать, дипломатическая. Татарское иго распалось само собою вследствие внутреннего расслабления царства Батыея. И потому русская история никого не может назвать освободителем земли русской от ига татарского. Иоанн Грозный, взятием Казани и Астрахани, только добил остатки издыхающего монгольского чудовища. Но Хераскову нужен был герой для его поэмы, потому что без героя не бывает поэмы. И он нашел его в Иоанне Грозном, простодушно смешав его с Иоанном III, в царствование которого была торжественно признана независимость Руси от татар. «Ученые» того времени были без ума от поэмы Хераскова; они знали ее чуть не наизусть, — а теперь всякий счел бы за подвиг, если бы ему удалось осилить чтением от начала до конца это тяжелое, стопудовое произведение. Не удовольствовавшись поэмою, Херасков не хотел лишить своих читателей и романа: он написал роман «Кадм и Гармония» и «Полидор, сын Кадма и Гармонии». Но, боже мой, что ж это был за роман? Аллегорическое олицетворение гонимой и под конец торжествующей добродетели, образы без лиц, события без пространства и времени! Но потому-то это и был роман в духе своего времени, роман, который могли читать и «ученые», не унижая своего достоинства, — и потому же романы эти названы были «поэмами». Карамзин первый на Руси начал писать повести, которые заинтересовали общество и казались пустыми и ничтожными для педантов, — повести, в которых действовали люди, изображалась жизнь сердца и страстей посреди обыкновенного повседневного быта. Конечно, в таких повестях, как «Бедная Лиза», «Наталья боярская дочь», «Остров Борнгольм», «Рыцарь нашего времени», «Чувствительный и великодушный» и проч., никто не будет теперь искать творческого воспроизведения действительности, никто не будет читать их как художественные произведения, ради эстетического наслаждения, никто не будет ими восхищаться; но, вместе с тем, никто из мыслящих людей не скажет, чтоб в повестях Карамзина не было своего неотъемлемого интереса и для нашего времени — интереса исторического. Чуждые творчества, они все-таки не чужды таланта, ума, одушевления, чувства, — и в них, как в зеркале, верно отражается *жизнь сердца*, как ее понимали, как она существовала для людей того времени. Что же касается до художественности — требовать ее от повестей Карамзина было бы несправедливо и странно, сколько потому, что Карамзин не был поэтом и не обнаруживал особенных притязаний на талант поэтический, столько и потому, что в его время даже в Европе не суще-

ствовало романа и повести как художественного произведения. XVIII век создал себе свой роман, в котором выразил себя в особенной, только одному ему свойственной форме: философские повести Вольтера и юмористические рассказы Свифта и Стерна — вот истинный роман XVIII века. «Новая Элоиза» Руссо выразила собою другую сторону этого века отрицания и сомнения — сторону сердца, и потому она казалась больше пророчеством будущего, чем выражением настоящего, — и многие из людей того времени (в том числе и Карамзин) видели в «Новой Элоизе» только одну сентиментальность, которую одною и восхищались. В остроумных романах француза Пиго-Лерена и немца Крамера веет преобладающий дух XVIII века. Но в особенном ходу и в особенном уважении у толпы были в прошлом веке романы Радклейф, Дюкре-Дюмениля, мадам Жанли, мадам Коттэн и т. п. Надо признаться, что по таланту Карамзин не был ниже этих людей, и если не дальше, то и не ближе их видел. Переводом повестей Мармонтеля и некоторых повестей Жанли Карамзин оказал русскому обществу столь же важную услугу, как и своими собственными повестями. Это значило ни больше, ни меньше, как познакомить русское общество с чувствами, образом мыслей, а следовательно, и с *образом выражения* образованнейшего общества в мире. Новые идеи, естественно, требовали и нового языка. Карамзина обвиняли в *галлицизмах выражений*, не видя того, что если это была вина с его стороны, то прежде всего его должно было обвинять в *галлицизмах мыслей*, — но в этом был виноват не он, а та всемирно-историческая роль, которая назначена миродержавным промыслом французскому народу и которая дает ему такое нравственное влияние на все другие народы цивилизованного мира. Скорее должно поставить в великую заслугу Карамзину его галломанство: через него ожила наша литература. Если бы Карамзин был только преобразователем языка (не будучи прежде всего нововводителем идей), он ограничился бы только отрицанием устарелых слов и выражений, большею чистотою и отделкою в форме; но склад речи, словом — слог его остался бы ломоносовским, и он не был бы создателем современного нового языка. В этом отношении язык Фонвизина резко отделяется от языка ломоносовского и близко подходит к языку карамзинскому; но тем не менее Фонвизин относится к писателям ломоносовского периода русской литературы и несколько не может считаться преобразователем русского языка. Вот почему мы думаем, что тот не понимает Карамзина и не умеет достойно оценить его подвиги, кто думает в нем видеть только преобразователя и обновителя русского языка. Это значит унижать Карамзина, а не хвалить его. Карамзин создал на Руси образованный литературный язык, и создал потому, что Ка-

рамзин был первый на Руси образованный литератор,— а первым образованным литератором делается он потому, что научился у французов мыслить и чувствовать, как следует образованному человеку. «Письма русского путешественника», в которых он так живо и увлекательно рассказал о своем знакомстве с Европою, легко и приятно познакомили с этою Европою русское общество. В этом отношении «Письма русского путешественника» — произведение великое, несмотря на всю поверхностность и всю мелкость их содержания: ибо великое не всегда только то, что само по себе действительно велико; но иногда и то, что достигает великой цели, каким то ни было путем и средством. Можно сказать с уверенностью, что именно своей легкости и поверхностности обязаны «Письма русского путешественника» своим великим влиянием на современную им публику: эта публика не была еще готова для интересов более важных и более глубоких. В своем «Московском журнале», а потом в «Вестнике Европы» Карамзин первый дал русской публике истинно-журнальное чтение, где все соответствовало одно другому: выбор пьес — их слогу, оригинальные пьесы переводным, современность и разнообразие интересов умению передать их занимательно и живо, и где были не только образцы легкого светского чтения, но и образцы литературной критики, и образцы умения следить за современными политическими событиями и передавать их увлекательно. Везде и во всем Карамзин является не только преобразователем, но и начинателем, творцом. Сама «История государства Российского» — этот важнейший труд его, есть не что иное, как начало, первый основной камень здания исторического изучения, исторических трудов в России. «История государства Российского» не есть история России: это скорее история *Московского государства*, ошибочно принятого историком за какой-то высший идеал всякого государства. Слог ее не исторический; это скорее слог поэмы, писанной мерною прозою, поэмы, тип которой принадлежит XVIII веку. Тем не менее без Карамзина русские не знали бы истории своего отечества, ибо не имели бы возможности смотреть на нее критически. Как первый опыт, написанный даровитым литератором, «История государства Российского» — творение великое, которого достоинство и важность никогда не уничтожатся: вытесненная историческою и философскою критикою из рода творений, удовлетворяющих потребностям современного общества, «История» Карамзина навсегда останется великим памятником в истории русской литературы вообще и в истории литературы русской истории.

Есть два рода деятелей на всяком поприще: одни своими делами творят новую эпоху, действуют на будущее; другие действуют в настоящем и для настоящего. Первые бывают

не признаны, не поняты, не оценены и часто даже гонимы и ненавидимы своими современниками; их апофеоза создается в будущем, когда уже самые кости их истлеют в могиле; вторые — всегда любимцы и властелины своего времени, но, уважаемые, превознесенные и счастливые при жизни своей, они получают уже совсем не то значение после их смерти, а иногда и переживают свою славу. Без сомнения, первые выше вторых, ибо это натуры великие и гениальные, тогда как вторые — только сильно и ярко даровитые натуры. Первые, если они действуют на литературном поприще, завещают потомству творения вечные, неумирающие; вторые — пишут для своих современников, и их произведения для будущих поколений получают уже не безусловное, но только историческое значение, как памятники известной эпохи. К числу деятелей второго разряда принадлежит Карамзин... Это мнение выговаривается не в первый раз, и не нами первыми оно выговорено; но оно возбуждало против себя живое противодействие; нельзя даже сказать, чтобы и теперь еще не было людей, которым оно крепко не по душе. Этим людям можно разделить на два разряда. К первому принадлежат еще оставшиеся доселе в живых современники Карамзина, видевшие или рассвет его славы, или помнящие апогею его славы. Застигнутые потоком нового, они, естественно, остались верны тем первым, живым впечатлениям своего лучшего возраста жизни, которые обыкновенно решают участь человека, раз навсегда заключая его в известную нравственную форму. Эти люди, живущие памятью сердца, не могут выйти из убеждения, что Карамзин был великий гений и что его творения вечны и равно свежи для настоящего и будущего, как они были для прошедшего. Это заблуждение, — но такое заблуждение, которому нельзя отказать не только в уважении, но и в участии, ибо оно выходит из памяти сердца, всегда святой и почтенной. Вполне ценя и уважая великий подвиг Карамзина, мы тем не менее хотим видеть дело в его настоящем свете и его истинных границах, не умаляя и не преувеличивая; и потому, не можем читать этих стихов с восторгом людей, проникнутых сердечным верованием в непреложную истинность их мысли:

Лежит венец на мраморе могилы;
Ей молится России верный сын,
И будит в нем для дел прекрасных силы
Святое имя: Карамзин.*

...Как бы то ни было, но светлое торжество победы нового над старым да не омрачится никогда жестким словом или горьким чувством враждебности против падших. По-

* Стихотворения Жуковского, т. VI, стр. 30.

бежденным — сострадание, за какую бы причину ни была проиграна ими битва! Падший в борьбе против духа времени заслуживает больше сожаления, нежели проигравший всякую другую битву. Признавший над собою победителем духа времени заслуживает больше, чем сожаления, заслуживает уважение и участие — и мы должны не только оставить его в покое оплакивать прешедших героев его времени и не возмущать насмешливую улыбку его священной скорби, но и благоговейно остановиться перед нею...

Другое дело те слепые поклонники старых авторитетов, которые видят один факт, не понимая его идеи, стоят за имя, не зная, какое значение привязать к нему, и для которых дороги только старые имена, а для нумизматов дороги только истертые монеты. Это люди буквы, школяры и педанты. Вот они-то и составляют тот второй разряд безусловных поклонников старых авторитетов. Для них и Шекспир — титан творческой силы, и Ломоносов — также титан творческой силы; а почему? — потому что оба эти имена — имена уже старые, к которым они, педанты и староверы литературные, давно уже прислушались и привыкли. По той же самой причине для них возмутительно видеть имена Карамзина и Лермонтова, поставленные рядом: справясь с литературным адрес-календарем, с литературною табелью о рангах, они видят большую разницу — не в характере деятельности, не в роде таланта Карамзина и Лермонтова, а в летах и титулах этих писателей, и говорят о последнем: «Куда ему — молод больно!» Равным образом они убеждены, в простоте ума и сердца, что творения Карамзина не только по форме, но и по содержанию их могут для нашего времени иметь такой же интерес, какой имели они для своего времени. Разумеется, эти педанты и буквоеды не стоят ни возражений, ни споров, и можно оставлять без ответа их зазорные крики. Что бы ни говорили они, для всех мыслящих людей ясно, как день божий, что творения Карамзина могут теперь составлять только более или менее любопытный предмет изучения в истории русского языка, русской литературы, русской общественности, но уже несколько не имеют, для настоящего времени, того интереса, который заставляет читать и перечитывать великих и самобытных писателей. В сочинениях Карамзина все чуждо нашему времени — и чувства, и мысли, и слог, и самый язык. Во всем этом ничего нет нашего, и все это навсегда умерло для нас.

Деятельность Карамзина была по преимуществу деятельность литератора, а не поэта, не ученого. Он создал русскую публику, которой до него не было: под «публикою» мы разумеем известный круг читателей. До Карамзина нечего было читать по-русски, потому что все немногое,

написанное до него, несмотря на свои хорошие стороны, было ужасно тяжело и *торжественно*, и годилось для одних «ученых», а не для общества. Карамзин умел заохотить русскую публику к чтению русских книг. Как мы заметили выше, в этом помог ему не новый, созданный им язык, а французское направление, которому подчинился Карамзин и которого необходимым следствием был его легкий и приятный язык. В первой статье мы уже упоминали о Дмитриеве, как о сподвижнике Карамзина. Действительно, Дмитриев для стихотворного языка сделал почти то же, что Карамзин для прозаического, и сделал это таким же точно образом, как Карамзин: поэзия Дмитриева, по ее духу и характеру, а следовательно, и по форме, есть чисто французская поэзия XVIII века. С Карамзиным кончился *ломоновский* период русской литературы, период тяжелого и высокопарного книжного направления, и весь период от Карамзина до Пушкина следует называть *карамзинским*...