

И. З. СЕРМАН



ГАВРИЛА РОМАНОВИЧ
ДЕРЖАВИН

Библиотека словесника

И.З.СЕРМАН

ДЕРЖАВИН

**ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРОСВЕЩЕНИЕ»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЛЕНИНГРАД 1967**

Рецензенты: доктор филологических наук
Г. П. МАКОГОНЕНКО,
кандидат педагогических наук
Н. И. ГРОМОВ.

7—2—2
148—67

В самой солидной и самой распространенной дореволюционной «Истории русской литературы», вышедшей в 1913 году четвертым изданием, сказано, что после статей Белинского «Державин сохраняет за собою только исторический интерес»¹. Но не Белинский виноват в том, что Державин был во второй половине XIX века «равжалован» из поэтов, хотя, действительно, всеобщее охлаждение к Державину произошло после веских слов, сказанных великим критиком. Белинский, относившийся к Державину не так восторженно, как критики-романтики (например, Николай Полевой), и отделявший в его поэзии «художественность» от «риторики», видел значение Державина в том, что он первым в русской поэзии выразил любовь к жизни, к ее чувственным радостям, к ее живописному облику, любовь к русской природе, первым поэтически выразил «русский XVIII век».

Историки литературы конца XIX века вообще перестали заниматься Державиным-поэтом, сосредоточив свое внимание на изучении его биографии и служебной деятельности.

Новое открытие Державина-поэта произошло в XX веке. Его открыли поэты (Брюсов, позднее акмеисты), которые обновляя поэтические традиции, обратились к XVIII веку и обнаружили в поэзии Державина неисчерпаемый запас поэтических богатств.

Недаром раннего Маяковского не раз сравнивали с Державиным. В 1924 году Ю. Н. Тынянов писал, что «Маяковский возобновил грандиозный образ, где-то утерянный со времен Державина. Как и Державин, он знал, что секрет грандиозного образа не в «высокости», а только в крайности связываемых планов, — высокого

¹ А. Н. Пыпин. История русской литературы, изд. 4, т. IV. СПб., 1913, стр. 90.

и низкого, в том, что в XVIII веке называли «близостью слов неравно высоких», а также «сопряжением далековатых идей»¹.

Поэтическое освоение Державина способствовало обращению к его творчеству и советской науки о литературе². Наиболее полно и всесторонне новый подход к творчеству Державина обосновал Г. А. Гуковский.

Согласно его точке зрения, Державин выступил как наследник и разрушитель классицизма в русской поэзии. Сделав основой своего творчества не отвлеченный идеал разумного и прекрасного, — каким руководствовалась, по мнению Г. А. Гуковского, литература классицизма, — а идею личности и принцип «индивидуальной выразительности» как стилевое воплощение этой идеи, Державин стал основоположником русской предромантической поэзии. Г. А. Гуковский показал, как обогатил Державин русскую поэзию цветовой гаммой современной ему живописи, как «заговорили» в его стихах картины Левицкого и Боровиковского, как очеловечились одические образы, имевшие у его предшественников только символическое значение, а облик одического певца получил черты собственной, хотя и поэтически преображенной личности поэта. Изучение поэзии Державина идет в этом направлении и сегодня³.

Задача этой книги — представить творчество Державина как итог развития русской поэзии XVIII века, ее идейно-художественных открытий и одновременно как важнейший источник поэтических впечатлений для русской литературы первых десятилетий XIX века — для Пушкина особенно⁴.

¹ Ю. Н. Тынянов. Архаисты и новаторы. Л., «Прибой», 1929, стр. 553.

² Г. А. Гуковский. Первые годы поэзии Державина. — В кн.: Г. Русская поэзия XVIII века. Л., «Academia», 1927, стр. 183—201; Д. Д. Благой. Державин. — В кн.: Б. Три века. М., «Советская литература», 1933, стр. 301—322; Г. А. Гуковский. Вступит. статья. — В кн.: Державин. Стихотворения. М., «Советский писатель», 1935.

³ Из книг последнего времени о творчестве Г. Р. Державина укажем: А. В. Западов. Мастерство Державина. М., «Советский писатель», 1958.

⁴ Наиболее научные и доступные издания сочинений цитируемых в книге поэтов следующие:

Г. Р. Державин

Стихотворения. Вступит. статья, ред. и прим. Г. А. Гуков-

Поэтическое наследие Державина многообразно и сложно. В его эпоху поэзия концептировала в себе почти все содержание духовной жизни нации, высказывала то, что после Державина все больше и больше отходило к другим сферам идеологической жизни общества — к философии, социологии, истории. Поэтому Державин, с точки зрения дальнейшего развития литературы, — скажем, эпохи Пушкина и Лермонтова — представлялся часто «не поэтом», а его творчество — отягченным грузом того, что Белинский называл «риторикой». Эта особенность державинской поэзии, обусловленная эпохой, должна непременно учитываться нами. Как «риторика» не должна заслонять от нас Державина-художника, одного из величайших русских поэтов, так и «художественное» в Державине не следует вырывать из всего его наследия, даже если среди этого

ского. М., «Советский писатель», 1947 («Библиотека поэта». Малая серия); Стихотворения. Вступит. статья, подготовка текста и общая ред. Д. Д. Благого, прим. В. А. Западава. Л., «Советский писатель», 1957 («Библиотека поэта». Большая серия); Стихотворения. Сост., вступит. статья и коммент. А. Я. Кучерова. Подготовка текста А. Я. Кучерова и Е. В. Климиной. М., Гослитиздат, 1958.

А. Д. Кантемир

Собрание стихотворений. Вступит. статья Ф. Я. Приимы, подготовка текста и прим. З. И. Гершковича. Л., «Советский писатель», 1956 («Библиотека поэта». Большая серия).

М. В. Ломоносов

Стихотворения. Вступит. статья и прим. П. П. Беркова. М., «Советский писатель», 1948 («Библиотека поэта». Малая серия); Стихотворения. Вступит. статья, подготовка текста и прим. А. Морозова. Л., «Советский писатель», 1954; Избранные произведения. Вступит. статья, подготовка текста и прим. А. А. Морозова. М. — Л., «Советский писатель», 1965 («Библиотека поэта». Большая серия).

В. К. Тредиаковский

Избранные произведения. Вступит. статья и подготовка текста Л. И. Тимофеева, прим. Я. М. Строчкова. М. — Л., «Советский писатель», 1963 («Библиотека поэта». Большая серия).

А. П. Сумароков

Избранные произведения. Вступит. статья, подготовка текста и прим. П. Н. Беркова. Л., «Советский писатель», 1957 («Библиотека поэта». Большая серия).

В. П. Петров, А. А. Ржевский

Стихотворения. — В кн.: Поэты XVIII века, т. I. Л., «Советский писатель», 1958, стр. 325—388 («Библиотека поэта». Малая серия).

последняя есть много и совсем неудобочитаемого. Правильно понять поэта можно только в том случае, если мы поймем, как могли ужиться в творчестве Державина «риторика» и «художественность», поэтически прозрения и плоские рассуждения в стихах, гневные филиппики против тиранов и лесть ничтожным царским любимцам, союз с литературной реакцией начала XIX века и необыкновенная чуткость ко всему новому в русской и мировой поэзии.

К этому ведет один путь: к поэту от его эпохи, от творчества его предшественников и современников, от идейной жизни русского общества XVIII века, которую с такой неповторимой яркостью и силой выразил в своей личности и своем творчестве Державин.

Эпоха, в которую он жил и писал — последняя четверть XVIII века и первые полтора десятилетия XIX века, — характеризуется ускоренным движением истории. Учителя Державина — Ломоносов и Сумароков жили во времена мирного и последовательного развития общества. История — казалось в середине XVIII столетия многим, даже смелым умам — надолго избрала для себя медленный, эволюционный путь. Гражданские войны и революции представлялись мыслителям того времени нарушением законов истории, а «хороший», «просвещенный» правитель казался единственным надежным орудием социального и культурного прогресса.

Ломоносов живо откликался на важнейшие события своего времени. Однако сам тип, сам характер этих событий был другим, чем во второй половине века. Даже Семилетняя война (1756—1763), много значившая для судеб Европы, не внесла ничего принципиально нового в общий ход исторического развития. Спокойный ход истории не требовал от литературы русского классицизма, каким он сложился к 1750-м годам, каких-либо существенных перемен.

Обострение социальных противоречий в России 1760-х годов, явившееся следствием бесконтрольной хищной эксплуатации крепостного крестьянства, вызвало подъем общественной мысли, способствовало развитию демократического антифеодалного протеста в русском обществе и литературе. Екатерина II пыталась рядом либеральных начинаний направить этот протест

и удобное для себя русло, созвав, в частности, «Комиссию об Уложении» (1767), своего рода парламент, задачей которого было упорядочить русское законодательство. Но Комиссия, вопреки намерениям и ожиданиям императрицы, стала ареной ожесточенных политических споров между сторонниками полного сохранения существовавших крепостнических порядков и противниками крепостного права. Екатерина II, воспользовавшись началом русско-турецкой войны, в 1769 году приостановила работу Комиссии. Однако вопросы, поднятые депутатами-демократами, остались нерешенными, и их снова подняла русская сатирическая журналистика 1769—1772 годов, особенно журналы Н. И. Новикова.

Самым же крупным социальным потрясением второй половины XVIII века, во многом определившим расстановку общественных сил, была грандиозная казацко-крестьянская война 1773—1774 годов под предводительством Емельяна Пугачева.

С середины 1770-х годов происходят серьезные изменения в Европе и Северной Америке, от которых Россия не может и не хочет стоять в стороне. Недолгое правление Тюрго во Франции показало, что социальный прогресс может быть достигнут только в борьбе с абсолютизмом. Война 1776—1781 годов Североамериканских штатов за свою независимость убедила европейское общественное мнение в том, что свобода и независимость достигаются лишь при поддержке вооруженного народа. Однако и все эти события международной жизни, и история с «Комиссией об Уложении», и даже Пугачевское восстание, — все померкло перед грандиозным крушением старого режима во Франции и его последствиями, колебавшими мир с 1789 по 1815 год.

Бурное историческое развитие, все нараставшее к концу века и означавшее — как стало понятно наиболее проницательным умам уже к концу 1790-х годов — начало новой эры мировой истории, потребовало от русской литературы уже иного отношения к действительности. Поэзией Державина русская поэзия и ответила новым временам.



Глава I

На российском Парнасе

ДЕРЖАВИН начал интересоваться поэзией еще совсем молодым человеком, в начале 1760-х годов. Сначала в Казани, в гимназии, а затем в Петербурге, на военной службе, он в часы досуга читает стихи и теоретические труды современных русских поэтов, сам пробует от случая к случаю сочинять. Уже в Казанской гимназии Державин прочитал сочинения Ломоносова, среди которых ему особенно запомнились оды; там же узнал он и трагедии Сумарокова, прочел политико-правоучительный роман Д. Баркляя «Аргениду» (1751) в переводе В. К. Тредиаковского, теоретические труды и практические руководства по поэзии, помещенные в «Собрании сочинений и переводов» (1752) Тредиаковского. Как видно из ранних стихотворных опытов Державина, он читал все более или менее заметное в русской поэзии 1760—1770-х годов и сам начинал писать в духе прочитанного.

Каково же было состояние русской поэзии в те годы, когда молодой Державин почувствовал в себе непреодолимую страсть к стихотворству?

Двести лет отделяет нас от эпохи литературного ученичества Державина и поэтому нам нелегко представить, что мог найти в русской поэзии того времени поэтически одаренный юноша.

Еще был жив Ломоносов (он умер весной 1765 года), слава которого была основана главным образом на

похвальных одах и переложениях псалмов, Ломоносов, которого единодушное мнение современников считало основоположником новой русской литературы. Жив был и Сумароков — в представлении современников создатель русского трагедийного репертуара.

Ломоносова постоянно называли русским Пиндаром, а Сумарокова — северным Расином. Такое уподобление русских поэтов иноземным авторам, считавшимся образцовыми, вовсе не значило признания подражательности и зависимости русских поэтов от «образцов». Оды Ломоносова так же не похожи на оды Пиндара, как трагедии Сумарокова не похожи на трагедии Расина. Сходство между ними — как представлялось современникам — заключалось в том, что Ломоносов и Сумароков своими произведениями подняли русскую литературу до уровня мирового искусства, вывели ее из культурного захолустья на широкую дорогу общеевропейского художественного прогресса. Эта идея уравнивания новой русской литературы с лучшими литературами Европы появилась у нас начиная с Кантемира. Русский читатель в примечаниях Кантемира к его сатирам знакомился с тем, как тот или иной сатирический мотив разрабатывался у Горация, Буало, Вольтера. Борьба с невежественными клерикалами, с подьячими, с надменными дворянами и тупыми светскими обскурантами велась Кантемиром на русской почве, но она в его глазах была только частью той общей борьбы, которую ведут наука и поэзия против защитников умственного застоя.

Ломоносов и Сумароков, как и Кантемир, воодушевлены задачей создания великой общенациональной литературы, которая должна осуществить в мире искусства то, что в политике совершил Петр Великий, — преобразовать Россию, превратить ее из отсталой, погруженной в «мрак невежества» (Сумароков) и задыхающейся под властью клерикалов страны в могучую державу, ни в чем не уступающую другим странам Европы.

Зачинатели русской литературы XVIII века — Кантемир и Тредиаковский в 1730-е годы, Ломоносов и Сумароков в 1740—1750-е сформировались под влиянием идей европейского Просвещения, были «просветите-

лями», как принято называть последователей этого круга идей.

Эпоха Просвещения в истории общественной мысли Западной Европы охватывает период от конца XVII века до начала, а в некоторых странах и до середины XIX столетия. Просветительская мысль при решении основных вопросов философии, истории, политики, общественного устройства, морали, искусства и литературы руководствовалась представлением о разумной природе человека, во имя которой следует пересмотреть все существующие идеологические представления (религии, философии, политических концепций) и общественные институты (монархию, сословные привилегии, законодательство) и, расчистив место от идеологического хлама, установить на земле царство разума и справедливости. Просветителей воодушевляло в конечном счете стремление покончить с режимом абсолютистско-феодалного угнетения и социального неравенства, заменить его строем свободы, равенства и братства. Но такую законченность программа просветителей получила только в последней четверти XVIII столетия, а до этой поры, с самого своего возникновения, просветительство прошло долгий путь развития. И во Франции, где оно сложилось раньше всего, и в России, где просветительские идеи впервые получили свое выражение в «Сатирах» Кантемира, Просвещение сначала выступало в защиту свободы науки, с проповедью веротерпимости, против фанатизма и суеверия. Идея естественного природного равенства людей, выдвигаемая просветителями, особенно Ж.-Ж. Руссо и его последователями, только к концу века становится идеей революционной, антифеодалной, направленной против дворянской монархии во всех ее видах.

В первой же половине XVIII века просветители, в том числе и русские, своей главной задачей считали защиту всех форм просвещения (образования) и науки от светских и особенно духовных реакционеров. В этой борьбе за науку и образование, за свободу научной мысли просветители действовали в полном убеждении, что выступают от имени всей нации и что монархия может стать орудием общественного прогресса, если представитель этой власти проникнется передовой философской мыслью.

Пафос творчества Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова определялся созданием общенациональной литературы. Все они полагали интересы нации едиными, ибо, как указывал В. И. Ленин, «просветители не выделяли, как предмет своего особенного внимания, ни одного класса населения, говорили не только о народе вообще, но даже и о нации вообще»¹.

Основой политических и художественных представлений русского классицизма стала идея природного равенства людей, независимо от их происхождения и сословной принадлежности; из этой идеи вытекает представление о том, что духовная природа всех людей одинакова, что человек является в мир одинаково восприимчивым и к добру и к злу, к подчинению разуму и к покорности страстям и заблуждениям. Отсюда характерное для всей литературы XVIII века представление, что сознание ребенка — это чистая доска (*tabula rasa*), на которой воспитание, — понимаемое не как воздействие общества, а как воспитание в прямом смысле, как обучение, — пишет правильные или неправильные мысли. Было категорически отвергнуто как средневековое предрассудок мнение, что человек может действовать под влиянием потусторонних, непостижимых для него сил, по наущению дьявола или по велению бога. В человеческом сознании литература XVIII века видела только борьбу различных страстей, преимущественно интеллектуальных, и считала своей главной задачей изображение этих страстей. В человеке допускалось соединение различных страстей, но это соединение понималось механически, упрощенно: сложной диалектики, переплетения различных стремлений писатели XVIII века не видели и не изображали. Общество рассматривалось как сумма индивидов, а социальный строй считался результатом свободного договора граждан, во имя безопасности и общего блага доверивших власть над собою царю или князю.

На такой стройной, подкупающей своей ясностью и логичностью теоретической основе и возникает русская литература XVIII века, которую позднее, в эпоху романтизма, называли литературой классицизма.

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 2, стр. 541.

Название это, не во всем справедливое (оно было дано в пылу литературной борьбы и должно указывать на будто бы подражательный характер литературы XVIII века), упрочилось в нашем литературном сознании, хотя когда мы сейчас говорим и пишем «классицизм», мы не думаем, подобно Лессингу, что великие французские драматурги XVII века только подражали греческим трагикам V века и в своих подражаниях исказили их наследие, или, подобно русскому романтику Николаю Полевому, что Сумароков и Ломоносов подражали французам и немцам XVIII века и опять-таки, как всякие подражатели, создали только копию оригинала, копию, уже не имеющую художественного значения.

Не так, как романтики начала XIX века, думали русские читатели 1750—1760-х годов, вырвавшие на одах Ломоносова, песнях и трагедиях Сумарокова. Русские читатели середины XVIII века — в их числе был и Державин — с восторгом читали оды Ломоносова, переписывали и пели песни Сумарокова, рыдали и ужасались на представлениях его трагедий.

Они видели в творчестве этих, считавшихся тогда великими, писателей свою родную литературу, немногим уступающую образцам мирового словесного искусства.

Читая признанных писателей, литературных корифеев эпохи, Державин долгое время воспринимал их именно как читатель, как человек со стороны, не посвященный в литературные споры. Как верно заметил Г. А. Гуковский, «с конца 60-х годов он работал вдали от литературных кружков и литературных страстей, шел ощупью и искал своего признания. Его отношение к творчеству в это время было чисто ученическим. Он старался воспроизвести то, что находил у старших поэтов, объявленных образцовыми; при этом он, по-видимому, воспринимал их в одной плоскости, как равноценных мастеров различных жанров; не примыкая ни к одной партии, он мог даже не отдавать себе ясного отчета в их существовании или в смысле их полемики, мог учиться в равной мере у поэтов враждующих лагерей»¹. Державин, действительно, по-видимому,

Г. А. Гуковский. Русская поэзия XVIII века, стр. 185.

не понимал смысла борьбы, которая шла внутри русского классицизма в 1750—1760-е годы, и объяснял ее только чисто личными причинами.

В чем же была суть этой литературной борьбы, в сознании современников сводившейся преимущественно к распри Ломоносова с Сумароковым? Для ответа на этот вопрос нужно представить себе, что же было создано обоими поэтами к тому времени, когда Державин стал искать в русской поэзии образцы для подражания.

В творчестве *Ломоносова* наибольшим вниманием современников пользовались торжественные и так называемые «духовные» оды, т. е. стихотворные переложения псалмов и других библейских отрывков.

Ни в одной европейской литературе ода не получила столь многообразного развития и не стала таким важным поэтическим жанром, как в русской литературе. Ода обычно приурочивалась к какому-либо официальному событию — часто дню рождения или годовщине вступления на престол царствующей особы. Отсюда комплиментарный тон оды, неизбежные и обязательные похвалы тому, кто в данный момент занимал царский престол. Наличие этих обязательных, ритуальных похвал позднее дало многим повод обвинять Ломоносова в лести и несправедливых похвалах в адрес невежественной, вздорной и ленивой Елизаветы Петровны, на царствование которой (1741—1761) в основном и приходится его поэтическая деятельность. Упрекавшие Ломоносова в «несправедливых похвалах», в том числе и Радищев, не замечали, что похвалы у Ломоносова, как правило, носят условный характер и относятся не столько к настоящему, сколько к будущему, являются пожеланиями, а не похвалами. Ломоносов как бы говорит в своих одах: если ты, государыня, осуществишь то-то и то-то, тогда Россия расцветет, в ней разовьются науки, начнется невиданный прогресс промышленности, и твое имя никогда не забудут потомки. В сущности, каждая ода Ломоносова — это программа политических и культурных мероприятий, которые, по мнению Ломоносова, должно было осуществить русское правительство, если оно хочет блага нации. Эта особенность ломоносовской оды определила характер этого жанра русской поэзии — вплоть до «Вольности» (1817) Пушкина и «А. П. Ермолову» (1821) Рыльева.

Приуроченность оды к официальной дате не мешала Ломоносову определить ее конкретную тему. Он мог посвятить оду внешней или внутренней политике, вопросам войны и мира, поощрению наук и т. д. Еще свободнее чувствовал себя Ломоносов в построении оды как поэтического произведения.

В ломоносовской оде единство достигается двояким путем: введением прямых «высказываний» автора, поэта-лирика, и развитием одной или двух основных тем, выраженных повторяющимися на протяжении всей оды одинаковыми или близкими опорными словами.

То «я», от имени которого ведется изложение в оде, лишено каких бы то ни было личных или биографических черт. Право этого «я» (в конечном счете самого Ломоносова) давать «уроки царям» мотивировано и обосновано тем, что оно выступает от имени всей России, всей нации, а не какого-либо ее сословия или социальной группы, выражает не чьи-либо корыстные интересы и побуждения, а высказывает пожелания и требования нации в целом.

Сила и мощь этого «я» в его уверенности, что оно вправе говорить от имени нации и выражать ее чувства:

Творец и царь небес безмерных,
Источник лет, веков отец,
Услыши глас россиян верных
И чисту искренность сердец!

(Ода 1743 г.)

«Глас россиян верных» — это ведь и есть ода самого Ломоносова, посвященная подробному изложению того, чего ждет вместе со всеми «россиянами» поэт от власть имущих, — в данном случае от наследника престола.

«Ода на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны» (1752), касающаяся многих сторон государственной жизни России, вся построена на теме «света», который распространяет вокруг себя Елизавета Петровна, — света, который метафорически обозначает благое воздействие тех или иных мероприятий правительства на жизнь нации:

Российско солнце на восходе,
В сей обще вожденный день,
Прогнало в ревностном народе
И ночи и печали тень.

• • • • •

Когда ни начинаем слово,
Сияние в тебе зрим ново
И нову красоту доброт.
Лишь только ум к тебе возводим,
Мы ясность солнечно находим
И многих теплоту щедрот.

Тема света варьируется во всей оде: свет замещается п конкретными картинами (фейерверк), и общими понятиями-синонимами (сияние, заря, полдень), и производными однокоренными словами (светило, светло). Все это придает оде внутреннее поэтическое единство.

Аналогично строил Ломоносов и свои духовные оды, в которых тема только в самых общих чертах определялась источником и где не было официального адресата, с которым следовало соотносить содержание стихотворения.

Переложения псалмов у русских поэтов XVIII века, как правило, служили для выражения чувств и мыслей более частного, более личного характера, чем это было в одах. Для Ломоносова, например, характерен выбор тех псалмов, в которых речь идет о борьбе с врагами, о попытках защититься от бед, напастей и коварных происков своих врагов. Так, стихотворное переложение семидесятого псалма Ломоносов построил на развитии и взаимодействии двух тем — защиты, которой поэт просит у бога, и хвалы, которую он возносит в благодарность за оказанную помощь. Первая тема словесно выражена в понятиях, производных от слов крепость, крепкий (в смысле надежный, верный):

От чрева матерня тобою
И от утробы укреплен...

Во время старости глубокой,
О боже мой, не отступи,
Но крепкой мышцей и высокой
Увявши члены укрепи.

Твою я крепость, вседержитель,
Повсюду стану прославлять;
И что ты мой был покровитель,
Вовеки буду поминать.

Доколе дряхлость обращаться
Не возбранит моим устам,
Твоя в них крепость прославляться
Грядущим будет всем родам.

Вторая тема — тема прославления бога за помощь, которую он оказывает поэту в бедствиях и несчастиях, — появляется в шестой строфе; некоторое время (до строфы 18) обе темы развиваются вместе, а с двадцать первой строфы тема хвалы совершенно вытесняет тему защиты (крепости):

Щедроту ты свою *прославил*,
Меня утешить восхотел...

Среди народа велегласно
Поведаю *хвалу* твою...

Еще язык мой поучится
Твои *хвалити* правоты,
Коварных сила постыдится,
Которы ищут мне беды.

В духовных одах Ломоносова с наибольшей полнотой раскрыты его представления и о поэте как о певце помыслов и чувств, и о поэтическом стиле как стиле высокой, гражданственно-героической темы. В «Предисловии о пользе книг церковных» (1757), предпосланном собранию своих сочинений, Ломоносов обосновал теорию трех «штилей», которой и следовал в своем творчестве. Выбор слов для него определялся их эмоциональной окрашенностью, их употреблением в «книгах церковных». Строго разграничив стили, отделив «высокий» стиль от «среднего» и особенно от «низкого», Ломоносов дал в своих одах образцы высокого стиля, удивлявшие и восхищавшие современников ровностью подбора слов. В его стихах русские и славянские слова были подчинены тематическому единству, а не соединены механически. Оды Ломоносова были признаны высшим видом лирики. «Это сознание было настолько велико, что понятие оды стало как бы синонимом понятия лирики. Ода была важна не только как жанр, а и как определенное направление поэзии»¹.

Сумароков нашел свой путь в поэзии к концу 1740-х годов. В его песнях и трагедиях настойчиво проявилась новая для русской литературы тенденция поэтического самосознания. Сумароков искал пути к познанию человека своего времени, но понимал его отвлеченно, вне-

¹ Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Л., «Прибой», 1929, стр. 74.

исторически, видел в нем человека вообще — в соответствии с представлением о человеческой природе, характерном для Просвещения.

Сумароков покорила сердца молодых современников своими песнями. Даже недоброжелательно относившийся к нему Ломоносов вынужден был признать огромную популярность сумароковских песен: «Сочинял любовные песни и тем весьма счастлив, для того что вся молодежь, то есть пажы, коллежские юнкера, кадеты и гвардии капралы так ему последуют, что перед многими из них сам на ученика их походил».

Не выходя за рамки любовной темы, за рамки отношений двух любящих, отношений, сведенных к простейшей ситуации (измена или разлука, а часто и то и другое вместе), Сумароков выражал в своих песнях принципиально новое понимание любовного чувства. Любовь предстает в них не как развлечение или игра; она не подчиняется власти рассудка, владеет всем человеком, и он не в силах по собственной воле любить или не любить.

Так, в одной из песен влюбленный жалуется на измену своей «драгой» и хочет поступить как традиционный песенный персонаж: сменить увлечение, забыть прежнюю любовь и все свои страдания. Но это оказывается невозможным:

Взор прелестной, нежны речи я стараюсь забыть,
И такую же изменой намеряюсь заплатить,
Но к лютейшему несчастью мне неверная мила,
Для чего она прелестна? Для чего склонна была?
Ты с другим в лугах гуляя, если вспомнишь обо мне,
Знай, что я в несносной скуке, въздыхаю по тебе,
Ты хотя меня забыла, мне нельзя тебя забыть,
Я изменой за измену не могу тебе платить.

(1750-е годы)

Не только самое изображение любви Сумароков довел до глубины, небывалой до того в русской литературе; он возвел любовь на такую высоту — нравственную и общественную, — о какой не имело представления не только русское общество допетровского времени, но и русская литература 1720—1730-х годов. Поэтому песня у Сумарокова как бы выходила за рамки жанра, становилась своеобразной драматической ситуацией — даже с некоторым подобием условно намеченного драматического сюжета. Потому от песен Сумароков пере-

шел к трагедиям: песенная «школа» разработки психологических коллизий облегчила создание драматических произведений. И стиль песен, где эмоциональное начало выражено не эпитетом, который, как правило, конкретен, не параллелизмом, характерным для народной поэзии, а психологическими противопоставлениями, антитезами, перешел в сумароковский трагедийный стиль.

Антитезы в песнях Сумарокова обычно являются как бы автохарактеристикой лирического героя:

*Истребляя жар любви
Больше лишь пылаю...
Но любви моей к себе ты не замечаешь,
И на жаркие слова гладно отвечаешь...
Ты мою свободу пременил в неволю,
Ты утехи в горесть обратил.* (1750-е годы)

Сумароков широко разрабатывал и другие малые лирические стихотворные жанры. К тому времени, когда Державин начал писать стихи, в русской поэзии, благодаря Сумарокову и его последователям, уже были доведены до высокого уровня поэтического совершенства идиллия, эклога, стансы, эпиграмма, эпитафия, эпистола, басня и т. д.¹

Державин воспринимал русскую поэзию середины 1760-х годов как высокие достижения, среди которых ему, начинающему поэту, надо выбирать образцы и им следовать.

На самом же деле в середине 1760-х годов, как и всегда, поэзия была в движении — в движении, которое совершалось в напряженной борьбе.

Ломоносов в «Риторике» (1748) изложил в полном согласии с нормативной основой эстетики классицизма свое понимание «правильного» поэтического стиля. Нужно, утверждал он, найти способ сочетания в поэзии эмоциональности и героики долга, поэтической

¹ Идиллии и эклоги в XVIII веке — лирические произведения, в которых на фоне условного сельского пейзажа пастухи и пастушки объясняются в самых нежных чувствах, выражаясь при этом утонченным языком дворянских салонов. В эклоге обычно изложение идет от первого лица, а идиллия чаще всего писалась в диалогической форме — в виде разговора двух пастухов. Стансы (стансы) — это короткое лирическое стихотворение; эпистола — послание в стихах, своего рода стихотворное рассуждение.

конкретности и всеобщности идеала, воздействия на чувства и государственной масштабности.

Ломоносов убежден, что новое время создало новую поэзию, с иными задачами и устремлениями. При всем уважении к древним Ломоносов вынужден признать, что они уже не могут удовлетворить запросов его времени: «Правда и то, что в самые древнейшие времена за острыми мыслями авторы, как видно, не так гонялись, как в последовавшие потом и в нынешние века, ибо ныне не имеющее острых мыслей слово уже не так приятно кажется, как бы оно, впрочем, велико и сильно не было. И для того, *последуя вкусу нынешнего времени*, предлагаем здесь несколько правил о изобретении витиеватых речей, о чем древние учителя красноречия мало упоминают».

Вкус «нынешнего времени», по мнению Ломоносова, требует от поэзии «витиеватых речей», замысловатых слов или «острых мыслей», представляющих собой предложения, в которых «подлежащее и сказуемое соприкасаются некоторым странным, необыкновенным или чрезвычайным образом и тем составляют нечто важное или приятное».

Но при этом Ломоносов требовал, чтобы была соблюдена «мера» «витиеватости», и вокруг этой меры — меры насыщенности образами и фигурами — и велись литературно-эстетические споры с середины 1740-х годов.

Так, Тредиаковский еще ранее Ломоносова — в «Слове о богатом, различном, искусном и несходственном витийстве» (1745) — говорит о необходимости «меры»: «...Не должно же отвергать всякого надлежащего убранства истинному красноречию, понеже обще украшается оным и притворное; равным образом, как не того ради ненадобно благороднейшим девицам, пристойно и искусно употреблять румянцы, чтоб был в лице сияющий цвет, и лучшее в нем пригожество, что понеже и безмерно и некстати мажутся оным подлые женщины. Да будет, желаю, и красна, и учтива, и хороша, и чиста, и великолепна истинная элоквенция¹; однако да будет такая честно, прилично *не без меры, но в меру*, и да не иначе себя ведет, как высокая госпожа, кото-

¹ Элоквенция — красноречие.

рой повелено в торжественные дни танцевать, а не так бы она резво и кривлючись плясала, как деревенская баба».

Тредиаковский выступает против украшенной — «витиеватой», как бы сказал Ломоносов, — речи, а следовательно, и против украшенной поэзии. Он спрашивает своих читателей: «...То ли витийство, которое вообще толь есть искусно на слова от нужды в особенности обильным надлежит и называть и почитать, которое одну и ту же вещь многими именами изображать может, так что оно многим таким вещам многие имена имеет, но некоторые из всех ни одним только назвать не может? Или справедливее то обильнейшим есть, которое ни на одну вещь многих имен не имеет, но из всех до одной, каждой особливое имя налагает».

Синонимическое обилие — обязательное условие фигурной речи — Тредиаковский называет «дар пустяг элоквенции, а не истинных и твердых».

Тредиаковский, по существу, склонялся к тому, чтобы совершенно отказаться от тех поэтических возможностей, которые создаются переносными значениями слова. Отвергая многозначность слова, Тредиаковский обрекал поэзию на прозаическую скудность и эмоциональную бедность.

Ломоносов не мог с этим согласиться; его «мера» образности была иной, чем у Тредиаковского. Он рассматривает в главе «О вымыслах» различные виды поэтического олицетворения, «когда части, свойства и действия вещам придают от иных, которые суть другого рода. Таким образом прилагается бессловесным животным слово, людям излишние части от других животных... бесплотным или мысленным существам, как добродетелям и действиям, плоть и прочая».

Как пример он приводит собственные стихи из «Оды на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны» (1746):

И се уже рукой багряной
Врата отверзла в мир заря,
От ризы сыплет свет румяной
В поля, в леса, во град, в моря...

«Из сих примеров видно, — пишет Ломоносов, — что когда бездушным вещам, действиям, добродетелям или

мысленное индивидуальное чувство, понятое как проявление естественной человеческой природы.

Помимо осуждения метафоризма Сумароков критикует характернейшую черту ломоносовского высокого стиля — тенденцию к превращению конкретных понятий в отвлеченно-поэтические символы. С точки зрения Сумарокова, Ломоносов не прав, когда в оде 1747 года понятие тишины (покоя, мира, мирного благоденствия в стране) превращает в неопределенный по смыслу символ.

Имея в виду строки Ломоносова

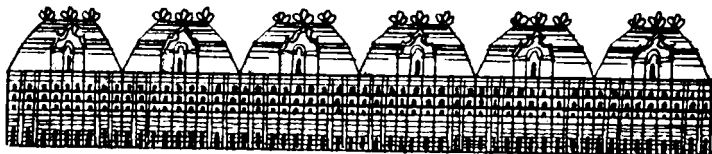
Великое светло миру,
Блестя с вечной высоты
На бисер, золото и порфиру,
На все земные красоты,
Во все страны свой взор возводит,
Но краше в свете не находят
Елисаветы и тебя...

(тишины. — И. С.),

Сумароков категорически возражает против превращения здесь тишины в некое мифологическое существо: «Что солнце смотрит на бисер, золото на порфиру, это правда, а чтобы оно смотрело на тишину, на премудрость, на совесть, это против понятия нашего. Солнце может смотреть на войну, где оно видит оружие, победителей и побежденных, а тишина никакого существа не имеет, и здесь ни в каком образе не представляется».

В требовании «ясности» сконцентрировался пафос литературного движения 1750-х годов.





Глава II

«Кропание стихов»

ДЕРЖАВИН сам позаботился, чтобы потомство могло подробно узнать о его жизни и долгой и трудной служебной карьере. В конце жизни, в 1812 году, он продиктовал свою «Записку из известных всем происшествий и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина». Тремя годами ранее он продиктовал «Объяснения» к своим стихам. В них Державин раскрывал те намеки и иносказания, которые за давностью лет могли бы стать непонятными для новых поколений его читателей.

Люди начала XIX века унаследовали от предыдущего столетия большой интерес к мемуарной литературе — воспоминаниям писателей и политических деятелей, полководцев и артистов, авантюристов и путешественников. Посмертно опубликованная «Исповедь» Руссо (1783) поразила современников не только поэтической силой красноречия, но и глубиной проникновения в тайники психологии. Мужественная откровенность, с которой Руссо писал о своих недостатках, проступках и пороках, стала основным правилом последующей мемуарной — да и художественной — литературы, всего европейского психологического романа.

Державин в своей «Записке» рассказывает о том, как складывались его семейные и служебные отношения. Но его духовная жизнь, интерес к искусству, раз-

мышления над прочитанным, его отношение к событиям политической жизни, к общему ходу мировой истории — словом, все то, что должно быть содержанием исповеди поэта, — в «Записку» Державина не вошло. Творческие поиски поэта, его литературные увлечения и антипатии, мысли о собственной поэзии, — т. е. то, что для потомков представляет особый интерес, — в «Записке» не раскрыты и только иногда упомянуты, в тех случаях, когда талант Державина помог ему в устройстве служебных дел. Из «Записки» видно, что Державину было мало одной поэтической славы; он высоко ценил свои административные способности. Любопытный человеческий документ, как и всякое свидетельство современника, «Записка» Державина дает представление о том, в каких условиях жил поэт, но не рассказывает, под влиянием каких идеологических и художественных воздействий возникло то сложное явление русской культуры, которое мы называем творчеством Державина.

Из «Записки» мы узнаем, что происходил Гаврила Романович Державин из мелкопоместных дворян Казанской губернии, родился 3 июля 1743 года¹. Он разделял с отцом — майором Романом Николаевичем Державиным, все невзгоды кочевой гарнизонной службы, сумел, по счастливой случайности, хорошо выучиться немецкому языку, мечтал о поступлении в Петербургский кадетский корпус — привилегированное учебное заведение для молодых дворян. Однако из-за бедности это ему не удалось, и в 1759 году Державин поступил во вновь открытую Казанскую гимназию. Серьезных знаний из нее Державин не вынес, курса гимназии не закончил, потому что был вытребован в Петербург, в Преображенский гвардейский полк, куда был записан в числе наиболее отличившихся гимназистов.

Гвардейские полки в общественной жизни России XVIII века играли роль ударной силы дворянства, свергая неугодных ему царей и цариц. В качестве рядового преображенца Державин принял участие в дворцовом

¹ Из книг последнего времени, посвященных биографии Державина, укажем: А. В. Запатов. Державин. М., «Молодая гвардия», 1958 («Жизнь замечательных людей») и В. А. Запатов. Гаврила Романович Державин. М. — Л., «Просвещение», 1965 («Биография писателя»).

перевороте 28 июня 1762 года, возведшем на престол Екатерину II, с которой позднее жизнь не раз сталкивала Державина — то как поэта, то как губернатора, то как ее собственного статс-секретаря.

Переворот 28 июня 1762 года, так много внесший перемен в жизнь верхов русского дворянского общества, выдвинувший новых вельмож из числа его активных участников и организаторов, ничего не изменил в жизни солдата Державина, как и в его не очень обременительной гвардейской службе. Не запомнилось ему и кратковременное участие в работе Комиссии по уложению.

В 1772 году Державин получил первый офицерский чин, а в следующем году он нашел случай показать свои способности и начать наконец делать карьеру. В Заволжье и Приуралье началось Пугачевское восстание, для его усмирения нужны были смелые деятельные люди, и Державин попросил откомандировать его в Поволжье, которое как местный уроженец хорошо знал.

В «Записке» Державин подробно рассказывает о своей деятельности по борьбе с повстанцами. Никаких сомнений в праве дворянского государства любыми, самыми кровавыми средствами подавлять крестьянское восстание у Державина не возникало ни тогда, когда он воевал против повстанцев, ни позднее. Державин был убежден, что существующий в России общественный строй — неограниченная дворянская монархия — есть наиболее естественный, справедливый и разумный вид государственного устройства. Жизненный и служебный опыт ежедневно показывал Державину, как далеки порядки в империи Екатерины II от того представления о справедливом государстве, которое официальная пропаганда и официозная литература старательно распространяли, — но Державин обвинял в пороках государственного устройства (судебной волоките, взяточничестве, казнокрадстве) только отдельных лиц. Система же в целом казалась ему правильной, и потому он, как офицер императорской гвардии, а потом как крупный чиновник, не мог смотреть на повстанцев иначе, как на злодеев и преступников.

На полях сражений против восставших крестьян и в ходе кровавых расправ при подавлении восстания

Державин убедился, что главной причиной народного недовольства является непомерное угнетение народа. Об этом он и писал в своих официальных донесениях: «Надобно остановить грабительство, или, чтоб сказать яснее, беспрестанное взяточничество, которое почти совершенно истощает людей... Сколько я мог приметить, это лихоимство производит в жителях наиболее ропота, потому что всякий, кто имеет с ними малейшее дело, грабит их. Это делает легковерную и неразумную чернь недовольною и, если смею говорить откровенно, это всего более поддерживает язву, которая теперь свирепствует в нашем отечестве»¹.

Но Державин думал, что «грабительство» можно уничтожить или по крайней мере значительно уменьшить, не уничтожая самодержавно-бюрократического строя. До конца жизни он оставался убежденным сторонником дворянской монархии и крепостного права, что не мешало ему смело порицать корыстолюбие и праздность вельмож, беззаконие судов, взяточничество чиновников.

Несокрушимая вера в важность того, что сделал он, Державин, в борьбе с Пугачевым, воодушевила Державина, когда он, обойденный наградами и чинами, настойчиво домогался у императрицы и ее всесильного фаворита Потемкина того, что — как он был уверен — он заслужил своей энергией, расторопностью и деловитостью. В феврале 1777 года Державин получил в награду триста душ крестьян в Белоруссии и был отставлен из военной службы в гражданскую с чином коллежского советника. К этому времени Державин был уже своим человеком в доме генерал-прокурора Сената князя А. А. Вяземского, одного из самых влиятельных государственных деятелей при Екатерине II. По просьбе Державина Вяземский назначил его экзекутором первого департамента Сената.

Упрочившееся служебное положение, оседлая жизнь в столице, знакомства в литературных кругах Петербурга — все это помогло Державину выйти наконец на самостоятельную дорогу в поэзии, закончить затянувшийся период литературного ученичества.

¹ Под «язвой» Державин подразумевал Пугачевское восстание.

В старости, вспоминая свои первые шаги в поэзии, Державин писал: в «кропации стихов, стараясь научиться стихотворству из книги о поэзии, сочиненной г. Тредиаковским, и из прочих авторов, как гг. Ломоносова и Сумарокова. Но более ему других правился, по легкости слога... г. Козловский». Таким образом, среди «учителей» молодого Державина мы встречаем не только признанных мэтров тогдашней русской поэзии, но и такого почти не печатавшегося, хотя и ценившегося знатоками, поэта, как Ф. А. Козловский, погибший в сражении при Чесме в 1771 году. С неопубликованными стихами Козловского Державин, по-видимому, познакомился в Преображенском полку, где Козловский был прапорщиком, а Державин — рядовым солдатом.

Козловский был связан с большой группой молодых поэтов — последователей Сумарокова, печатавшихся в московских журналах 1760-х годов. Некоторые из них — М. М. Херасков, В. И. Майков, И. Ф. Богданович внесли значительный вклад в русскую литературу последующих лет. Но в 1760-е годы все они, кроме Хераскова, только делали первые успехи в поэзии, и наибольшие надежды среди них подавал А. А. Ржевский.

Как установил Г. А. Гуковский, среди ранних стихов Державина есть прямые подражания Ржевскому, стихи которого, очевидно, поразили начинавшего поэта формальной изощренностью, легкостью и в то же время сложностью строфических и ритмических построений. Вот стихотворение Ржевского, которое построено как один период, а преобладающей формой глаголов является инфинитив.

Портрет

*Желать, чтоб день прошел, собраний убежать,
Скучать наедине, с тоской ложиться спать,
Лечь спать, не засыпать, сжимать насильно очи,
Потом желать, чтоб мрак сокрылся темной ночи,
Не спав, с постели встать; а встав, желать уснуть,
Взад и вперед ходить, задуматься, вздохнуть,
И с утомленными глазами потягаться,
Спешить во всех делах, опять останавливаться,
Все делать начиная, не сделать ничего,
Желать, желав — не знать желанья своего.
Что мило, то узреть всечасно торопиться,
Не видя — воздыхать, увидевши — крушиться.
Внимав, что говорят, речей не понимать,*

Нескладно *говорить*, некстати *отвечать*,
И много говоря — ни слова не *сказать*,
Идти, чтоб *гворить*, *прийти* и все *молчать*,
Волнение *чувствовать* жестокое в крови:
Се зрак любовника, несчастного в любви!

(1763)

Державин явно по образцу Ржевского написал стихотворение «Модное остроумие»:

Быть дерзку, но уметь ту дерзость усладить;
Не много разуметь, о многом говорить;
Не мыслить, не входить и презирать сомненье,
На все давать тот час свободное решенье;
Поверхностью ума слов внешность изострив,
А легкомыслие на шутке растворив,
Веселые иметь и вид и разговоры,
Угодны замыслы, поползновенны взоры;
Блестать учтивостью, но чтя пренебрегать;
Смеяться дуракам, и оным потакать;
Без дружбы нравиться, без пользы быть угодным,
Меж подлых подлецом, меж знатных благородным;
Таланты гибкие, по случаям подвижны,
Проворный оборот, понятия постижны,
Иметь свойства те, что свойства удивленья;
Коль если лъзя, всходить сил выше рассужденья;
Из мысли всегда в мысль не следовать — летать;
Не дав плодам созреть, одни цветы хватать;
И словом: все иметь и скоро и отменно, —
Вот остроумием что в наши дни почтенно.

(1766)

Еще в большей степени, чем Ржевскому, следовал Державин Сумарокову — в эпиграммах, эклогах, песнях. Некоторые его песни живо напоминают сумароковские:

Ко мне ты страстью тлеешь,
А я горю тобой;
Ты жизнь во мне пмешь,
Я жив твоей душой.
Вся мысль твоя мной пленна,
В тебе моя вселенна
И всех утех глаз.
Я зря тебя прельщаюсь,
Все так же восхищаюсь,
Как видел в первый раз.

(начало 1770-х годов)

В то же время Державин пишет оды и эпистолы, в которых следует Ломоносову, не скрывая свою зависимость от «русского Пиндара»:

Ты, Муза, бурь стремясь в вершины,
Как мой восторг неспь, шуми,
Триумфы пой Екатерины,
Воспой, начни, звучи, греми.

Не баснь о ней мной здесь вещает,
Но правда в Ломоносов след.

(«Fragmentum», 1772)

Настойчивое желание усвоить одическую манеру Ломоносова приводит Державина к неожиданному результату — к обесмысливанию ломоносовских метафор (бурь стремясь в вершины, стряси светил... блеск) и к превращению высокого стиля ломоносовской оды, если не в пародию, то во всяком случае в какое-то его комическое сниженное подобие.

Печать отвлеченного дидактизма лежит на первом поэтическом сборнике Державина «Оды, переведенные и сочиненные при горе Читалагае» (1776). Державин на склоне лет говорил, что эти оды «писаны весьма нечистым и неясным слогом».

Ломоносовский «высокий слог» не дается Державину несмотря на упорное стремление понять «секрет» этого стиля.

«Невыдержанность» красивого набора слов бросается в глаза при чтении «читалагайских» и других ранних од Державина. У него иногда встречаются такие сочетания понятий разной степени «высокости», которые неожиданно приобретают комический характер:

*Я сделал мавзоль сим вечный
Из горьких слез моих тебе.*

(1774)

*К чему послужит вождя шум,
Когда не щит он государства?*

(1774)

*А там вы (громы. — И. С.) с вяцею грозою,
Торжеств усилившись росю,
И прах сметете, где он был...
Раксальски¹ дебри, возыграйте;
Несися, глас Аральских² гор;*

¹ Раксальский — приволжский (Раа — старинное название Волги).

² Аральские горы — Уральские горы.

Озера, реки, восклицайте;
Составьте, Камски дубы, хор...

(1773)

Древа друг друга обнимают,
Под коркой сердцу быть являют!

(1773)

И только в самом конце 1770-х годов Державин выработал свою поэтическую манеру, создал державинскую оду.

Судьбы ломоносовского поэтического наследия и восприятия его молодыми поэтами осложнились со второй половины 1760-х годов с появлением нового поэта — Василия Петрова, вокруг творчества которого развернулась литературная борьба небывалой до того остроты.

Первая ода Василия Петрова «На карусель» (1766) вызвала острую и злую пародию Сумарокова. В сатирических журналах 1769—1770 годов Петров высмеивался беспощадно. Н. И. Новиков в своем «Опыте исторического словаря российских писателей» (1777) писал: «...и хотя некоторые и называют его уже вторым Ломоносовым¹, но для сего сравнения надлежит ожидать важного какого-либо сочинения, а после того заключительно сказать, будет ли он второй Ломоносов, или останется только Петровым и будет иметь честь слыть подражателем Ломоносова». Смысл этих слов Новикова в отрицании какого-либо особого значения («важности») того, что Петров до сих пор написал.

Сумароков и его последователи старались отстоять свою позицию независимых от правительства литераторов. Петров же, напротив, уже в первой своей оде заявил о себе как о поэте придворном, всецело преданном правительству, императрице и ее ближайшему окружению. Пока фаворитом Екатерины был Григорий Орлов, Петров всячески восхвалял его, когда же (с 1772 г.) первое место у трона занял Потемкин, Петров «забыл» об Орлове и обратился к воспеванию нового фаворита,

¹Намек на книгу Екатерины II «Антидот» (1770), вышедшую анонимно за границей на французском языке.

а в сборнике своих сочинений (1782) не поместил ни одного послания, ни одной оды Г. Орлову.

Ломоносов в своих одах выступал от имени нации в целом, Сумароков и его последователи подчеркивали независимость своего творчества от двора и свою преданность добродетели и чести. Петров выступил в литературе как официальный правительственный идеолог: «И оды, и послания В. Петрова содержат совершенно определенную систему взглядов, прежде всего политических. Это не совсем взгляды Петрова, это — взгляды Екатерины II; точнее, это — поэтически оформленные установочные декларации правительства. В них отразилась и политическая демагогия Екатерины II, и ее завоевательные планы, и реакционная суть ее государственной деятельности»¹.

В творчестве Петрова были и известные достижения. Так, Державин писал: *«Блестящие, живые картины, то есть с природою сходственные виды, которые мгновенно мягких или чувствительных людей поражают воображение и производят заочно в них фантазию (мечты), или фантастические чувства. Картины сии в лирической поэзии (не говоря об эпической), должны быть кратки, огненной кистью, или одною чертою величественно, ужасно, или приятно начертаны»*. Среди «приятных» картин Державин привел пример из Петрова:

Как свод небес яснеет синей,
По нем звезд бездна расслана;
Древа блестящ кудрявит иней
И светит полная луна;
Далече выстрел раздается,
И дым, как облак, кверху вьется.

(«Потемкину», 1775)

В том же «Рассуждении об оде» Державин писал: «Образцы разнообразия относительно картины можно видеть в одах Пиндара и Горация. Ломоносов ими наполнен. Прочие наши поэты, а особливо Петров, пока-

¹ История русской литературы, т. IV. Изд. АН СССР, 1947, стр. 356.

зывают его довольно» — и далее: «Новость, или необыкновенность чувств и выражений, заключается в том, что когда поэт неслыханными прежде на его языке изречениями, подобиями, чувствами или картинами поражает и восхищает слушателей, излагая мысли свои в прямом или переносном смысле, так чтобы они по сходству с употребительными, известными картинами, или самою природою, по тем или другим качествам, не взирая на свою новость, тотчас ясны становились и пленяли разум». И как пример «новости» приводятся такие строки Петрова:

Я зрю плывущих Эги победоносный строй.
Их паруса — крыле; их мачты — лес дремучий!

Петров с поразительной настойчивостью ломал ломоносовский одический синтаксис и возрождал инверсированную речь, следуя Третьяковскому, автору «Тилемахиды».

И вниди мыслию на время
Во храм, что виждешь ты, наук,
Хвалы твоей где слышен звук.

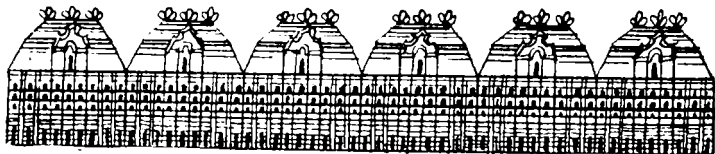
Если во второй строке Петров только разорвал сочетание «во храм наук» вставным придаточным предложением, то в третьей строке «хвалы твоей» уже нуждается в переводе, так как означает похвалы Потемкину, а не его похвалы кому-нибудь другому.

В одах Петрова ломоносовский слог был доведен до такой степени «высокости», что уже граничил с бессмыслицей, особенно из-за принятого Петровым искусственного, латинизированного словорасположения. Но борьба против Петрова велась далеко не только во имя принципов стиля. Определяющее начало оды как жанра — это позиция ее автора, это его образ, возникающий из совокупности одического творчества поэта. Ломоносов-поэт воспринимался во второй половине 1770-х годов как учитель царей, как поэт нации, а его оды — как эхо «общенародного» мнения. Сохранив эмоциональную напряженность ломоносовских од и «сгустив» манеру своего учителя, Петров избрал иную позицию.

Он не «учит», не «наставляет», не «советует» Екатерине, как это делал Ломоносов в своих одах Елизавете, а восхищается, воспевает, прославляет. Следуя ломоносовским нормам высокого слога, он превращает стилистические принципы в политические.

Петров скомпрометировал самый жанр похвальной оды, и поколению, вступавшему в литературу во второй половине 1770-х годов, нужно было найти для этого жанра новую идейно-философскую и эстетическую основу, новое стилистическое воплощение. Это и сделал Державин.





Глава III

«Особый путь»

«**ХОТЕЛ** парить и не мог... а для того в 1779 году избрал он совершенно особый путь», — вспоминал Державин. Пойти по особому, не ломоносовскому пути — это значило, прежде всего, не писать торжественных од. И действительно, хотя еще в 1773—1775 годах Державин оды писал, подражая то Ломоносову, то Петрову¹, в конце 1770-х годов он твердо решает од больше не писать и заявляет об этом в стихах:

Когда хочу настроить в хвалу богов я струны,
Или когда монархов блистанье петь фортуны,
То голос мой исчезнет и силы сокрушатся,
И стройные тут струны нестройны становятся.
(1770-е годы)

Державин хочет воспевать любовь и веселье — радости частной жизни. Он воспевает загородные прогулки («Пикники», 1776):

¹ Уже, как зык в лесах ловцов
Елениц робких ужасает,
Срацын там слух один сражает,
Монархиня, твоих полков.

(«Ода на день рождения ее величества, сочиненная во время войны и бунта 1774 года»). «Слух», т. е. шум от движения твоих полков, побеждает «срацын» (турок), как робких ланей.

Оставя беспокойство в граде
И все, смущает что умы,
В простой приятельской прохладе
Свое проводим время мы.

Мы положили меж друзьями
Законы равенства хранить;
Богатством, властью и чинами
Себя отнюдь не возносить.

Кто ищет общества, согласья,
Приди повеселись у нас;
И то для человека счастье,
Когда один приятен час.

Сочиняет он для своих друзей застольные песни («Кружка», 1777) в форме куплетов с повторяющимся припевом:

О сладкий дружества союз,
С гренками пивом пенна кружка!
Где ты наш услаждаешь вкус,
Мила там, весела пирушка.
Пребудь ты к нам всегда добра;
Мы станем жить
И пить:
Ура! ура! ура!

Когда Державин все-таки отзывается на события государственной важности, то пишет не оду, а «Песнь Екатерине Великой» (1779) — настоящую песню из куплетов с повторяющимся рефреном. Но и здесь он не удерживается от полемического замечания в адрес «Пиндаров», т. е. поэтов-одописцев:

Пиндарны громы онемеют,
Ее где имя и дела...

Поиски новой поэтической манеры, «особого» пути Державин ведет по разным направлениям. Он смело нарушает теорию трех «штилей» и смешивает в своих стихах слова «высокие» и «низкие»:

В садах, *бывало*, средь прохлад
И жены с нами *куликают*...

(«Кружка»)

Сочетания слов подобной смелости, какие не полагалось соединять между собой — высокого *прохлада* и низких *бывало*, *куликать* (выпивать), — мы не найдем ни у Сумарокова, ни у Ржевского, которым охотно

подражал молодой Державин. Еще важнее, чем сочетание слов разных «штилей», был найденный Державиным способ соединения отвлеченных, условно-поэтических понятий со словами бытового дружеского обихода, сохраняющими аромат «домашности»:

Бывало, пляска, резвость, смех,
В хмелю друг друга обнимают...
(«Кружка»)

Резвость и смех — отвлеченные, условно-поэтические обозначения определенных душевных состояний, почти аллегорические фигуры (их можно найти на гравюрах XVIII века в виде фигур прекрасных юношей или девушек, украшенных гирляндами цветов), но в сочетании с выражением просторечным, «низким» — «во хмелю... обнимают» они воспринимаются иначе.

Поэтическая условность таких слов не исчезает совсем, она соединяется с бытовой конкретностью, смело вводимой Державиным, — в результате возникает новое поэтическое качество: стихотворный образ превращается в картину, в словесную живопись.

Таковы, например, сменяющие друг друга картины источника при различном освещении, в разные времена дня в стихотворении «Ключ» (1779).

Вот этот источник утром:

Когда в дуги твои *сребристы*
Глядится *красная* заря,
Какие *пурпур*ы *огнисты*
И *розы пламенные*, горя,
С паденьем вод твоих катятся!..

вечером:

Багряным брег твой становится,
Как солнце катится с небес;
Лучом кристалл твой загорится!..

ночью:

О! коль *ночною* *темнотою*
Приятен вид твой при луне,
Как бледны холмы над тобою
И рощи дремлют в тишине,
А ты один, шумя, *сверкаешь!*

Мрачный ночной пейзаж находим и в стихотворении «На выздоровление Мецената» (1784):

Кровавая луна блистала
Чрез покровенный ночью лес,
На море мрачном простирала
Столбом *багровый* свет с небсс...

Как же пришел Державин к этим «говорящим картинам», которые были подлинным художественным открытием для русской поэзии?

Размежевание сфер словесного искусства (поэзии) и искусств изобразительных живо интересовало философов и теоретиков искусства на всем протяжении XVIII века. В массе своей они разделяли убеждение древних, выраженное в категорической форме римским поэтом Горацием, что между поэзией и живописью нет принципиальной разницы и что поэзия может словами выразить содержание картины живописца. Учение немецкого критика Лессинга о различии внутренних законов развития изобразительных искусств и поэзии («Лаокоон», 1766) не получило всеобщего признания. Так, Д. Дидро продолжал считать, что между поэзией и живописью различие чисто техническое и поэзия может и должна воспроизводить словом то, что живописец делает при помощи красок.

Державин начал рисовать тогда же, когда начал писать стихи. Профессиональным художником он не стал, но интерес к живописи у него сохранился навсегда.

Подобие такой картины мы встречаем уже в оде «На бракосочетание великого князя Павла Петровича с Натальей Алексеевной» (1773):

Разбросаны сияньем мраки,
Притуплены существ всех зраки:
Я зрю, нельзя что смертну зреть!
В пространстве бездны звезд широко,
В эфирной дальности высот,
Не можно где озрети оком
Горящих, зыблющих красст,
В тенях лазурных, быстропарных¹,
В зрях лиловых лучезарных
Чудесный радужный чертог...

Здесь описана одна из «фигур» фейерверка, который был показан после брачного торжества. «Радужный чертог» — это «огненный храм» фейерверочной композиции².

¹ Быстропарные — быстро парящие, быстро исчезающие.

² Е. Я. Данько. Изобразительное искусство в поэзии Державина. — В кн.: XVIII век, сб. 2. М. — Л., Изд. АН СССР, 1940, стр. 168—171.

Это стремление Державина воспроизвести словом цвет, создать живописную картину, получило поддержку в том литературном кругу, куда он попал в конце 1770-х годов. Державин сближается с молодыми поэтами Н. А. Львовым (1751—1803), И. И. Хемницером (1745—1784), В. В. Капнистом (1757—1823). Львов был не только поэтом, но и талантливым архитектором, художником, как и Хемницер, хорошо знал современное искусство. Новые друзья были образованнее Державина и, несомненно, помогли его поэтическому самоопределению, хотя по поэтическим дарованиям сильно уступали ему. Сближение с львовским кружком нашло непосредственное отражение в поэзии Державина.

Так, очень популярный в XVIII веке портрет Екатерины II — законодательницы, изображенной Левицким в виде жрицы богини правосудия Фемиды, который был создан по «идее» Львова, так описан Державиным в «Видении мурзы» (1783—1789):

Сошла со облаков жена, —
Сошла — и жрицей очутилась
Или богиней предо мной.

Никаких царских регалий на Екатерине нет: вместо обыкновенной императорской короны увенчана она лавровым венком:

Одежда белая струилась
На ней серебряной волной...

Очень точно и продуманно воспроизводя «содержание» картины, Державин близко держится ее цветовой гаммы. Вместе с ним мы видим и «серебряную волну» наряда, и «сафирозветлые» очи, и детальное воспроизведение ленты Владимирского ордена:

Подобный радуге, наряд
С плеча десного¹ полосую
Висел на левую бедру...

Цветовую гамму Левицкого Державин использует не только тогда, когда прямо воспроизводит его картины. Так, в духе Левицкого дается описание лунной ночи в Петербурге:

¹ Десного — правого.

На темно-голубом эфире
Златая плавала луна;
В серебряной своей порфире
Блестаючи с высот, она
Сквозь окна дом мой освещала
И палевым своим лучом
Златые стекла рисовала
На лаковом полу моем.

(«Видение мурзы»)

Наряду с живописностью в поэзию Державина вошла и художественная аллегория.

Лессинг так объяснял роль аллегории в поэзии и живописи: «Когда поэт олицетворяет отвлеченные идеи, он уже достаточно характеризует их именами и действиями. У художника этих средств нет. Поэтому он должен наделять свои олицетворенные абстракции эмблемами, которые давали бы возможность их распознавать. Эти эмблемы, имея в данном случае особенное значение, превращают абстракции в аллегорические фигуры. Женская фигура с уздой в руке (олицетворение Умеренности) или другая, прислоненная к колонне (олицетворение Постоянства), представляют в изобразительном искусстве аллегорические существа. Между тем умеренность и постоянство являются для поэта не аллегорическими существами, но лишь олицетворенными отвлеченностями».

Державина не удовлетворяет «олицетворение отвлеченностей», которое было принятым в русской одической поэзии. Ломоносов мог так изображать распространение наук в глухие области дальнего Севера России:

Се мрачной вечности запону¹
Надежда отверзает нам!
Где нет ни правил, ни закону,
Премудрость тамо зиждет храм;
Невежество пред ней бледнеет.

В оде Ломоносова о конкретных действиях говорится иносказательно, с помощью олицетворения отвлеченных понятий, что по замыслу поэта передает суть тех событий, о которых он пишет. Поэтому у него надежда отверзает (открывает) запону, которой было закрыто для человека побережье Северного Ледовитого океана, а невежество бледнеет, т. е. исчезает, и т. д.

¹ Запона — занавес.

Аллегория была одним из тех поэтических приемов, которые помогли Державину преодолеть традицию ломоносовского олицетворения, поддержанную Василем Петровым. Блестящий пример этого — стихи «На рождение в Севере порфирородного отрока» (1779).

Державин здесь соединяет аллегорию с «картиной» и помещает аллегорических персонажей своего стихотворения в обстановку, имеющую уже какие-то черты русского пейзажа:

С белыми Борей власами
И с седою бородой,
Потряся небесами,
Облака сжимал рукой;
Сыпал инеи пушисты
И метели воздымал,
Налагая цепи льдысты,
Быстры воды оковал.
Вся природа содрогала
От лихого старика;
Землю в камень претворяла
Хладная его рука;
Убегали звери в норы,
Рыбы крылись в глубинах,
Петь не смели птичек хоры,
Пчелы прятались в дуплах;
Засыпали нимфы с скуки
Средь пещер и камышей,
Согревать сатиры руки
Собирались вокруг огней.

Необыкновенно странное, хотя и поэтическое, впечатление производит эта державинская зима, где греческие мифологические персонажи (Борей, сатиры, нимфы) помещены в русскую обстановку, а сама природа изображена уже совсем по-русски: инеи пушисты, пчелы, прячущиеся в дуплах, метели, огни, вокруг которых греются замерзшие, общее ощущение зимнего холода — все это было ново для русской поэзии, впервые воспроизводило русскую зиму, а не зиму вообще. Правда, черты русского зимнего пейзажа у Державина свободно соединяются с фигурами мифологическими, и потому греть руки у огня у него приходят сатиры.

Далее в стихотворении развивается аллегорический сюжет (рождение младенца — приход весны на смену зиме), в который вплетаются уже сказочные черты. К младенцу приходят «гении» и приносят свои «дары»:

«гром для предбудущих побед», науки, богатство, «сияние порфир», «спокойствие и мир», «душевну красоту» и т. д.

Длинный перечень этих «даров» и «совершенств» заканчивается приходом того из «гениев», который приносит самый важный, по мнению поэта, «дар»:

Но последний, добродетель
Зарождаючи в нем, рек:
Будь страстей твоих владетель,
Будь на троне человек!

Божеством в этом стихотворении он называет только Екатерину II, а через несколько лет, в «Фелице», изобразит и ее человеком на троне.

В поисках новых поэтических форм, в стремлении уйти от традиций Державина поддерживали его друзья-поэты. Не всегда оригинальность державинских поэтических открытий была им по душе, иногда пугала их. Тогда начинались споры, которые были полезны для обеих сторон и способствовали уточнению творческих позиций.

Освоение живописного представления о действительности было важнейшим поэтическим открытием Державина, важнейшим, но далеко не единственным. Идя по своему «особому пути», Державин обратился и к философской тематике, в конце 1770-х годов снова¹ привлекая внимание в связи с распространением в русском обществе учения о религиозно-нравственном самоусовершенствовании и самовоспитании как наиболее действенном пути построения разумного и гармонического миропорядка. Эти взгляды усиленно развивались литераторами, входившими в русские масонские организации. Именно литераторы-масоны стали переводить английского поэта Эдуарда Юнга, в творчестве которого они находили очень близкие им мотивы и мысли.

Поэзия Юнга выражала одну из основных идей европейской мысли XVIII столетия — идею одиночества человека, его отъединенности от других людей, его замкнутости в себе самом.

¹ Немало стихотворений философского характера было у Ломоносова и Сумарокова.

Э. Юнг из представления о трагической изолированности человека вывел необходимость обращения к богу и религии как единственной моральной опоре, на которую может рассчитывать человек в условиях современной цивилизации. С точки зрения Юнга, это подготовка к подлинному состоянию блаженства и морального равновесия, которое для бессмертной души человека возможно только после смерти.

Смерть близких послужила Юнгу поводом для самых безотраднейших мыслей о судьбах человека и человечества. В западноевропейских литературах 1760—1770-х годов юнговская трактовка темы смерти получила очень широкий отклик.

Смелость и новизна поэтической мотивировки мыслей и чувств юнговского героя поразили Державина, как только ему стали известны первые песни поэмы Юнга, напечатанные в масонском журнале «Утренний свет». Сходство между первой песней «Ночей» Юнга и одами Державина «На смерть князя Мещерского» (1779) и «Бог» (1784) замечено было еще его современниками. И действительно, Державин иногда перекладывал в стихи целые отрывки из кутузовского перевода¹.

Ю н г

Я слышу, час бьет!... Се есть
смертный звон скончавшихся
моих часов.

Д е р ж а в и н

Глагол времен! металла звон!
Твой страшный глас меня
смущает...

Ю н г

Надежды мои и попечения
воздымаются со страхом,
устремляя взоры свои
чрез узкий берег жизни
сея... Куда же?
В непостижимую бездну,
в страшную вечность!

Д е р ж а в и н

Скользим мы бездны на краю,
В которую стремглав свалимся...

¹ Кутузов Алексей Михайлович (1749—1797) — видный деятель русского масонства и переводчик. Вместе с А. Н. Радищевым учился в Лейпцигском университете. Дружба и переписка между Радищевым и Кутузовым не прерывалась несмотря на резкое расхождение во взглядах, наступившее после того как Кутузов стал активным деятелем масонства. Он перевел на русский язык «Плач, или Ночные мысли» (1777) Юнга, поэму Клопштока «Мессия» (1785—1787).

Ю н г

Мрачный образ! Слабое подобие совершеннейшей великости! Наследник славы! Слабое чадо праха! Вспомощный, бессмертный! Бесконечное насекомое! Червь! Бог!

Ю н г

О смерть, всех вещей великий владетель! твоя есть власть истреблять всякое владычество человека, твоя власть звезды угашати и само солнце по твоему токмо соизволению нас освещает; но и оно свергнешь ты некогда со сферы его.

Д е р ж а в и н

Мы — гордость с бедностью совместна;
Сегодня бог, а завтра прах;
Сегодня льстит надежда лестна,
А завтра: где ты, человек?

Д е р ж а в и н

Без жалости все смерть разит:
И звезды ею сокрушатся,
И солнца ею потушатся,
И всем мирам она грозит.

Державин взял у Юнга масштабность его сопоставлений, космизм его мысли, энергию чувств, как бы подчиняющих человеческой скорби весь миропорядок. Личное горе поэта стало у Юнга горем всего человечества, а его поэма — обращением к богу от имени всех людей, всех страдальцев и несчастных. Но Юнг из зрелища бедствий обреченного человечества нашел только один выход, одно утешение — в боге, в надежде на вечное блаженство за гробом: «Жизнь сия есть начало, темный свет, рассветание, утренний свет, преддверие бытия нашего. Закрыто еще позорище жизни, единая смерть, единая многосильная смерть в состоянии поднять тяжелый затвор оных; единая она может истребить грубые препоны бренности и нас, зародышев бытия, учинить свободными».

Державин не принял этого юнговского решения проблемы жизни и смерти. Он не захотел рассматривать земное бытие человека как недолгий плен перед истинной жизнью после смерти. Более того, вывод, к которому приходит Державин после мрачных картин владычества смерти, им же самим изображенных в «Оде на смерть князя Мещерского», направлен против Юнга, против его переводчика Алексея Кутузова и, следовательно, против философии русского масонства, важнейшим органом которого был «Утренний свет».

В одном из примечаний Кутузова к первой песне «Ночей» Юнга говорится о тех, кого английский поэт

называет «весельчаками», о вольнодумцах, отрицающих веру, бессмертие, небо, ад. Они, по его словам, «обыкновенно занимаются.. постоянными чувственными веселиями и, живучи во мнимом благополучии, не имеют ни времени, ни терпения предаваться важным и скучным размышлениям о будущем».

Державин своих «весельчаков» — Мещерского и Перфильева — не только не осуждает, но даже и оправдывает. По его мнению, их образ жизни таков, каким должен быть. Ведь основная идея Юнга о земной жизни как преддверии истинной жизни за гробом для Державина неприемлема. Обращение его к умершему Мещерскому построено как цепь вопросов, на которые поэт не получает ответа, более того, он убежден, что никакого вразумительного ответа никто дать не может:

Сын роскоши, прохлад и нег,
Куда, Мещерской! ты сокрылся?
Оставил ты сей жизни брег,
К брегам ты мертвых удалился;
Здесь персть¹ твоя, а духа нет.
Где ж он? — Он там. — Где там? — *Не знаем.*

И отсюда Державин делает вывод, совершенно противоположный всему пафосу размышлений Юнга:

Жизнь есть небес мгновенный дар;
Устрой ее себе к покою,
И с чистою твоей душою
Благословляй судеб удар.

Художественное своеобразие этой оды Державина, позднее ставшей одним из самых прославленных и популярных его произведений, не только в антиюнговском решении проблемы жизни и смерти, не только в преданности поэта земной жизни и земным радостям, но и в том, кому адресована эта ода, посвященная величайшим проблемам, над решением которых столетия бились лучшие умы человечества. Державин адресовал оду своему приятелю С. В. Перфильеву; поводом для оды послужила смерть князя Мещерского, служившего в таможенной канцелярии и умершего в чине статского советника. Ни Мещерский, ни Перфильев не отличились какими-либо важными государственными делами или иными заслугами. Это были просто знакомые

¹ Персть — пыль, прах.

Державина, люди, по-видимому, любившие и умевшие весело пожить. Ничего другого биографы Державина и исследователи его поэзии не смогли разузнать ни о Перфильеве, ни о Мещерском. Подобно Юнгу, написавшему свою поэму под влиянием скорби по умершим жене и дочери, Державин свою оду о смерти и жизни, о величайших тайнах бытия, создает как отклик на смерть знакомого, милого, хотя, в общем, ничем не примечательного и не знаменитого человека. Но смерть человека — это гибель целого мира мыслей, чувств, радостей, уход в небытие того, что только что жило, существовало, радовалось, скорбело и включало в себя всю вселенную, во всей ее неизмеримости, во всем ее величии и многообразии.

Философские вопросы современной общественной мысли Державин, не умаляя их масштабности по сравнению, скажем, с «Вечерним размышлением...» Ломоносова, необычайно приближает к самому себе, к своему дружескому окружению. Общее и частное, судьба человека и судьба человечества в этой оде оказываются равнозначными, подчиненными одному закону; через судьбу одного человека, самого поэта, как бы приоткрываются судьбы всего человечества. Такое сочетание малого и великого требовало и новой, неломоносовской оды. Вместе с сослуживцами и знакомыми адресатами стихов Державина становятся и малознакомые ему люди, обратившие на себя внимание поэта. В 1780 году Державин пишет «Оду к соседу моему господину N», обращенную, как он позднее объяснял, к петербургскому откупщику М. С. Голикову, отданному под суд. Богатство и «роскошная жизнь», на смену которым пришло разорение и бедность, — такова тема этого стихотворения. Очень конкретная, частная тема — разорение как возмездие за непомерную трату денег на «роскошную жизнь» с певицей-итальянкой — раскрывается Державиным в серии картин-описаний. Из семи десятистрочных строф оды первые три посвящены изображению «роскошной жизни» веселящегося и пирующего откупщика. Роскошь жизни передается перечислением тех дорогих предметов, которыми наполнены дом и парк, тех блюд и вин, которыми потчуют гостей:

В шатрах персидских золотошвенных,
Из глин китайских драгоценных,
Из венских чистых хрусталей,
Кого толь славно угощаешь...

.....
Сластей и ананасов горы
И множество других плодов
Прельщают чувства и питают;
Младые девы угощают,
Подносят вина чередой,
И алиатику с шампанским,
И пиво русское с британским,
И мозель с зельцерской водой.

Четвертая строфа является переходной от этих картин роскоши, изобилия и наслаждения к строфам пятой-седьмой, где речь пойдет о неизбежности расплаты, которая ждет человека, так неосторожно пустившего по ветру свое состояние.

В четвертой строфе говорится о том, что представление соседа о собственном благополучии уже не соответствует действительному положению его дел и что «благополучен» он только во сне, а не наяву:

Ты спишь, — и сон тебе мечтает,
Что ввек благополучен ты,
Что само небо рассыпает
Блаженства вокруг тебя цветы;
Что парка¹ дней твоих не косит,
Что откуп вновь тебе приносит
Сибирски горы серебра,
И дождь золотой к тебе лиется. —
Блажен, кто по утру проснется
Так счастливым, как был вчера!

В этой строфе конкретные образы («Что откуп вновь тебе приносит Сибирски горы серебра») соединены еще с отвлеченной фразеологией и стилистикой правоучительной оды:

Что само небо рассыпает
Блаженства вокруг тебя цветы...

Частный случай — судьба разорившегося откупщика — становится поводом для умозаключений общечеловеческого характера. Как в «Оде на смерть князя

¹ Парки — у древних римлян богини человеческой судьбы; третья Парка перерезала нить жизни человека, которую пряла первая, а вторая проводила сквозь все превратности судьбы.

Мещерского» смерть человека послужила отправной точкой для размышлений о «тайнах вечности и гроба», так и в «Оде к соседу моему...» Державин идет от конкретной судьбы к общему выводу, к общему заключению, притом к такому, которое — как это ни покажется странным — совпадает с окончательным выводом «Оды на смерть князя Мещерского»:

Пей, ешь и веселись, сосед!
На свете жить нам время срочно;
Веселье то лишь непорочно,
Раскаянья за коим нет.

«Ода к соседу моему...» соединяет в себе и то, что является собственно державинским, принадлежит только ему, и то, в чем Державин продолжает и развивает ломоносовскую поэзию общих философско-нравоучительных выводов из конкретных жизненных явлений.

Это сочетание новаторства и традиционализма еще более заметно в державинских переложениях псалмов, непосредственно примыкающих к ломоносовским по своему гражданскому пафосу, по общественной смелости. В 1780 году Державин пишет переложение восьмьдесят первого псалма. Это стихотворение в первой своей редакции, видимо, показалось Державину слишком смелым, и он его переработал для печати.

Переработка носила принципиальный характер: в первой редакции виновниками «бедных стона» и «неправд» являются «безумцы на троне», во второй — причиной всех общественных зол и неурядиц оказываются безразличие, равнодушие вельмож, которое угрожает прочности и безопасности трона. И вновь Державин повторяет заключительную мысль «Оды на смерть князя Мещерского» о подвластности всего человечества смерти, которая не смотрит на чины и звания:

Цари! Я мнил, вы боги властны,
Никто над вами не судья,
Но вы, как я подобно, страстны,
И так же смертны, как и я.
И вы подобно так падете,
Как с древ увядший лист падет!
И вы подобно так умрете,
Как ваш последний раб умрет!

Державин настойчиво и последовательно проводит мысль о сходстве человеческих судеб, несмотря на неравенство социальное, в разумности и справедливости которого он не сомневается. Это, как кажется поэту, должно быть моральным аргументом в защиту его идеи о пользе общественной как мерило заслуг истинного гражданина и государственного деятеля. Между царем и собой, между собой и последним рабом Державин считает возможным установить своеобразное равенство — равенство людей, сознательно выполняющих свой общественно-моральный долг во имя общей пользы.

В этой цепи людей особое место принадлежит поэту. Он выступает перед верхами защитником несправедливо обиженных, провозвестником истины:

Ваш долг есть: сохранять законы,
На лица сильных не взирая,
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять.
Ваш долг: спасать от бед невинных,
Несчастливым подать покров;
От сильных защищать бессильных,
Исторгнуть бедных из оков.

Право обращаться с такими словами к тем, кто восседает на троне и в самой непосредственной близости к нему, к «властителям» и «судиям» надо было завоевать, его нельзя было получить без борьбы, не преодолев сопротивления «вельмож», стоявших у трона и не заинтересованных в появлении независимого поэтического голоса как выразителя общественного мнения. Русские поэты задолго до Державина начали борьбу за свою независимость перед лицом власти, за свое право служить истине, а не трону и вельможной бюрократии. В числе стихов, которые Сумароков и его современники затруднялись отнести к какому-либо определенному жанру, у него есть нечто вроде цикла, посвященного перипетиям и невзгодам общественно-литературной борьбы поэта, его конфликтам с spiteливыми бюрократами, руководившими искусством. Когда в 1759 году ему пришлось прекратить издание своего журнала «Трудолюбивая пчела», Сумароков объявил об этом читателям, взывая к сочувствию:

Для множества причин
Противно имя мне писателя и чина;

С Парнаса нисхожу, схожу противу воли
Во время пущего я жара моего,
И не взойду по смерть я больше на него —
Судьба моей то доли.
Прощайте, музы, навсегда!
Я более писать не буду никогда.

Конфликт с московским главнокомандующим П. С. Салтыковым в 1770 году вызвал вновь у Сумарокова взрыв отчаяния и скорби:

Сие ли за мои, Россия, мне услуги!
От стран чужих во мзду имею не сие.
Слезами я кроплю, Вольтер, письмо твое.
Лишенный муз, лишусь, лишуся я и света.
Екатерина, зри, проснись, Елисавета!

Екатерина II в этом конфликте поддерживала Салтыкова, и последние годы жизни Сумарокова были омрачены моральными и материальными тяготами. Он жаловался на бедность:

Какая нужда мне в уме,
Коль только сухари таскаю я в суме?
На что писателя отличного мне честь,
Коль нечего ни пить, ни есть?

Державин в своих стихотворениях конца 1770 — начала 1780-х годов говорит о себе от своего собственного имени. Ломоносов говорил о себе в стихах только как о певце высоких, государственно значительных тем; все, что не имело отношения к государственным масштабам, Ломоносов не считал нужным вводить в оду. Державин же следовал примеру Сумарокова, заговорив о себе в одах, адресованных царям и вельможам, не как о певце величия и красоты, но как о чиновнике, семьянине, жертве преследований, борце за правду общественную и личную.

В его стихи на равных правах с царями и героями входят его, Державина, личные друзья и враги, начальники и сослуживцы, просители и соседи.

Мир высокого, мир героических масштабов не уходит из поэзии Державина совсем, как это произошло в творчестве его младших современников, поэтов русского сентиментализма, например Карамзина и Дмитриева. Мир высокого и великого только потеснился, освободив в творчестве Державина место для его частной жизни, его личных и служебных отношений:

А если милой и приятной
Любим Пленирой я моей,
И в светской жизни коловратной
Имею искренних друзей,
Живу с моим соседом в мире,
Умею петь, играть на лире, —
То кто счастливее меня?

(1780 или 1781)

Это совмещение высокой поэзии с поэзией частных интересов и домашних забот сделало возможным новый подход к торжественной оде. Главное в нем — новый облик одического «певца», для которого сочинение стихов только отдых от его служебных обязанностей:

Когда от бремя дел случится
И мне свободный час иметь...

(«Благодарность Фелице», 1783)

Державин использовал в торжественной оде разнообразный опыт всей русской литературы послеломоносовского времени. Сатирическое освещение современного быта в баснях Сумарокова и поэмах Майкова, «картинность» од Петрова, искусство злободневного политического намека в прозе новиковских журналов — все это в «похвальных» одах Державина, адресованных царям и вельможам, получило новое звучание, определялось новым обликом одического поэта. У Державина, каким он предстал перед читателями оды «Фелица» (1782), есть свое место в жизни, есть независимость. Он и связан с властью и в то же время он принадлежит другой сфере, миру своей собственной частной жизни. Он слуга государства, но он в то же время человек, имеющий и вне сферы государственно-служебных интересов свои собственные печали и радости, свою особую жизнь.

Державин ввел в русскую политическую поэзию понятие о тех, кто находится вне системы власти, вдалеке от трона и двора. Полномочным представителем этого неопределенного целого, которое Державин называл «народом», хотя имел в виду не крестьянство, его заступником, ходатаем за его нужды и чувствовал себя поэт. Такая общественная позиция, смелая и свободная, позволила Державину ввести в торжественную оду тематику политической сатиры, а одическому певцу придать облик, в котором совместились черты

смелого оратора, вдохновенного поэта и преданного делу дворянской государственности слуги русского престола с чертами, привычками и предрассудками дворянина-службиста средней руки. И все это не мешало Державину поддерживать традицию уважения к поэзии, как к делу общенациональному, традицию, начатую его великими предшественниками.

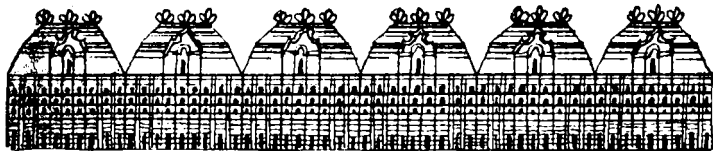
Вдохновение, которое приходит к поэту, заставляет его пренебречь всем (с характерной оговоркой — «кроме службы») — всеми видами светского времяпровождения и отдаться поэзии:

Я праздности оставлю узы,
Игры, беседы, суеты,
Тогда ко мне придут музы,
И лирой возгласишься ты.

(«Благодарность Фелице», 1783)

Сквозь мишуру повседневности пробивается поэзия, и тогда «небесный» порыв, божественное вдохновение приходит к поэту, и выражено это таким же высоким слогом — «придут музы». Державин, сначала представший в этом стихотворении как автор случайно сочиненных стихов, становится поэтом божьей милостью, другом и учеником муз, пророком и провозвестником высоких истин.





Глава IV

Цари и политика

ПОДДЕРЖАННЫЙ своими друзьями-поэтами, Державин много пишет и систематически печатается в прогрессивном литературном журнале «Санкт-Петербургский вестник» (1778—1781). Именно в этом журнале были напечатаны такие его оды, как «Ода на смерть князя Мещерского», «Ключ», «Стихи на рождение в Севере порфирородного отрока», «К соседу моему господину N.», «Властителям и судиям». Последнее стихотворение по требованию цензуры было вырвано из номера, и есть основание предполагать, что именно из-за него журнал был закрыт.

Столь сильное неудовольствие «Властителями и судиями» было вызвано у властей потому, что в этом стихотворении Державин с наибольшей откровенностью высказал свою точку зрения на беды, угрожающие государству Российскому от своекорыстных чиновников и потакающих им властителей:

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

Поэтическая деятельность Державина вызывает сильное недовольство в высших придворных кругах. Особенно был возмущен непосредственный начальник поэта князь Вяземский. Это недовольство обострилось

после того, как Державин написал оду «Фелица», полную сатирических намеков. В отдельных персонажах оды легко узнали себя самые видные люди в государстве — начиная со всесильного тогда Потемкина.

Екатерина II была в восторге от «Фелицы», прислала автору дорогой подарок и с нетерпением ждала от него новых стихов в свою честь. Перед Державиним открылась наконец дорога к наградам, чинам и богатству, притом самым коротким путем. Он мог без труда занять место признанного придворного поэта, стать официальным певцом северной Семирамиды, как величали Екатерину ее прославители. Однако поэт оказался неспособен к творчеству «на заказ»: новых стихов, прославляющих Екатерину, он не писал. Вяземский все меньше был расположен держать у себя на службе «стихотворца», и Державин ушел из Сената, а через два месяца получил назначение губернатором Олонецкого наместничества в Петрозаводск.

Четыре года (1784—1788) прослужил Державин губернатором, сначала в Петрозаводске, затем в Тамбове. Все это время прошло в непрерывных трудах и неравной борьбе со взяточниками и мошенниками и их сановными покровителями. Несмотря на самое искреннее стремление принести пользу вверенным ему областям, хоть сколько-нибудь умерить аппетиты взяточников и казнокрадов, убедить генерал-губернаторов считаться с законами и с интересами казны, серьезных успехов в этом Державин не достиг и, в конце концов, был отдан под суд Сената за превышение власти; и только через полгода он сумел, с помощью Екатерины II и Потемкина, добиться оправдания.

Екатерина II удостоила оправданного экс-губернатора личным приемом, советовала не ссориться с начальниками и дала понять, что ждет от него не административных подвигов, а новых стихов в свою честь. Продержав его два года на жалованье, но без должности, в 1791 году она нашла для Державина службу, которая, по ее мнению, более всего подходила для поэта, — назначила его одним из своих восьми секретарей.

В годы «безместной» жизни в Петербурге Державин вновь вернулся к поэзии, которую почти забросил во время своего губернаторства. Он пишет одну из

лучших своих шуточных од «На счастье» (1789), программную политическую оду «Изображение Фелицы» (1789), заканчивает оду «Видение мурзы», начатую ранее, но оставленную за недосугом. В традициях ломоносовской батальной поэзии Державин создает свою первую оду, посвященную прославлению побед русского оружия, — «На взятие Измаила» (1790). Поэт изобразил взятие Измаила как героический подвиг всего русского войска и, прежде всего, русского солдата. Благоклонно приняв оду «На взятие Измаила», императрица надеялась, что далее последует более прямое восхваление ее собственной особы. Поэтому и был назначен Державин на такую должность, которая давала ему возможность при частых личных встречах и беседах проникнуться — как того желала венценосная заказчица — величием ее характера, дел и замыслов.

Державин, хотя и понял тайный умысел государыни, не мог, однако, не принять близко к сердцу тех дел, с которыми ему пришлось столкнуться по новой должности. Это были судебные процессы, тянувшиеся уже много лет; в каждом, по мнению Державина, легко было разобраться и, наказав виновных, оправдать невинных. Но во всех этих делах были заинтересованы столь могущественные лица, что добиться правосудия было почти невозможно, а Екатерина II предпочитала лучше смотреть сквозь пальцы на проступки своих вельмож, чем ссориться и портить с ними отношения.

Настойчивость, с которой поэт докучал императрице «скучными» и пространными судебными делами, привела сначала к неудовольствию с ее стороны, затем к сильному раздражению, и, в конце концов, Екатерина отправила Державина из дворца на другую службу. В сентябре 1793 года он получил чин тайного советника и был назначен сенатором.

Так кончилась его недолгая придворная служба, во время которой «недогадливому» ревнителю служебного долга и судебной справедливости часто и настойчиво намекали, что ждут от него новых стихов, прославляющих премудрость на престоле. Как вспоминал в своей «Записке» Державин, он несмотря на «беспрестанные себе толчки не собрался с духом и не мог таких ей геплых писать похвал, каковы в оде Фелице и тому

подобных сочинениях, которые им писаны не в бытность его еще при дворе: ибо издалека те предметы, которые ему казались божественными и приводили дух его в воспламенение, явились ему, при приближении ко двору, весьма человеческими и даже низкими и недостойными великой Екатерины, то и охладел так его дух, что он почти ничего не мог написать горячим чистым сердцем в похвалу ее».

Тогдашнее свое настроение Державин выразил в маленьком стихотворении «На птичку»:

Поймали птичку голосисту
И ну сжимать ее рукой;
Пищит бедняжка вместо свисту,
А ей твердят: «Пой, птичка, пой!»

Последние годы правления Екатерины II, равно как и недолгое царствование Павла I, Державин провел в беспрестанной смене должностей и служебных поручений. Со смертью Екатерины II (6 ноября 1796 г.) ушла в прошлое эпоха, с которой Державин был прочно связан всей своей жизнью, всеми своими радостями и невзгодами, всеми причудами служебной карьеры. С новыми царями — Павлом и Александром I — пришли к власти новые люди; поэту с ними еще труднее было ужиться, чем с екатерининскими служаками. Правда, Александр I, зная хорошо честность и неподкупность Державина, назначил его в 1802 году министром юстиции, но вскоре между царем и министром возникли неразрешимые споры, вызвавшие большое неудовольствие и раздражение Александра I. По предложению царя 7 октября 1803 года Державин подал в отставку. Просьба его была удовлетворена.

Так кончилась его государственная служба, продолжавшаяся более сорока лет. Бедный казанский дворянин дослужился до самых высоких постов Российской империи, стал сенатором, министром и тайным советником. Но своим человеком в вельможном кругу Державин не стал — он так и остался поэтом, «стихотворцем».

Торжественная ода была тем жанром, который в XVIII веке определял заслуги поэта. Стихотворные опыты Державина на рубеже 1770—1780-х годов привели

его к важным и ценным художественным находкам, но славы не принесли. Славу, всеобщую и неоспоримую, принесла ему «Фелица» (1782).

Для своей оды, обращенной к императрице, Державин воспользовался сюжетом и персонажами ее аллегорической «Сказки о царевиче Хлоре» (1781), написанной в условно «восточном» стиле. Оттуда он взял имя Фелица, которым в сказке была названа богиня добродетели. В оде Фелица — это сама Екатерина II.

Уже само обращение к «царевне Киргиз-Кайсацкия орды» было неслыханным новшеством, придавало оде особую окраску, а авторской речи — свободу и раскованность вместо обычного для оды высокого слога. Соблюдая «восточный» колорит, Державин называет придворное окружение Екатерины II «мурзами», вводит сентенции в том же условно восточном стиле:

Пашей всея роскошь угнетает.

И только в конце оды прямое, обязательное для жанра обращение к ее адресату. Здесь все выдержано целиком в нормах восточной стилистики:

Но где твой трон сияет в мире?
Где, *ветвь небесная*, цветешь?
В Багдаде, Смирне, Кашемире?

*Прошу великого пророка,
До прага нсг твоих коснусь,
Да слов твоих сладчайша тока
И лицезренья наслажусь!*

В первой публикации оды ее «восточность» подчеркивалась и в названии: «Ода к премудрой киргиз-кайсацкой царевне Фелице, писанная некоторым татарским мурзою, издавна поселившимся в Москве, а живущим по делам своим в Санкт-Петербурге. Переведена с арабского языка». Это позволило Державину писать о Екатерине II так, как будто она вовсе и не самодержавная повелительница Российской империи.

Фелица, т. е. Екатерина II, у поэта ведет себя как все люди, как обыкновенные смертные: она ходит «пешком», ест, читает, пишет, она любезна в обращении, склонна к шутке. Значение воспетой Державиным «простоты» и деловитости личного поведения Фелицы, ее занятий лишь «блаженством смертных» оттеняется

-контрастом между ее скромностью и праздбно-эгоистическим времяпровождением ее вельмож.

Все мурзы в «Фелице» совершенно лишены каких-либо серьезных гражданственных интересов и мыслей; даже те строки, в которых говорится о политических замыслах Потемкина, ироничны и характеризуют их, скорей, как забавы праздного ума, чем как мысль государственного человека:

Преображая в праздник будни,
Кружу в зимерах мысль мою:
То плен от персов похищаю,
То стрелы к туркам обращаю;
То, возмечтав, что я султан,
Вселенну устрашаю взглядом;
То вдруг, прельщаяся нарядом,
Скачу к портному по кафтан.

«Устрашение» вселенной занимает в мыслях Потемкина столько же места, сколько новый «кафтан».

На фоне скромного образа жизни Фелицы еще более выигрышным для создаваемого Державиным идеального образа правительницы становится перечисление круга ее забот. Фелица, прекратив войны, призрела «сирых» и «убогих», разрешила «свободно» «в чужие области скакать», позволила частным лицам «сребра и золота искать», разрешила рубить леса, заводить всякого рода мануфактуры и фабрики, заботиться о просвещении и здравии народа.

Это внимание Фелицы к насущным интересам «своего» народа представлено в оде Державина как полная противоположность тираническому правлению Анны Иоанновны. В правлении Фелицы уже не является преступлением то, за что сурово наказывали во времена Анны Иоанновны:

Там можно пошептать в беседах
И, казни не боясь, в обедах
За здравие царей не пить.
Там с именем Фелицы можно
В строке описку поскоблить,
Или портрет неосторожно
Ее на землю уронить.
Там свадеб шутовских не парят,
В ледовых банях их не жарят,
Не щелкают в усы вельмож;
Князя наседками не клохчут,
Любимцы въявь им не хохочут
И сажей не марают рож.

Над недавним прошлым русского трона — тиранией Бирона и Анны Иоанновны, грубостью и эгоизмом вельмож нынешнего царствования, всеобщим человеческим эгоизмом — над всем этим пестрым зрелищем борьбы корыстных страстей возвышается Фелица, в поведении и облике которой Державин увидел необыкновенное сочетание человеческой простоты и государственной мудрости. Фелица, в изображении Державина, не требует от своих подданных гражданского героизма и отказа от личных интересов. Снисходительность к человеческим слабостям и недостаткам, отсутствие нравственного ригоризма¹ — вот как раскрывается в «Фелице» державинская формула «будь на троне — человек»:

Едина ты лишь не обидишь,
Не оскорбляешь никого,
Дурачества сквозь пальцы видишь,
Лишь зла не терпишь одного...

Граница между «героем», по ломоносовской поэтической терминологии, между великим человеком, носителем идей просвещенного абсолютизма, и простым смертным, средним человеком, перестает быть у Державина вечной и неизменной. Она стирается, поскольку от монарха требуется в первую очередь понимание законности интересов не только нации в целом, но и каждого отдельного человека.

Следует при этом помнить, что в представлении Державина нация, или, как он предпочитает говорить, «народ», совсем не то, что вкладывали в это понятие Пушкин, Некрасов или Лев Толстой. Народ для Державина — это прежде всего дворянство, поместное и служивое, все, кто в той или иной мере стремится к укреплению русской дворянской государственности. Как и его предшественники — Ломоносов и Сумароков, Державин находился во власти представлений о просвещенной абсолютной монархии как идеальном для России государственном строе.

Насколько же соответствовал державинский образ Фелицы своему прототипу — Екатерине II?

¹ Ригоризм — чрезмерно строгое (до мелочей) отношение к чему-либо.

К тому времени, когда Державин написал «Фелицу», Екатерина II добилась значительных успехов, особенно внешнеполитических. Победы над турками, принцип «вооруженного нейтралитета», помешавший Англии осуществить морскую блокаду восставших американских колоний, сделали Россию одной из вершиниц судеб мира. Без единого выстрела был присоединен Крым и тем самым прочно закреплено положение России на Черноморском побережье. Все это помогло забыть разгон «Комиссии для сочинения нового уложения», а удачное подавление Пугачевского восстания еще больше сплотило дворянскую общественность вокруг трона.

Разделяя веру в таланты и способности императрицы, свойственную многим, Державин пытался показать, что в основе положительных качеств Екатерины II как правительницы лежат ее человеческие свойства. Его «Фелица» потому так успешно справляется со своими государственными обязанностями, что она сама человек, а не бог, не сверхъестественное существо и понимает все человеческие потребности и слабости. Именно Державиным была создана поэтическая легенда о Екатерине II, легенда, продержавшаяся почти столетие. Державин не ограничился «Фелицей»: мысли и образы этой оды развивались и в «Изображении Фелицы», и в «Видении мурзы», и в оде «На счастье».

Но легенда о Екатерине II была создана не одним Державиным. В условиях дворянской абсолютистской монархии, действительно, многое зависело от личности правителя, от его образованности, гибкости, широты кругозора. Вот почему русская литература XVIII века так много пишет на эту тему. Убежденность большинства образованного общества, что судьбы народов и государств определяются «сверху» — деятельностью мудрых законодателей и правителей, объясняет ту настойчивость, с которой Державин обращается к образам людей из ближайшего окружения императрицы, к все сильным временщикам, к вершителям государственных дел.

Да и сама Фелица — Екатерина II была личностью довольно незаурядной, она во многом превосходила своих предшественников и предшественниц на русском

троне (за исключением Петра I) умом, пропитательностью, хитростью, образованностью. Никто из занимавших русский престол до нее, кроме Петра Великого, не мог бы подумать о сочинении «Наказа» депутатам Комиссии по сочинению нового уложения, или комедий, или «Записок касательно российской истории»; никто из них не решился бы вести переписку с известнейшими мыслителями Европы, такими, как Вольтер или Дидро. Конечно, «Наказ», переведенный на все европейские языки, был только компиляцией из трудов Беккариа¹ и Монтескье, а комедии наполовину сочинялись секретарями императрицы. Но все же у дворянского общества были достаточные основания для идеализации и прославления Екатерины II как «матери отечества».

Образ идеальной правительницы — Фелицы — в одах Державина конца 1780-х годов меняется, поэт вносит в него такие черты, которых не было в его «Фелице» (1782). У Державина появляется критическое отношение к императрице, которую он так опоэтизировал прежде.

Ода «Изображение Фелицы» (1789) — одно из самых больших стихотворений Державина, в нем 58 восьмистрочных строф. Поэт обращается к Рафаэлю с предложением изобразить средствами живописи Фелицу-Екатерину II и все ее славные дела. Он предлагает Рафаэлю изобразить ее так:

Небесно-голубые взоры
И по ланитам нежна тень
Сквозь мрак времен, стихиев споры
Блестали бы, как ясный день;
Как утрення заря весення,
Так улыбалась бы она;
Как пальма, в рае насажденна,
Так возвышалась бы стройна.

Но этим «лирическим» образом Фелицы Державин не ограничивается, он «заказывает» Рафаэлю портрет Екатерины-победительницы, портрет героический:

¹ Беккариа Чезаре (1738—1794) — политический писатель, автор трактата «О преступлениях и наказаниях» (1764), в котором требовал равенства всех сословий перед законом и судом, отмены пыток и смертной казни.

Одень в доспехи, в брони златы
И в мужество ее красы,
Чтоб шлем на ней пернатый,
Зефиры веяли власы;
Чтоб конь под ней главой крутился
И бурно брозды¹ опенял;
Чтоб Норд седый ей удивился
И обладать собой издал.

Во вставленных монологах Фелицы, обращенных к ее подданным, Державин развивал свои заветные идеи, иногда такие, которые Екатерине II могли прийтись не по вкусу. Фелица у него говорит:

...Почто писать уставы,
Коль их в диванах² не творят?
Развратные вельможей нравы —
Народа целого разврат...
Пристрастный суд разбоя злея³;
Судьи враги, где спит закон, —
Пред вами гражданина шея
Протянута без оборон.

И далее Фелица так характеризует свою власть:

Да век мой на дела полезны
И славу их я посвящу,
Самодержавства скиптр железный
Моей щедротой позлащу.

Выделенные курсивом строки при Екатерине II были пропущены в печать, но при Павле I они были категорически запрещены. Можно предположить, что и Екатерина II не была от них в восторге, так как ода эта никаких перемен в положение Державина, находившегося тогда под судом, не внесла.

А в «Видении мурзы» (1783) в словах самой Фелицы уже слышится отголосок тех сомнений, которые могли появиться у поэта в результате его наблюдений над образом действий Екатерины II, в частности по отношению к нему самому:

¹ Брозды — удила.

² Диван — высший государственный совет в Турции. «Под диваном здесь надо понимать сенат, а под мурзами, пашами и визирями сенаторов и прочих, служащих с ними», — так объяснял свои строки Державин.

³ Злея — злее.

Когда
Поэзия не сумасбродство,
Но вышний дар богов, — тогда
Сей дар богов лишь к чести
И к поученью их путей
Быть должен обращен, не к лести
И тленной похвале людей.
Владыки света — люди те же, —
В них страсти, хоть на них венцы...

В образе Фелицы Державину удалось сделать то, к чему до него стремилась поэзия русского классицизма — создать идеальный и вместе с тем очеловеченный образ правителя, но еще больше новшества внес он в изображение вельмож.

Уже в первых одических опытах Державина тема вельможи заняла не менее важное место, чем тема властителя, царя. В основе ее — представление об идеальном вельможе, противопоставленном коварному льстецу, эгоисту и корыстолюбцу, радеющему только о своей выгоде и готовому пожертвовать судьбой государя и благом нации ради своих подлых расчетов.

В «Фелице» и созданных в связи с нею одах («Видение мурзы», «Решемыслу») условность, «литературность» облика людей и событий (восточного, сказочного) сочетается с конкретной злободневностью намеков и бытовых черт. Мурзы в «Фелице» взяты из сказки Екатерины о царевиче Хлоре, как имя Решемысл и многие образы одноименной оды из ее же «Сказки о царевиче Февее». Но сатирические портреты вельмож в этих одах уже не сказочные, а вполне земные и русские. Современники легко узнавали, в кого именно целил поэт. Ода включала в себя систему намеков и иносказаний, до нее блестяще разработанных русской сатирической журналистикой 1769—1772 годов, особенно журналами Новикова.

Так появляются в стихах Державина образы покровителя талантов, мецената И. И. Шувалова, когда-то фаворита Елизаветы Петровны, в новое царствование долго находившегося в опале, Румянцева, который после первой русско-турецкой войны был в немилости у Екатерины II. В стихотворении «Памятник герою» (1791) Державин представил образцом общественно-го служения и гражданственных доблестей князя

Н. В. Репнина, «когда он был Потемкиным содержит не в великом уважении».

Особое место в поэзии Державина занимает всемогущий вельможа Г. А. Потемкин, характер которого оставался загадкой для современников. Державину трудно было отнести его к порочным себялюбцам или добродетельным служителям общего блага. Не называя Потемкина, поэт воспользовался именем вельможи Решемысла из аллегорической сказки Екатерины II о царевиче Февее, чтобы рассказать об этом человеке. Именно о человеке, а не о вельможе вообще и говорится в этой оде. Потемкин показан в ней в сложном и противоречивом переплетении своих занятий, вкусов, пристрастий и увлечений. Потемкин-Решемысл идеализирован у Державина так же, как идеализирована в «Фелице» Екатерина. С поведением и привычками сибарита и эпикурейца Решемысл каким-то непостижимым образом соединяет огромный размах государственной и полководческой деятельности:

Не празден, не ленив, а точен;
В делах и скор и беспорочен,
И не кубарит кубарей...

• • • • •
Хотя бы возлежал на розах,
Но в бурях, зноях и морозах
Готов он с лона неги встать;
Готов среди своей забавы
Внимать, судить, повелевать
И молнией лететь в храм славы.

Решемысл живет и для себя и для других, ради общего блага и пользы государства:

Не ищет почестей лукавством,
Мздоимным не прельщен богатством,
Не жаждет тщетно сан носить;
Но тщится тем себя лишь славить;
Что любит он добро творить
И может счастье доставить.

Такая точка зрения вытекает из державинского понимания человека и его общественных обязанностей, поэтически выраженного в «Фелице». Служение общему благу не требует самоотречения, не обязывает к аскетизму и подавлению страстей, как считали русские писатели до Державина. Поэт думает, что вполне возможно гармоническое сочетание в одном человеке

последовательного служения обществу и упоения всеми радостями жизни. Как идеал поведения, отношения к жизненным радостям и горестям в поэзии Державина возникает тема умеренности, благоразумного равновесия между страстями и долгом вместо представления о неизбежности конфликта между ними, характерного для европейского классицизма:

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.

(«Ода к соседу моему...», 1780).

Общий ход политических событий внес известные перемены в отношении Державина к русским политическим деятелям. Вторая русско-турецкая война (1787—1792), трудная для России, потребовавшая большого напряжения от страны и армии, стала суровой проверкой для полководцев и государственных деятелей. Обнаружилось, например, что Потемкин, осуществивший ряд полезных реформ в русской армии, особенно хозяйственно-бытового характера, оказался очень посредственным деятелем на поле брани, нерешительным в сложных ситуациях, возникавших в ходе военных действий. Успехи его подчиненных — Суворова, Репнина и других вызвали у него недоброжелательство и зависть. Поэтому отношение Державина к Потемкину в начале 1790-х годов перестает быть таким безоговорочно восхищенным, как в одах «Решемыслу» и в «Осени во время осады Очакова» (1788).

В оде «Вельможа» (1794) поэт обратился к своей старой оде «На знатность» и, увеличив ее более чем вдвое (с 10 до 25 строф), написал заново образ порочного вельможи.

Вельможа живет только своими эгоистическими интересами, он, с точки зрения Державина, безбожник, человек без всяких нравственных принципов. Державинский вельможа говорит о себе:

Мне миг покоя моего
Приятней, чем в истории веки;

*Жить для себя лишь одного,
Лишь радостей уметь пить реки,
Лишь ветром плыть, гнесть чернь ярмом;
Стыд, совесть — слабых душ тревога!
Нет добродетели! нет бога!*

Такое обличение безнравственного, эгоистического образа мыслей и жизни вельможи было и в оде «На знатность». Новым стало подробное изображение безнравственного образа жизни вельможи в ряде сменяющих друг друга жанровых сценок, как бы вставных главок. Так появляется в оде описание «чертогов» вельможи, его обеда, парков, спальни, передней с толпой просителей, униженно ожидающих приема. Все это живет, блещет, переливается роскошью красок. Картины «дышат» в зеркалах, заря едва «румянит сквозь завес червленый» спальню, где покоится праздный сибарит, в передней его «гордится вратник галунами». Этой пестроте и красочности «неправильной», «аморальной» действительности противостоит в «Вельможе» истинный подвижник во имя добра и общественного блага:

*Вельможу должны составлять
Ум здравый, сердце просвещенно;
Собой пример он должен дать,
Что звание его священо,
Что он орудье власти есть,
Подпора царственного зданья;
Вся мысль его, слова, деянья
Должны быть — польза, слава, честь.*

Противопоставление добродетельного вельможи, служителя «общего добра», и аморального эгоиста, корыстолюбца, раскрытое в «Вельможе», развивается как антитеза Румянцева и Потемкина.

Державин разделял общее для многих русских литераторов убеждение, что Румянцев во всей своей деятельности и в общественном поведении был в наибольшей степени близок к просветительскому идеалу гражданственности.

Смерть Потемкина вызвала множество поэтических откликов. К тому времени, когда Державин стал работать над «Водопадом», уже было напечатано стихотворение В. Петрова «Плач на кончину его светлости князя Григория Александровича Потемкина-Таврического 1791 года октября 5 дня преставившегося в вере

к богу, в любви к отечеству, в желании благ роду человеческому; мужа всеми высокими титлами, но паче кротости сиявшего; покровителя наук, победоносца, миротворца; всем просвещенным, всем благородным душам вожделенного, почтенного, приснопамятного» (1791). Как разъяснял сам Державин, строка в его «Водопаде» — «Марон по Меценате рвется» относилась к Петрову: «Марон, или Вергилий, славный писатель латинский, в эклогах своих прославлял Мецената, любимца Августа, а г. Петров, переводивший Вергилия на российский язык, писал элегию на смерть кн. Потемкина, который его покровительствовал, как Меценат Вергилия».

Петров и Потемкин, действительно, находились между собой в отношениях, сходных с теми, какими изображала литературная традиция отношения Мецената и Вергилия. Петров писал Потемкину не только оды — это делали многие, — но и дружеские послания, стихи на случай, он делился со своим «меценатом» литературными горестями и обидами, просил защиты от недругов и прославлял в Потемкине не столько героя, полководца, государственного деятеля, сколько любителя поэзии, человеколюбца и покровителя наук и просвещения. Петров написал Потемкину более десятка од и стихотворений — немногим менее, чем самой императрице.

В стихах на кончину Потемкина Петров повторил все основные мысли своих прежних од и посланий «меценату». Он усвоил многое из поэтических достижений Державина, особенно интерес к «человеческому» в «герое», в вельможе.

В «Плаче на кончину...» Петров обратился к державинской манере изображения великих мира сего в их человеческом, неофициальном облике, в их личных, негосударственных отношениях и тем самым поставил Державина в затруднительное положение. Поэту нужно было найти иной подход к личности Потемкина. И в «Водопаде» Потемкин предстает как великий деятель, несмотря на то, что он не укладывается в ту норму «пользы» и добродетели, которую представляет в оде Румянцев. В Потемкине, помимо его действительных заслуг перед Россией и его личных «грехов», хорошо известных Державину, поэт почувствовал нечто

выходящее за рамки обычных представлений эпохи о придворной знати. Потемкина нельзя мерить стандартной мерой, его характер нельзя определить одной какой-либо чертой. Недаром Пушкин в полемике с чопорной критикой «Онегина» приводил как пример поэтической смелости, даже «дерзости», строки из «Водопада» о Потемкине:

Не ты ль который взвесить смел
Дух россов, мощь Екатерины,
И опершись на них хотел
Вознесть твой гром на те стремнины,
На коих древний Рим стоял
И всей вселенной колебал?

Здесь «дерзость» выражений подстать грандиозности политических замыслов Потемкина, смелости его «греческого проекта» — завоевать Константинополь и воссоздать Византийскую империю как дружественное России государство с внуком Екатерины II Константином на троне.

Потемкин изумляет Державина, заставляет находить новые мерки взамен обычных этико-политических критериев:

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!

Политическое величие и «внеморальность» личности «чудного вождя», его величие и славолюбие — все это требовало какой-то иной меры, волновало воображение поэта. Польза и добро в личности Потемкина слиты со злом. Титанический образ Потемкина, созданный в «Водопаде», мог измеряться только эстетической мерой, а не этической. Эстетический подход к людям и событиям в оде отодвигал на второй план все остальное. Поэт побеждал в Державине его политические и нравственно-философские убеждения, не объяснявшие всей сложности исторической действительности.

Державин-мыслитель рассудком на стороне Румянцева, в деятельности которого он видит воплощение гражданственного идеала, подчинения человека обще-

ственному долгу. Державин-поэт не может освободиться от очаровавших его величия и славы Потемкина. Так возникает разрыв между нравственным и эстетическим идеалами. Самая основа просветительской мысли — идея абсолютной противоположности добра и зла подвергнута сомнению.

Смещение привычных представлений о добре и зле, о пользе и нравственном величии возникло в поэзии Державина не только под влиянием личности Потемкина, но еще в большей мере под воздействием Великой французской революции, начавшейся в 1789 году и надолго, почти до самой смерти Державина, определившей ход политической и духовной истории Европы. К французской революции и ее деятелям Державин относился, как и следовало ожидать, безусловно отрицательно:

Пусть Катилины, Бедемары¹,
И Мирабо, и Лафает,
Готоя скрытые удары,
Крамолами колеблют свет...

— писал он в оде «На коварство французского возмущения и в честь князя Пожарского» (1790). История создания оды рассказана самим Державиным так: сначала он имел в виду противопоставить вельможам — своим современникам князя Пожарского как идеального деятеля, преданного самодержавию и общему благу нации: «Так как всякая несправедливость сильным образом, как бы какая болезнь, даже физическая поражала автора, то, читая древнюю и новую историю и упражняясь сам в делах, видел, каким образом коварство сильных людей закрывает свои ухищрения, выдает самые гнусные деяния за добродетельные, — исполнен был горячими чувствами против того и также против деспотизма... А когда открылась французская революция и можно было против тиранства и коварства их говорить, то и сделал ее известною...»

Внешне, действительно, ода как будто мало связана с событиями революции, но общий пессимистический тон рассуждений Державина об отсутствии

¹ Катилина (I в. до н. э.) — организатор заговора против Римской республики; Бедемар (Бедмар) — испанский посланник в Венеции, организовавший в 1618 году заговор против Венецианской республики.

истинно добродетельных вельмож и о торжестве «коварства», т. е. эгоизма и корыстолюбия, везде и всюду навеян событиями революции, которых он не понимал и последствий которых страшился:

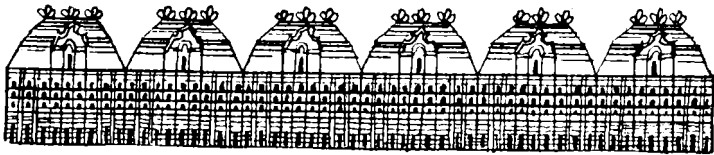
Где толь простые, непритворны,
Прямые, чистые сердца,
Толь души тверды, благородны,
Достойные из звезд венца?
Средь славных подвигов и боев
Мы зрим полки у нас героев;
Но чтит ли их взор мудреца?

Так политические события приводят Державина к убеждению, что «история» никогда не давала человеку счастья и не может дать. Идеи, провозглашенные французской революцией (свобода, равенство, братство), он считает химерами, мыльными пузырями:

...доколе страсти
Волнуются в людских сердцах,
Нет вольности, нет равной части
Царю в венце, рабу в цепях;
Несет свое всяк в свете бремя,
Других всяк жертва и тиран,
Течет в свое природа стремя;
А сей закон коль ввек ей дан,
Коль ввек мы под страстями стенаем,
Каких же двей златых желаем?
(«На умеренность», 1792)

Отсюда с середины 1790-х годов все большее место в творчестве Державина занимают темы и образы, не связанные прямо с политикой, с царями и вельможами, а именно, поэзия частной жизни.





Глава V

Мир поэта

В 1780—1790-х годах в русской литературе возникает интерес к национальной истории и народному творчеству, к былинам и сказкам.

Левшин в «Русских сказках» (1780—1783) пересказывает русские былины, а Богданович вводит в свою поэму «Душенька» (1783) персонажи русских народных сказок. Интерес к народной поэзии обостряется после открытия «Слова о полку Игореве», которое воспринимается как произведение русского героического эпоса.

На русскую поэзию тех лет оказывают мощное воздействие и западноевропейские литературы этого времени. Пейзажная лирика Томсона и Грея, «Ночные мысли» Юнга, поэмы Оссиана, германские и скандинавские мифы занимают в литературном сознании эпохи место в одном ряду с мифологией греков и римлян, с античным Олимпом.

При очень живой отзывчивости на все новое, Державин, кого бы ни переводил — Горация или Анакреонта, кому бы ни следовал — Юнгу или Оссиану, всегда писал о своем и по-своему, всегда был верен своим собственным мыслям и чувствам. Поэтому нас не должны смущать слова Державина о том, что тот «особый путь», на который он вступил с 1779 года, был им найден в «подражании Горацию». Горацианство

Державина — это лишь одна из форм его поэтического самоопределения. Державин был слишком крупной поэтической индивидуальностью, чтобы он мог опасаться потери своей самостоятельности от соприкосновения с иными поэтическими мирами.

Державин не был первым из русских поэтов, который обратился к творчеству Горация. Великого римского поэта, певца умеренности, сельских радостей и досугов, обличителя городской суеты и роскоши, переводили, «склоняя», приспособлявая к русским нравам, многие русские поэты, начиная с Кантемира и Тредиаковского.

В русской поэзии XVIII века был очень устойчивый интерес к творчеству древнеримского поэта Квинта Горация Флакка (65—8 гг. до н. э.). Латинский язык и латинская литература входили обязательным элементом в тогдашнее образование, а для тех, кто латыни не знал или знал недостаточно хорошо, существовали многочисленные немецкие и французские переводы.

К тому времени, когда Державин определился как поэт, т. е. к концу 1770-х годов, на русском языке уже были превосходные переводы од, посланий и сатир Горация, сделанные Ломоносовым, Тредиаковским, Барковым, Поповским. Но все эти переводы не внесли чего-либо существенно нового в развитие русской поэзии.

В творчестве Державина и его друзей-поэтов, особенно В. В. Капниста, интерес к Горацию приобретает особый смысл. Гораций становится учителем жизни, в его поэзии Державин ищет идей и чувств, созвучных его собственным настроениям, его собственному жизнеощущению.

В лирике Горация русских поэтов привлекало многое. Стихотворения Горация всегда обращены к определенному адресату, лирическая тема развивается в них как монолог от имени авторского «я», при этом поэт чаще всего высказывает свои пожелания или советы. Такая лирико-дидактическая форма с наибольшей полнотой и разнообразием позволяла Горацию изложить свою жизненную философию, которая вошла в общеевропейскую культурную традицию как «гораццианская мудрость». Идеал безмятежного пользования жизнью получает у Горация свое классическое литературное выражение. В беге времени, в смене

времен года, в увядании цветов и превратностях человеческой судьбы поэт видит напоминание о кратковременности жизни... Пирры, вино, любовь — этими утехами отнюдь не следует пренебрегать, но основа блаженной жизни в безмятежности духа, умеющего сохранить меру в благополучии и твердость в трудном положении, — вот что утверждал Гораций. Жажда богатств и стремление к почестям одинаково бесполезны... В «золотой середине», в сокращении желаний — источник счастья, и Гораций охотно рисует свою тихую жизнь в Сабинском поместье.

Для начальных горадианских опытов Державина характерно смешение лирико-философских рассуждений — о необходимости умерять страсти и не гоняться за излишним — и злободневно-сатирических намеков на некоторые обстоятельства тогдашней жизни поэта, его отношения с двором, с Екатериной II, с ее фаворитами. Так, например, стихотворение «На умеренность» (1792) начинается с рассуждения о правильном пути к благополучию, т. е. к счастью:

Благополучнее мы будем,
Коль не дерзнем в стремленье волн,
Ни в вихрь, робея, не принудим
Близ берега держать наш челн.
Завиден тот лишь состояньем,
Кто среднюю стезей идет,
Ни благ не восхищен мечтаньем,
Ни тьмой не ужасаем бед;
Умерен в хижине, чертоге,
Равен в покое и тревоге.

Собрать не алчет миллионов,
Не скалится на жирный стол;
Не требует ничьих поклонов
И не лощит ничей сам пол;
Не вьется в душу к царску другу,
Не ловит таинств и не льстит;
Готов на труд и на услугу,
И добродетель токмо чтит.
Хотя и царь его ласкает,
Он носа вверх не поднимает.

Из этих двух строф первая довольно близка к тексту начала одной из од Горация, но уже вторая совершенно самостоятельна и ничего собственно горадианского в ней нет, как нет его в следующих строфах, где

речь идет явно о современных, более того, злободневных событиях 1792 года, вплоть до Французской революции, которой шел тогда четвертый год. Тот, кто «среднею стезей идет», довольствуется идеалом умеренности, по мнению Державина:

Себя и ближнего покоя,
Чтит бога, веру и царей;
Царств метафизикой не строя,
Смеется, зря на пузырей,
Летающих флотом к небу с грузом,
И вольным быть не мнит французом.

В позднейших своих «Объяснениях» Державин писал по поводу вышеприведенных стихов, что он здесь «шутит, что философы тогдашнего времени... воображая равенство и свободу, как пузыри возвышаются в своих мнениях, желая взлететь в горнее блаженство или иметь его на земле».

И следующие строки стихотворения полны намеков на придворные дела и отношения Державина. Здесь уже нет никакого сходства с Горацием, никаких намеков и ссылок на него.

Действительное и «согласное» пенье с Горацием появляется у Державина позднее, когда из его лирико-философских стихов совершенно исчезают сатирико-политические намеки и уподобления.

Стихотворение «На ворожбу» (1798) представляет собой уже более близкий, чем «На умеренность», перевод оды Горация.

В текст своего стихотворения Державин не поместил ничего злободневного, ничего, что было бы связано с двором, с международными отношениями тех лет... Но при этом он выбросил и все, что имело отношение к римской жизни. У него нет обращения к Лавконное, нет Юпитера и Тирренского моря, нет «процеживания вина». Несмотря, однако, на то, что в державинском стихотворении нет чего-либо имеющего отношение к злобе дня и событиям политической жизни России, оно все проникнуто духом иной, совсем неримской жизни, ему придан русский колорит самым его стилем, подбором слов и оборотов:

Так! Время злое быстротечно
Летит меж тем как говорим;
Щипли ж веселие сердечно
С тех роз, на кои мы глядим:

Красуйся дня сего благим,
Пей чашу радости теперь,
Не льстись горам золотыми
И будущему дню не верь.

А в стихотворении «Капнисту» (1797), также входящему в число «горацианских» стихотворений Державина, основная идея, так часто и разнообразно развивавшаяся в его вольных переводах или подражаниях Горацию, выражена с наибольшей полнотой:

Счастлив тот, у кого на стол,
Хоть не роскошный, но опрятный,
Родительские хлеб и соль
Поставлены, и сон приятный
Когда не отнят у кого
Ни страхом, ни стяжаньем подлым:
Кто малым может быть довольным,
Богаче Креза самого.

Так для чего ж в толь краткой жизни
Метаться нам туды, сюды,
В другие земли из отчины
Скакать от скук или беды,
И чуждым солнцем согреваться?
От пепелища удалиться,
От родины своей, кто мнит, —
Тот самого себя бежит.

Заботы наши и беды
Везде последуют за нами,
На кораблях чрез волны, льды,
И конницы за тороками...¹

Поэзия довольства жизнью в кругу семьи, вне забот и тревог истории, поэзия независимости и покоя, проникнутая у Державина, употребляя выражение Белинского, «сословным принципом», пафосом русского дворянского быта, впервые опозитизированного Державиным, получила свое дальнейшее развитие у Пушкина, а после него в русской прозе, от романов Тургенева до рассказов Бунина. В этом, пожалуй, непреходящее историческое значение горацианской и «средней стези» Державина. При этом очень интересно наблюдать, как некоторые державинские образы повторяются иногда у Пушкина — и при этом меняют свой смысл.

¹ Торока — ремешки позади седла.

У Державина в стихотворении «Похвала сельской жизни» (1798) говорится:

Горшок горячих, добрых щей,
Копченой окорёк под дымом;
Обсаженный семьей моей,
Средь коей сам я господином,
И тут-то вкусен мне обед!

Все это необыкновенно для додержавинской поэзии, «весомо и зримо»; это все приметы реального быта реальной дворянской усадьбы — и в этом заключалось одно из художественных открытий Державина, смело введившего «низкий», как считали многие и в его время, быт в высокую поэзию философских мыслей, в мир прекрасного.

С этими стихами из «Похвалы сельской жизни» самым прямым образом связано известное место в «Путешествии Онегина», где говорится полемически об отказе Пушкина от тем и образов его романтической поры и переходе к другим темам, к другому пониманию задач поэзии:

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трéпака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желанья — покой,
Да щей горшок, да сам большой.

Пушкин утверждает здесь свое понимание прекрасного и свою убежденность в беспредельных возможностях реализма в искусстве.

У Пушкина довольство малым есть в то же время утверждение великих прав поэта и поэзии на изображение всех сфер жизни, любого ее уголка во имя правды искусства.

Одним из самых значительных «горацианских» проведений Державина была «Ода на смерть князя

Мещерского». Она представляет собой яркий пример использования художественных образов, а также вставок, отдельных выражений Горация.

Поэзия домашних радостей и мирного семейного уклада русского барина средней руки возникает в творчестве Державина на основе традиций русского горацянства, с особенным интересом «склонявшего на наши нравы» второй эпод Горация.

Начало этой традиции положил Тредиаковский, в стихотворении «Строфы похвальные поселянскому житию» (1752), основательно русифицировавший бытовую обстановку и социальную окраску латинского первоисточника. У него появились и зима со снегами, и «избы», и псовая охота на волка и медведя, и «овин», и «гумно», и «светлица», и, наконец, совсем не римский обед:

Сытны токмо щи, ломть мягкий хлеба,
Молодой барашек иногда;
Все ж в дому, в чем вся его потреба,
В праздник пиво пьет, а квас всегда.

Державин обратился ко второму эподу Горация в 1798 году и тоже «соображал» его переделку «с русскими обычаями и нравами». В стилистике своего стихотворения Державин очень близок к Тредиаковскому, иногда даже воспроизводит его выражения и строки:

| Тредиаковский | Державин |
|--|--|
| Плугом отчески поля орю- щий... | Орет отеческий удел... |
| Флот и море не страшат его... | Морская не страшит волна... |
| Сытны токмо щи, ломть мяг- кий хлеба... | Горшок горячих, добрых щей... |
| В праздник пиво пьет, а квас всегда. | Бутылка доброго вина, Впрок пива русского варена... |

Державинская «Похвала сельской жизни» содержит еще больше примет русского быта, чем стихотворение Тредиаковского. Кроме указанных выше, здесь есть и «собственные волы», и «перечищенная» патока, и баран, «к Петрову дню блюденный», и «пирог, груздями сочиненный», а «ростовщик» Горация превращается у него в «откупщика».

Не меньшее, а, может быть, еще большее значение для развития всей русской поэзии 1780—1810-х годов,

чем Гораций или Юнг, имел «древний шотландский поэт-бард Оссиан». В 1765 году шотландский литератор Д. Макферсон опубликовал «Сочинения Оссиана, сына Фингала», переведенные им с «гэльского» (шотландского) на английский язык. В предисловии к этому сборнику, написанном профессором Эдинбургского университета Блэром, Оссиан был объявлен Гомером северных народов, создателем эпических поэм, ничем не уступающих «Одиссее» и «Илиаде». В действительности никакого Оссиана не существовало, и автором его сочинений был сам Макферсон.

Поэмы Оссиана имели огромный общеевропейский успех. Оссиановская сентиментально-меланхолическая поэзия, элегическая воспоминания о прошлом, величественные и угрюмые картины природы горной Шотландии, «открытые» впервые для литературного сознания эпохи, — все это сделало Оссиана одним из самых сильных вдохновителей поэзии европейского предромантизма. И Державина не могли не поразить в поэмах Оссиана шумящие водопады, пенистые горные потоки, шум прибоя, ветер, свистящий в степных просторах, туманы на вершинах гор, луна, которая смотрит сквозь туман или сквозь ночные тучи...

В оде «На взятие. Измаила» (1790) Державин соединил русскую одическую традицию, приемы изображения битв, разработанные Ломоносовым и Петровым, с образами поэзии Оссиана. Из Оссиана взял он «мрачную, страшную тишину» в начале штурма, которая совсем не вяжется с канонадой из трехсот орудий; из Оссиана пришли в русское войско и «бард» «древний», «исступленный», с которым сравнивается священник, идущий перед русскими солдатами, и тень воина, и сравнение «щита» с «полным месяцем»:

Уже в Эвксине¹ с полуночи
Меж вод и звезд лежит туман,
Под ним плывут дремучи рощи;
Средь них как гор отломок льдяв
Иль мужа нека тень седая
Сидит, очами озирая:
Как полный месяц щит его...

Такой же «муж седой» появляется в «Водопаде» (1791) и произносит там монолог, выражающий

¹ Э в к с и н, Понт Эвксинский — Черное море.

Ударь во серебряный, священный,
Далеко-звонкий, Валка! щит,
Да гром твой, эхом повторенный,
В жилище бардов воспумит.
Встают. — Сто арф звучат струнами,
Пред ними сто дубов горят,
От чаши круговой зарями
Седые чела в тьме блестят.

Далее появляется типичный оссиановский воин (он в третьей строфе оказывается Рюриком), который «белых волн туманом покрыт по персям, по плечам». Он «пленяется певцами, поющими его дела», — имеет-ся в виду баснословное «взятие Парижа», осуществленное варягами под предводительством Рюрика.

Значение державинского оссианизма не только в использовании мотивов северной поэзии, но и в стремлении воспроизвести ее стиль. Так, о певцах, прославляющих Рюрика, Державин говорит в «оссиановском» стиле:

Смотря, как *блещет битв лучами*
Сквозь тьму времен *его хвала.*

Лучи битв — сложная метафора, но Державин не просто включает этот образ в свое стихотворение, он связывает эти «лучи битв» с контрастной им по смыслу «тьмой времен». Глагол *блещет* получает одновременно и конкретное и переносное значение (блещет... лучами и блещет... хвала), а все вместе создает представление о чем-то очень древнем, диком и первобытном в своей мощи, не совсем понятном современникам Державина, но все же таком, где «что-то слышится родное». Именно это ощущение родства с миром «варяго-росской», первобытной, но мощной в своем диком величии поэзии позволяет Державину использовать ее образность для обрисовки современного героя — Суворова:

«Се мой, — гласит он, — воевода!
Воспитанный в огнях, во льдах,
Вождь бурь полночного народа,
Девятый вал в морских волнах,
Звезда, прешедша мира тропы...»

В оде «На взятие Варшавы» (1794) оссиановские мотивы соседствуют с русским былинным стилем:

Ступит на горы, — горы трещат,
Ляжет на воды, — воды кипят,
Граду коснется, — град упадает,
Башни рукою за облак кидает.

В середине 1790-х годов Державин чувствует потребность подвести итоги своей поэтической работы, определить свое место в ряду русских поэтов. Одно за другим он пишет стихотворения, в которых эта тема занимает главное место: «К лире» (1794), «Мой истукан» (1794), «Соловей» (1795), «Памятник» (1795).

В стихотворении «Мой истукан» Державин говорит о разных видах посмертной славы и способах ее приобретения:

Легко злом мир греметь заставить,
До Герострата только шаг;
Но трудно доблестью прославить
И воцарить себя в сердцах...

Утверждая истинную славу великих деятелей русской истории — Петра Великого, Пожарского, Минина, Филарета, Долгорукого, Державин не находит у себя таких же прав на посмертную славу:

Достойны вы! — Но мне ли права
Желать — быть с вами на ряду?
Что обо мне расскажет слава,
Коль я безвестну жизнь веду?
Не спас от гибели я царства,
Царей на трон не возводил,
Не стер терпением коварства,
Богатств моих не дривосил
На жертву, в подкрепленье трона,
И защитить не мог закона.

И все же, перебрав и перечислив все, чего он не совершил великого, припомнив все то небольшое, что удалось ему сделать на своих служебных постах, Державин находит такую свою заслугу, которая может оправдать существование его бюста в ряду замечательных деятелей России:

Но если дел и не имею,
За что б кумир мне посвятить,
В достоинство вменить я смею,
Что знал достоинства я чтить,
*Что мог изобразить Фелицу,
Небесну благость во плоти,*

дворянской России XVIII века. Его гордость «Фелицей» была законной и естественной, равно как и представление о себе как поэте-глашатае «истины». Но в сознании необходимости подвести итоги у Державина сказалось и ощущение перемен в собственном творчестве. Именно с середины 1790-х годов Державин возвращается к темам и образам своих стихов второй половины 1770-х годов, дорабатывает и печатает некоторые из них («Пламиде», «Нине», «Пени», «Разлука») вместе с новыми вещами в своем сборнике «Анакреонтические песни» (1804). То, что когда-то рассматривалось им только как забава, становится на рубеже двух столетий последним словом литературы, выражением идей нового времени. И если в «Памятнике» (1795) Державин писал о служении «истине» и о «добродетелях Фелицы», о своих философско-религиозных стихах («в сердечной простоте беседовать о боге»), то в стихотворении «Лебедь» (1804), Державин иначе определяет сущность своей поэзии. Вместо гражданственно-политической, государственной проблематики, вместо поучения царям («истину царям с улыбкой говорить») появляется Державин — поэт гуманности, поэт домашних радостей и мирных увеселений частной жизни:

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

Державин продолжал писать оды до конца своей жизни, он не пропустил ни одного сколько-нибудь значительного события в политической жизни России, но все это уже было поэтически холодно, лишено внутренней энергии его од 1780-х годов, сводилось к самоповторению.

Поэтических достижений с середины 1790-х годов Державин добивается в других жанрах. Вместо прежнего представления о мире, в котором действуют законы разума и нравственности, мир в представлении поэта разделился на две, резко разграниченные сферы. Мир политики, мир истории, мир русской торжественной оды Ломоносова, Петрова, Державина отделился в его сознании и творчестве от мира частных челове-

ческих интересов, от повседневного хода домашней жизни, от интимных чувств, радостей и горестей.

Человек отделился от гражданина, и единственная сила, которая может связать между собой «историю» и частную жизнь, гражданское общество и человека с его личными интересами, — это красота. Рождение красоты вносит мир и согласие в жизнь людей и самих богов, пересказывает Державин античный миф:

...и Красота
Вмиг из волн морских родилась.
А взглянула лишь она,
Тотчас буря укротилась
И настала тишина...
Боги молча удивлялись,
На красу разинув рот,
И согласны в том признались:
Мир и брани — от красот.

(«Рождение красоты», 1797)

Чувство красоты, способность ее воспринимать — эстетическое чувство, как сказали бы мы сегодня, — становится для Державина основной мерой, с которой он теперь подходит к людям. Он убежден, что служение общему благу есть следствие развитого эстетического чувства.

Державин писал в стихотворении «Любителю художеств» (1791):

Боги взор свой отвращают
От не любящего муз,
Фурии ему влагают
В сердце черство грубый вкус,
Жажду злата и 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!

Эти мысли стали необыкновенно важны для Державина именно в 1790-е годы. В стихотворении «К лире» (1794) он снова говорит о «железном веке» и жажде богатства, которая вытеснила любовь к прекрасному:

Ныне железные ль веки?
Тверже ль кремней человеки?

Сами не знаясь с тобой,
Свет не пленяют игрой,
Чужды красот доброгласья.
Доблестью чужды пленяться,
К злату, к серебру лишь стремятся,
Помнят себя лишь одних;
Слезы не трогают их,
Вопли сердце не доходят..

Перемещение творческих интересов поэта из области государственно-политической в сферу частной жизни вызвало жанровые перемены в державинской поэзии. Державин пишет теперь небольшие по объему стихотворения.

Единство ломоносовской оды — единство тематическое: избранная поэтом тема-понятие (свет, радость, красота) проходит через всю оду, от начала до конца и придает стройность ее конструкции и логически оправдывает самые, казалось бы, неожиданные взлеты поэтического «восторга».

Державин пытался следовать ломоносовскому тематическому построению и в конце века. Так, ода «На смерть князя Мещерского» скрепляется повторением в каждой строфе слова «смерть» (являющегося одновременно и основной философской темой), или производных от него, или близких по смыслу:

Уже зубами *смерть* скрежещет..
Глощает царства алчна *смерть*..
Приемлем с жизнью *смерть* свою,
На то, чтоб умереть, родимся.
Без жалости все *смерть* разит..
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..
Оставил ты сей жизни брег,
К брегам ты *мертвых* удалился..
Где стол бы яств, там гроб стоит;
Где пиршеств раздавались лики,¹
Надгробные там воют клики,
И бледна *смерть* на всех глядит..
Смерть, трепет естества и страх!..

¹ Л и к и — хор певцов.

Сей день, иль завтра *умереть*,
Перфильев! должно нам конечно,
Почто ж терзаться и скорбеть,
Что *смертный* друг твой жил не вечно?

Основной образ-понятие оды («смерть») находится в сложном отношении с контрастным ему образом — понятием «вечность»:

Как в море льются быстры воды,
Так в *вечность* льются дни и годы...
Не мнит лишь смертный умирать
И быть себя он *вечным* чаёт...
Подите счастья прочь, возможны,
Вы все переменны здесь и ложны:
Я в дверях *вечности* стою.

Но уже в оде «На смерть князя Мещерского» Державин связывает между собой соседние строфы повторением одного слова, с которого начинаются перечисляемые «мысли» и образы. Строфа шестая и седьмая связываются между собой повторением образа смотрящей смерти:

Где пиршеств раздавались лики,
Надгробные там воют клики,
И бледна смерть на всех глядит...

Глядит на всех — и на царей,
Кому в державу тесны миры;
Глядит на пышных богачей,
Что в злате и серебре кумиры;
Глядит на прелесть и красы,
Глядит на разум возвышенный,
Глядит на силы дерзновенны —
И точит лезвие косы.

Таким же способом связаны между собой строфы восьмая и девятая:

Едва часы протечь успели,
Хаоса в бездну улетели,
И весь, *как сон*, прошел твой век.

Как сон, как сладкая мечта,
Исчезла и моя уж младость...

Такая междустрофическая связь раздвигала рамки периода за пределы одной строфы, создавала надстрофическое единство, увеличивая объем тех словесных масс, из которых строилось одическое здание.

Этот способ синтаксического объединения двух соседних строф стал широко применяться Державиным. Так, в оде «На коварство французского возмущения и в честь князя Пожарского» этот прием проведен через все произведение:

- Несправедливые дороги
В храм вечной славы не ведут. (13)
Ведут не в храм — на место лобно
Они содетелей неправд... (14)
И истина вовек сияет;
Она одна составляет
Всех добродетелей зерно. (21)
Зерно бессмертия и корень
Величия, *доброт венец...* (22)

Однако так можно было соединить только две соседние строфы, а Державину нужно было связать воедино большие словесные группы, и он объединяет несколько строф с помощью анафорического начала, повторяющегося в трех, четырех, — а в «Водопаде» даже в семи — строфах подряд. В оде «На счастье» (1789) анафорическое начало подчеркивает одновременность целого ряда событий европейской политической жизни с тем, что вершит Екатерина II, благоразумие и мудрость которой Державин восхваляет, высмеивая ее европейских коллег на тронах. Вся ода написана как обращение к богу счастья, которому поэт жалуется на свое печальное положение, и иронически рисует всеобщую путаницу и неразбериху. Единое начало («В те дни...») объединяет строфы четвертую — тринадцатую, т. е. 90 строк, но объединение это имеет чисто внешний, формальный, а не «содержательный» смысл. Для Державина важна только одновременность событий, поэтому он не просто перечисляет (в шуточном изложении) различные политические конфликты и происшествия 1789 года, но и в пределах одной строфы соединяет самые разнородные по характеру, смыслу и значению факты:

В те дни людского просвещения,
Как вет кикиморов явленья,
Как ты лишь всем чудотворишь:
Девиц и дам магнизируешь,
Из камней золото варишь,
В глаза патриотизма плюешь,

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

О чем только ни говорится в этой строфе! Здесь упоминается увлечение гипнозом, который в XVIII веке называли «животным магнетизмом», масонские поиски философского камня, с помощью которого рассчитывали превращать металлы в золото, щедрая раздача Екатериной II Владимирского ордена, частое производство в бригадирский чин — события, так сказать, местного, петербургского значения — и рядом с этими бюрократически-придворными делами и сплетнями строка — «в глаза патриотизму плюешь», значение которой выходит за рамки местных новостей и, очевидно, касается каких-то нам сейчас не совсем понятных международных отношений России.

Державин сопоставляет явления только потому, что они существуют одновременно, а не на логике развития определенной темы или сочетания двух тем, как это делал Ломоносов.

«На счастье» — одна из тех «шуточных» од, в которых Державин позволил себе еще большую свободу в выборе фактов и выражений, чем в «Фелице» или «Решемысле» (1783), и, чтобы оправдать эту свободу тона, в первой публикации было дано объяснение: «...писано на маслянице» (а в рукописи стояло, «когда и сам автор был под хмельком»). Этим примечанием Державин как бы «оправдывался» перед читателями за отступления от канонического типа похвальной оды, которые он сделал в оде «На счастье», превратив ее, по верному определению Г. А. Гуковского, в некое подобие политического фельетона в стихах. Это «оправдание» Державина — явное свидетельство того, что представление о жанровой природе оды у него было очень точное и что те отступления, которые он делал, эстетически ощущались только на фоне этого представления об устойчивой форме похвальной оды. Поэтому не удивительно, что почти в одно время с «шуточной» одой «На счастье» Державин пишет вполне «серьезные» оды «Изображение Фелицы» и «На взятие Измаила», в которых, особенно в последней, он близок к ломоносовской одической манере.

В больших одах Державина, таких, как «Водопад», «Изображение Фелицы», «На взятие Измаила», «На коварство...», со всей наглядностью виден отход Державина от ломоносовской идеи высокого слога — «равного подбора слов», как определял этот стилистический принцип Ломоносова Державин.

Высокая культура стилистического отбора, созданная Ломоносовым и усвоенная всеми поэтами русского классицизма, стала нарушаться в главном поэтическом жанре — оде уже у Петрова. Слог его од перенасыщен теми «ветхими» церковнославянскими словами, от употребления которых Ломоносов решительно предостерегал.

Державин же стал смело вводить в оду слова и обороты из того стиля, который Ломоносов называл «подлым» (т. е. низким, простым), — слова и обороты из просторечия, до него употреблявшиеся только в басне или прои-комической поэме. В оде «На смерть князя Мещерского» *бледна смерть на всех глядит* — сочетание, невозможное ни у Ломоносова, ни у «самых смелых» поэтов 1770-х годов.

«Мурза», от имени которого ведется все изложение в «Фелице», употребляет слова и выражения, до этой оды имевшие доступ только в поэзию комическую, в такие жанры, как басня или прои-комическая поэма:

А я, проспавши до полудни,
Курю табак и кофе пью...
То вдруг, прельщаяся нарядом,
Скачу к портному по кафтан...
Я под качелями гуляю;
В шинки пить меду заезжаю...
Имея шапку набекрене,
Лечу на резвом бегуне...
Иль, сидя дома, я прокажу,
Играю в дураки с женой;
То с ней на голубятню лажу,
То в жмурки резвимся порой;
То в свайку с нею веселюся,
То ею в голове ищуся...

Державину, привыкшему в обширных одах свободно распоряжаться большими словесными массами (в «Водопаде» больше строк, чем в пушкинском «Медном всаднике»), нелегко было вернуться к малым стихотворным жанрам.

Характерны уже их названия — «Гостю» (1795), «Другу» (1795) — которые сами по себе вводят в иную, не одическую сферу жизни.

Стихотворение «Другу» состоит из трех восьми-строчных строф. Каждая строфа — одно законченное предложение. Периоды не простираются на несколько строф, как это бывало в одах.

Пойдем севодни благовонный
Мы черпать воздух, друг мой! в сад,
Где вяза светлы, сосны темны
Густыми кущами стоят;
Который с милыми друзьями,
С подругами сердец своих
Садили мы, растили сами;
Уж ныне тень приятна в них.

Пусть Даша статна, черноока
И круглолицая, своим
Взмахнув челом, там у потока,
А белокурая живым
Нам Лиза, как зефир, порханьем
Пролящут вместе козачка,
И нектар с пламенным сверканьем
Их розова подаст рука.

Мы, сидя там в тени древесной,
За здравье выпьем всех людей:
Сперва за женский пол прелестный,
За искренних своих друзей;
Потом за тех, кто нам злодеи:
С одними нам приятно быть;
Другие же, как скрыты змеи,
Нас учат осторожно жить.

То небольшое стиховое пространство, которым теперь стал располагать Державин (иные из его стихотворений «сократились» до шестнадцати, восьми и даже четырех строк), потребовало другого отношения к поэтическому слову. Вернее, только теперь перед Державиным встала проблема слова.

В тесных пределах малого стихотворения каждое слово, каждый оттенок смысла, каждое новое соотношение слов или значений, каждая форма логико-синтаксических связей приобрели неизмеримо большую важность, чем это было с отдельно взятым словом в одах, где в больших словесных массах слово как бы терялось, растворялось в общей стихии лирического вдохновения. Державин очень хорошо понял разницу между «одой»

и «песней», под которой он понимал малые лирические жанры: «Песня держится всегда одного прямого направления, а ода извивчиво удаляется к околичным и побочным идеям. Песня изъясняет одну какую-либо страсть, а ода перелетает и к другим. Песня имеет слог простой, тонкий, тихий, сладкий, легкий, чистый, а ода — смелый, громкий, возвышенный, цветущий, блестящий и не столько иногда обработанный... Песня сколько возможно удаляет от себя картины и витпйство, а ода, напротив того, украшается ими. Песня чувство, а ода жар... Песня во всяком куплете содержит полный смысл и окончательные периоды; а в оде нередко летит мысль не токмо в соседственные, но и в последующие строфы».

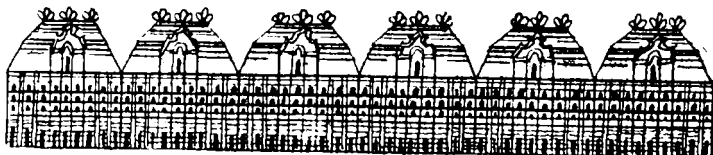
Причудливый, инверсированный порядок слов более заметен в малых по размеру произведениях, чем в одах:

Приди, мой благодетель давный,
Творец чрез двадцать лет добра!

(«Приглашение к обеду», 1795)

И все же в этих малых по числу строк стихотворениях, несмотря на частые несоответствия между жанром и стилем, Державин сумел выразить по-своему преклонение перед красотой в искусстве и в жизни, неподдельное восхищение молодостью и живостью «красавиц», соединенное с добродушной иронией над своей старостью. Этот пафос воспевания любви и красоты был воспринят от Державина несколькими поколениями поэтов. Батюшков и молодой Пушкин многим обязаны любовной лирике Державина.





Глава VI

Свое и чужое

КОГДА изменилась тематика поэзии Державина, когда он от оды перешел к «домашним» стихам, к лирике любви и дружбы, то сборник этих стихов он назвал «Анакреонтическими песнями» (1804).

Почему же стихи, в которых поэт говорит о себе, о своей жене, о молодых красавицах, живших и воспитывавшихся у него в доме, о русской природе, наконец, получили название от имени древнегреческого поэта Анакреонта (VI в. до н. э.), которому в XVIII веке по традиции, идущей еще от эпохи Возрождения, приписывался сборник стихотворений о любви, веселье и вине? Почему Державину казалось, что нужно такое «оправдательное» или «объяснительное» название?

Дело, конечно, не в том, что Державин, известный и прославленный поэт, должен был перед кем-либо «извиняться» за воспевание «Купидона» и «Вакха». Державину нужно было объяснить самому себе перемены в собственной поэзии. И для этого он вполне в духе своей эпохи отнес новые стихи к анакреонтическим стихам, известным в русской поэзии уже с начала 1760-х годов. Анакреонтические оды писал уже Сумароков. В 1762 году Херасков выпустил сборник своих анакреонтических од. Но сходство между стихами Державина и анакреонтическими одами этих поэтов ограничивается, в сущности, только названием.

Программа этого нового периода державинского творчества выражена в стихотворении «Дар» (1797):

«Вот, — сказал мне Аполлон, —
Я даю тебе ту лиру,
Коей нежный, звучный тон
Может быть приятен миру.

Пой вельможей и царей,
Коль захочешь быть им нравен;
Лирою чрез них ты сей
Можешь быть богат и славен.

Если ж пышность, сан, богатство
Не по склонностям твоим,
Пой любовь, покой, приятство:
Будешь красотою любим».

Взял я лиру и запел, —
Струны правду зазвучали;
Кто внимать мне захотел?
Лишь красавицы внимали.

Я доволен, света бог!
Даром сим твоим небесным.
Я богатым быть не мог,
Но я мил женам прелестным.

Теперь поэт обращается к другой аудитории, его читатели и читательницы живут вне мира политических страстей и интересов. Как частное лицо он пишет для «красавиц», пишет о том, что составляет содержание жизни вне войн и перемен на престоле, вне истории, которая развивается совсем не так, как хотелось бы Державину.

Анакреонта Державин читал в переводах своего друга Львова и рассматривал эти переводы как материал для собственных стихотворных переложений, более или менее близких к «оригиналу», т. е. к переводам Львова. В сборнике стихов Анакреонта Львов поместил предисловие, в котором объяснял, что именно в творчестве древнегреческого поэта он считает отвечающим запросам и вкусам людей 1790-х годов. Анакреонт создавал свои стихи, утверждает Львов, считаясь только с «действительным убеждением сердца». Между Анакреонтом и его читателем устанавливается «какая-то взаимная доверенность, знакомство, хотя не личное, но такое, по которому можешь себе иногда сказать: он этого бы не подумал, или он бы в сем случае так не поступил».

Как пользовался Державин переводами Львова, что он вносил туда от себя, видно из стихотворения «К женщинам» (1797):

Перевод Львова

*Зевес быкам дал роги,
Копыта лошадям;
Он скорый бег дал зайцу,
Льву полный зев зубов,
Способность плавать рыбам;
Он птицам дал полет,
А мужество мужчинам.
Не много что для жен
Осталось в награждение.
Что ж дал им? — Красоту
В замену копий, шлемов:
И щит и огонь и меч
Красавица сражает.*

Перевод Державина

*Зевес быкам дал роги,
Копыты лошадям,
Проворны зайцам ноги,
Зубасты зевы лвам,
Способность плавать рыбам,
Парение орлам,
Бесстрашный дух мужчинам, —
Но что ж он дал женам?
Чем все то заменит?
Красой их наделает:
Огонь, и меч, и щит
Красавица сражает.*

Выделение курсивом строки Державин взял у Львова и без изменений вставил в свое стихотворение.

В предисловии к сборнику «Анакреонтических песен» Державин так объяснял свое понимание анакреонтики как особого вида лирики: «По любви к отечественному слову желал я показать его изобилие, гибкость, легкость, и вообще способность к выражению самых нежнейших чувствований, каковые в других языках едва ли находятяся».

Обращение к анакреонтическим мотивам выражало надежду поэта найти в современности такую область, где бы существовала почва для жизненной гармонии. Вот почему в его «анакреонтических песнях» то, что воспринималось как «анакреонтика», т. е. воспевание вина, любви и веселья, очень часто перенесено на русскую почву, содержит черты русских нравов и русской жизни.

Державин и не пытается скрыть, что он не Анакреонт, а русский поэт и что вдохновляет его русская жизнь и русская красота, хотя сюжеты и словесное оформление «анакреонтики» у него часто заимствованы:

*Посмейтесь, красоты российски,
Что я в мороз, у камелька,
Так с вами, как певец Тииский¹,
Дерзнул себе искать венка.*

(«Венец бессмертия», 1798)

¹ Певец Тииский — Анакреонт.

В одном из своих переводов-переделок Анакреонта («Богатство», 1798) Державин так изменил текст Львова:

Львов

Рачительно б старался
Я золото копить,
На то, чтоб откупиться
Тогда, как смерть явится.

Державин

Копил бы для того я золото,
Чтобы, как придет смерть
сражать,
Тряхнуть карманом таровато
И жизнь у ней на откуп
взять.

Выделенные строки переносят нас из атмосферы «анакреонтики», из поэтического мира любви и красоты, в другую жизнь, где есть торговля, «откупа» и где все связанное с торговыми и денежными отношениями имеет свой язык («тряхнуть карманом таровато»), свой способ выражения. В фамильярности обращения со смертью есть что-то от русской народной сказки, герои которой часто вступают со смертью в деловые и денежные сделки.

В стихотворении «Любушке» (1802) Державин совершенно русифицировал начало, хотя оно по сюжету является несомненным подражанием одной из од Анакреонта:

Не хочу я быть Протеем¹,
Чтобы оборотнем стать;
Невидимкой пли змеем
В терем к девушкам летать...

Здесь в соседстве с древнегреческим Протеом находятся и оборотень, и невидимка, и терем — образы русской сказки, а не анакреонтической поэзии.

В «Мореходце» (1802) Державин целиком перенес действие в иную, чем у Анакреонта, сферу жизни:

Что ветры мне и сине море?
Что гром и шторм и океан?
Где ужасы и где тут горе,
Когда в руках с вином стакан?

Спасет ли нас компас, руль, снасти?
Нет! сила в том, чтоб дух пылал.
Я пью и не боюсь напасти:
Приди хотя девятый вал!
Приди, и волн зияй утроба!

¹ Протей — морское божество у древних греков, обладавшее способностью принимать любой облик.

Мне лучше пьяным утонуть,
Чем трезвым доживать до гроба
И с плачем плыть в тот дальний путь.

Жизнь, о которой говорится в «Мореходце», очень близка к жизни самого поэта и его окружающих, в ней есть черты русского быта, уже до Державина обильно представленные в русской поэзии, но в жанрах сатирических — в баснях Сумарокова и Хемницера, поэмах Майкова и Богдановича.

Державин пренебрегает строгостью жанровых рамок, о которой так заботились его предшественники, и если не совсем отменяет жанровую иерархию — это было сделано Пушкиным в 1820-е годы, — то во всяком случае он очень много сделал для стирания жанровых границ.

Впервые русский поэт — и этим поэтом был Державин — заговорил в своих стихах о русской пляске, русской природе, русском помещике и русских крестьянах. Так, одно из лучших стихотворений Державина содержит в себе приглашение Анакреонту полюбоваться пляской молодых русских крестьянок:

Зрел ли ты, певец Тицкий!
Как в лугу весной бычка¹
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
Челы 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 львины
И орлов сердца разят?
Коль бы видел дев спих красных,
Ты б гречанок позабыл
И на крыльях сладострастных
Твой Эрот прикован был.

(«Русские девушки», 1799)

¹ Б ы ч о к — крестьянский танец.

И вслед за этим приглашением следует описание русского народного («простонародного», как говорили в то время) танца, который в изображении Державина становится зрелищем, равным явлению «настоящего» балетного искусства.

Самый танец описан со свойственным Державину умением видеть, описан именно как русский танец:

Как, склоняясь главами, ходят,
Башмачками в лад стучат,
Тихо руки, взор поводят
И плечами говорят.

Последняя строка передает динамику и своеобразие русского танца, впервые показанного в поэзии Державиным.

Правда, русские красавицы и русский танец осознаются у Державина как явления эстетические, как прекрасное, еще только в сравнении с тем, что было принято в его время считать эталоном красоты — с воспринятой в творчестве античных поэтов и скульпторов красотой жизни и облика человека. Вне такого сравнения Державин русскую красоту еще не осознает как красоту.

Значит ли все это, что русские поэты до Державина не осознавали себя русскими поэтами? Были ли они безразличны к национальной природе русского поэтического слова?

Все они, от Кантемпры до Сумарокова, понимали, что создают именно русскую национальную поэзию. Им и в голову не могло прийти сомнение — выражают они в своих произведениях мысли и чувства своей нации или нет? Но своеобразие русской жизни и художественной культуры русского народа, проявление ее в быту и нравах, в обычаях и домашнем укладе не занимало Ломоносова как автора од или Сумарокова как создателя русской трагедии. Черты быта вообще и того, что называлось простонародными обычаями, стали рассматриваться с поэтической стороны только поэзией 1790-х годов — у Державина и его друзей. В предисловии к сборнику «Собрание русских народных песен с их голосами» (1790) Н. А. Львов, друг Державина, писал, что ставил перед собой задачу сохранить «все свойство

народного русского пения». Отношение Львова к русской народной песне, как явлению искусства, которое само по себе ценно, имеет тот же характер, что и отношение Державина к пляске русских девушек.

В 1805 году между Державиным и И. И. Дмитриевым завязалась интересная стихотворная переписка. Державин из своего званского имения написал стихотворное послание к Дмитриеву, где дружески упрекал последнего в «лени», в том, что Дмитриев не пишет стихов.

В своем ответе Дмитриев оправдывался тем, что в Москве ему мешает писать стихи городская суета, а особенно цыгане и цыганки, живущие недалеко от его дома в Марьиной роще:

Тщетно поэту искать вдохновенный
Тамо, где вороны глушат соловьев;
Тщетно в дубровах здесь бродит мой гений
Близ светлых ручьев.

Тамо встречает на каждом он шаге
Рдяных сатиров и Вахвовых жриц,
Скачущих с воплем и плеском в отваге
Вкруг древних гробниц.

Гул их *эоэ* несетя вдоль рощи,
Гонит пернатых скрываться в кустах;
Даже далече наводит средь ноши
На путника страх¹.

Державин не согласился с такой оценкой цыганской пляски, с таким несколько брезгливым к ней отношением. Он не оставил без ответа послание Дмитриева и написал стихотворение «Цыганская пляска»:

Возьми, египтянка², гитару,
Ударь по струнам, восклицай;
Исполнясь сладострастной жару,
Твоей всех пляской восхищай.
Жги души, огонь бросай в сердца
От смуглого лица.

¹ Дмитриев сопроводил свое стихотворение таким примечанием: «Здесь описаны цыгане и цыганки, которые во все лето промышляют в Марьиной роще песнями и пляскою...»

² В XVIII веке цыган считали потомками древних египтян.

Неистово, роскошно чувство,
Нерв трепет, мление любви,
Волшебное зараз искусство
Бакханок¹ древних оживи.
Жги души, огонь бросай в сердца
От смуглого лица.

Под лесом ночью сосновым,
При блеске бледных луны,
Топоча по доскам гробовым,
Буди сон мертвой тишины.
Жги души, огонь бросай в сердца
От смуглого лица.

Да вопль твой, эвоа! ужасный,
Вдали мешаясь с воем псов,
Льет повсюду гулы страшны,
А сластолюбию — любовь.
Жги души, огонь бросай в сердца
От смуглого лица.

Дмитриев видит в цыганской пляске только дикое и странное явление, а Державин — первый из русских поэтов — увидел ее красоту и страстность. Именно это державинское стихотворение, с такой силой и восторгом выразившее изумление поэта силой, страстностью и энергией цыганской песни и танца, начинает в русской поэзии XIX и XX веков цыганскую тему, которая увлекла таких поэтов, как Пушкин, Фет, Полонский, А. Григорьев, Блок.

Русская пляска входит в поэзию Державина на тех же правах, что и русский пейзаж, первый набросок которого он сделал в стихотворении «На рождение в Севере порфиородного отрока» (1779). К русскому зимнему пейзажу Державин вернулся в оде «Осень во время осады Очакова» (1788). Снова мы встречаем в этой оде Эола, который выпускает Борея, а тот приносит туманы, облака и дожди. Затем следует осенний пейзаж, в котором причудливо перемешаны бытовые приметы русской жизни, черты русского пейзажа с условно-поэтическими образами:

Уже румяна Осень носит
Снопы златые на гумно,
И роскошь винограду просит
Рукою жадной на вино...
В опушке заяц быstroногий,

¹ Б а к х а н к а — вакханка.

Как колпик¹ поседев, лежит;
Ловецки раздаются роги,
И выжлиц² лай и гул гремит.

Вслед за осенью следует зима:

Борей³ на Осень хмурит брови
И Зиму с севера зовет,
Идет седая чародейка,
Косматым машет рукавом;
И снег, и мраз, и иней сыплет,
И воды претворяет в льды;
От хладного ее дыханья
Природы взор оцепенел.
Наместо радуг испещренных
Висит по небу мгла вокруг,
А на коврах полей зеленых
Лежит рассыпан белый пух.

Конечно, в этом пейзаже, несмотря на мифологические персонажи и аллегорические образы, изображена не природа вообще, а русская зима и русская осень. Внимание поэта направлено именно на те черты пейзажа, которые характерны для степной части России.

В «Жизни Званской» (1807) — самом знаменитом из написанных Державиным в XIX веке стихотворений — русский пейзаж входит составной, органической частью в общую картину жизни русского дворянского поместья.

В этом своем произведении Державин по-своему отозвался на творчество В. А. Жуковского⁴, обратившего на себя внимание переводными и оригинальными элегиями. Наиболее значительным поэтическим достижением Жуковского была к этому времени элегия «Вечер» (1806). В ней Жуковский использовал в переработанном виде державинские поэтические открытия. Помимо строфического построения «Вечера», представляющего собой оригинальную вариацию строфических экспериментов Державина, Жуковский следует ему и в описании пейзажа при различном освещении:

¹ Колпик — белая птица, водится на юге России.

² Выжлица — гончая собака.

³ Борей — бог северного ветра у древних греков; в переносном смысле — порывистый, холодный ветер.

⁴ См.: В. А. Западов. Гаврила Романович Державин. Биография. М. — Л., «Просвещение», 1965, стр. 150—154.

Как солнца за горой пленителен закат,
Когда поля в тени, а рощи отдаленны
И в зеркале воды колеблющийся град
Багряным блеском озаренны.

Уж вечер... облаков померкнули края;
Последний луч зари на башнях умирает;
Последняя в реке блестящая струя
С потухшим небом угасает.

Но что?.. Какой вдали мелькнул волшебный луч?
Восточных облаков хребты *воспламенились;*
Осыпан искрами во тьме журчащий ключ;
В реке дубравы отразились.

Эти пейзажи, освещенные то закатным солнцем, то восходящей луной, этот «колеблющийся град», этот выблужившийся блеск луны написаны, говоря образно, красками с державинской пейзажной палитры.

Пейзажные строфы «Вечера» сменяются своего рода внутренним монологом поэта, воспоминаниями о детстве («дней моих весна»), о друзьях («где наш священный круг»), мыслями о своем жизненном жребии:

Мне Рок судил: брести неведомой стезей,
Быть другом мирных сел, любить красы Природы,
Дышать под сумраком дубравной тишиной,
И взор склонив на пены воды,
Творца, друзей, любовь и счастье воспевать.

Но эти радости омрачает сознание скоротечности «сей жизни» и, может быть, уже определенного роком безвременного конца. Вечер у Жуковского — это не только конец дня, но и конец жизни, конец творчества. Чувство хрупкости и непрочности красоты проходит сквозь всю элегию.

В «Жизни Званской» Державин поэтически воспроизвел «вечер» своей собственной жизни. «Похвала» сельской жизни — тема традиционная для русской поэзии второй половины XVIII века — соединилась у Державина с темой элегической, с раздумьями о себе, о времени, о своем посмертном уделе.

Однако главное содержание стихотворения — это не философские размышления, а подробности быта, описание жизни барина-поэта. И в этом существенное отличие державинской «элегии» от элегий романтиков начала XIX века. Герой элегии Жуковского живет в мире идеальных чувств и помыслов, его отчужденность

от мира истории и политики мотивировалась тем, что он поэт, для которого только идеальное является истинным, достойным поэтического воплощения.

Герой «Жизни Званской» — одновременно и поэт и помещик, добрый русский барин. «Жизнь Званская» — одновременно элегия и идиллия¹, и в сочетании этих жанров ее неповторимое своеобразие. Стихотворение Державина по своему пафосу близко к идиллиям Фосса и Гебеля², обратившихся к простому, иногда даже простонародному быту, чтобы найти поэтическое в простых чувствах, скромных нравах и добродетельных привычках немецких бюргеров и крестьян. Их идиллии с «наивным реализмом», с вниманием к мельчайшим подробностям домашней обстановки и быта могли послужить Державину образцом для «Жизни Званской».

В одах 1780—1790-х годов Державин искал в своих героях служителей долга, энтузиастов «общего добра». С середины 1790-х годов он все больше уходит в поэзию частной жизни, его все больше страшит расхождение между этическим идеалом и политической борьбой современности:

На страсти, на дела зрю древних, новых веков,
Не видя ничего, кроме любви одной
К себе, — и драки человек.

¹ В литературном сознании начала XIX века элегия и идиллия были чрезвычайно четко разграничены; Жуковский своим переводом элегии английского поэта Грея «Сельское кладбище» (1802) ввел в русскую поэзию новый тип элегии, превратил ее из стихотворения, посвященного преимущественно изображению несчастной, неразделенной любви, в лирико-философское произведение. Идиллия же для этого времени — изображение мирной жизни «поселян» или «пастухов», противопоставленной трагическому ходу истории на рубеже XVIII—XIX столетий.

² Фосс Иоганн-Фридрих (1751—1826) — немецкий поэт и переводчик. Он перевел «Одиссею» (1781) и «Илиаду» (1793) Гомера. Большим успехом у современников пользовались его идиллии, в которых правдиво изображены крестьяне и жители маленьких немецких городков.

Гебель Иоганн-Петер (1760—1823) — немецкий поэт, писавший на алеманском наречии. Его «Алеманские стихотворения» (1803) изображали простые радости и мирный уют жизни немецкого крестьянина. В России Гебеля переводил Жуковский. Из его переводов особенно известен «Овсяный кисель» (1816).

Поэтому «Жизнь Званская» с ее безмятежной тишиной, кажущейся вневременностью жизни, где царят мир, довольство и взаимная любовь ее обитателей, является программным стихотворением Державина последнего периода дворянства.

Опыт «Жизни Званской» был развит русскими идилликами, и особенно Гнедичем — автором «Рыбаков». Идиллия Гнедича «Рыбаки» (1821) представляет такую же идеальную картину отношений между рыбаками и добрым барином-меценатом, какую мы видим в «Жизни Званской». Крестьянки у Державина приносят господам «для похвалы гостей» свои рукоделия; для крестьян есть «больница», «млады художники» получают за свои картины, резные изделия «денег по полтине», крестьянские дети приходят к барину за гостинцами, «чтобы во мне не зрели буки», а в картину полевых работ проникают уже и собственно идиллические персонажи:

Иль стоя внемлем шум зеленых, черных волн,
Как дерн бугрит соха, злак трав падет косами,
Серпами злато нив, — и, ароматов полн,
Порхает ветр меж *нимф*¹ рядами.

Есть у Державина и картина крестьянского праздника:

Из жерл чугунных гром по праздникам ревет;
Под звездной молнией, под светлыми древами
Толпа крестьян, их жен вино и пиво пьет,
Поет и пляшет под гудками.

И, наконец, в развлечениях барской семьи появляется идиллия в ее «классическом» виде — с пастушкками и пастушками. После крестьянского праздника действие переносится в барский дом:

Но скучит как сия забава сельска нам,
Внутрь дома тешимся столиц увеселеньем;
Велим талантами родным своим детям
Блистать: музыкой, пляской, пеньем.

¹ *Нимфы* — божества женского пола, олицетворяющие различные силы и явления природы; в переносном смысле — прекрасные девушки.

Амурчиков, харит¹ плетень, иль хоровод,
Заняв у Талии² игру и Терпсихоры³
Цветочные венки пастух пастушке вьет, —
А мы на них и палим взоры.

Итак, «столичному увеселению», искусственному зрелищу — балету пастушков — Державин противопоставил естественную красоту крестьянского праздника, сельского пейзажа, трудов и дней доброго барина и его трудолюбивых крестьян, т. е. создал русскую идиллию, поэтическое воспроизведение того, что казалось ему прекрасным. За пределами этой идиллии остались реальные отношения обитателей усадьбы с их крестьянами, отношения, очень мало похожие на ту мирную и спокойную картину безмятежного существования, которую создал Державин.

И, как всякая идиллия, «Жизнь Званская» не только не касается социальных основ жизни, но и не ставит себе такой цели. В жанровом отношении она близка «Старосветским помещикам» Гоголя, где идиллическое отношение автора к жизни и смерти двух смешных старичков только в каком-то самом конечном счете может быть «увязано» с социально-нравственным пафосом гоголевского творчества.

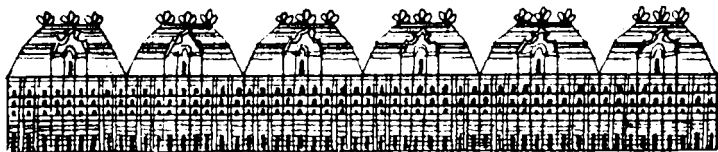
Как ни красочно изображена жизнь дворянской усадьбы в «Жизни Званской», ей не хватает для превращения в реалистическое воспроизведение жизни полноты и правды в изображении социально обусловленной, исторически сложившейся психологии всех ее обитателей и действительного характера их отношений.

¹ Хариты (грации) — богини красоты, радости, олицетворение женской прелести.

² Талия — муза комедии.

³ Терпсихора — муза танцев.





Глава VII

Продолжатели и наследники

В ОТСТАВКЕ Державин отдает литературным занятиям все свое время. Он пишет много стихов, откликается торжественными, часто очень пространными одами на важнейшие события 1805—1815 годов. Но в этих одах талант нередко изменяет поэту. Большинство державинских од этого времени, по справедливой оценке Белинского, «риторично». Они растянуты и своим стилем напоминают оды того самого Петрова, которого Державин свергнул с российского Парнаса. Молодое поколение поэтов, с уважением читающее державинские создания 1780—1790-х годов, не принимает его позднего творчества. Пушкин-лицеист в сатирической поэме «Тень Фонвизина» (1815) вывел Державина читающим одну из своих тяжеловесных поздних од. Выслушав его чтение, Фонвизин говорит:

Что сделалось с тобой, Державин?
И ты судьбой Невгону равен¹,
Ты бог — ты червь, ты свет — ты ночь...
Пойдем, Меркурий, сердцу больно...

Архаичность стиля, намеренное употребление обветшавших старославянских слов и оборотов было у

¹ Имеется в виду психическая болезнь, которой страдал последние годы жизни Ньютон, вызывавшая временами ослабление памяти и умственных способностей.

Державина результатом его многолетнего общения с группой политических реакционеров и литературных староверов, объединившихся вокруг А. С. Шишкова, по предложению которого в 1811 году была организована официально утвержденная «Беседа любителей русского слова».

«Беседа» вела борьбу против новой литературы, особенно против Н. М. Карамзина и В. А. Жуковского. Одной из ее целей была защита русского литературного языка от иностранных заимствований, в которых Шишков видел отражение духа «чудовищной французской революции». Державин, разделяя общие политические позиции Шишкова, сектантом в литературе не был, и молодые таланты находили у него поддержку, даже если их литературные взгляды были иными, чем у «Беседы».

В последние годы Державин внимательно читал стихи молодых поэтов, стараясь угадать среди них своего наследника. Одно время ему казалось, что им будет Жуковский, но, услышав на экзамене в Лицее Александра Пушкина, прочитавшего свои «Воспоминания в Царском Селе», он «державным своим благословением увенчал юного нашего поэта», как вспоминал об этом событии Пущин. И сам Пушкин, уже в расцвете поэтической славы, в VIII главе «Евгения Онегина» вспомнил об этой знаменательной встрече:

Старик Державин нас заметил
И, в гроб сходя, благословпл.

В неустанных трудах по подготовке собрания сочинений (первые четыре тома вышли в 1808 г.) проходили последние годы жизни Державина. Умер он 9 июля 1816 года в Званке, где, как обычно, проводил лето.

Державин в 1800—1810-х годах живо откликался на все явления литературной жизни эпохи, так же, как в предыдущие десятилетия использовал поэтические достижения Юнга и Оснана. В балладе «Царь-девица» (1812) Державин обратился к жанру, который принес известность В. А. Жуковскому. Баллады Жуковского «Людмила» (1808) и особенно «Светлана» (1808—1812) со своим фольклорным колоритом были новым словом в русской поэзии начала XIX века. В отличие от

Жуковского, выбиравшего для своих баллад страшные и таинственные фольклорные сюжеты, Державин написал «Царь-девицу» в духе собственной анакреонтики. В ней много шутки и бытовой конкретности, а в характере и поведении главной героини легко можно узнать, вопреки сказочному маскараду, императрицу, Елизавету Петровну с ее страстью к охоте, нарядам и развлечениям:

Коз и зайцев быстроногих
Страсть была ее гонять,
Гладить ланей златорогих
И дерев под тенью спать.

Ей ни мошки не мешали,
Ни кузнечики дремать;
Тихо ветерки порхали,
Чтоб ее лишь обвевать.

И по веткам птички райски,
Скакивал заморский кот,
Пели соловьи китайски
И жужукал¹ водомет².

И если оды и гимны о великих победах и сражениях 1812—1815 годов были написаны слабо, не отличаясь от самой средней стихотворной продукции тех лет, то стихи на анакреонтические темы не уступали лучшим державинским стихам из сборника 1804 года. Таково, например, стихотворение «Аристиппова баня» (1811). В этом стихотворении есть чисто державинская смелость сопоставления отвлеченных понятий и конкретных образов:

Себя лишь мудрый умеряет
И смерть, как гостью, ожидает,
Крутя, задумавшись, усы.

По поводу двух последних строк Гоголь писал: «Кто, кроме Державина, осмелился бы соединить такое дело, каково ожиданье смерти, с таким ничтожным действием, каково кручение усов? Но как через это ощутительней видимость самого мужа, и какое меланхолически-глубокое чувство остается в душе!»

Всего лучше удавались в это время Державину стихотворения, сюжеты и темы для которых он черпал в античности, в мифах и преданиях Древней Греции.

¹ Жужукал — журчал.

² Водомет — фонтан.

Таково стихотворение «Аспазии» (1809), написанное на основе древнегреческой легенды о том, что прославленная своей красотой афинская гетера¹ Аспазия, вызванная на суд афинских старейшин, сбросив с себя покрывало, так поразила судий своей красотой, что была оправдана:

Блещет Аттика женами,
Всех Аспазия милей:
Черными очей огнями,
Грудью пенною своей
Удивляючи Афины,
Превосходит всех собой;
Вооры орли, души львины
Жжет, как солнце, красотой.
Резвятся вокруг утех,
Улыбается любовь,
Неги, радости и смехи
Плетеницы из цветов
На героев налагают
И влекут сердца к ней в плен;
Мудрецы по ней вздыхают,
И Перикл в нее влюблен.
Угождают ей науки,
Дань художества дают,
Музыккйски² сладки звуки
В взгляды томность ей ликют.
Она чувствует, вздыхает,
Нежная видна душа,
И сама того не знает,
Чем всех больше хороша.

Уж ведется всенародно
Пред судей она на суд,
Злы молвы о ней свободно
Уж не шепчут — вопиют;
Уж собранье заседало,
Уж архонты³ все в очках;
Но сняла лишь покрывало —
Пал пред ней Арэопаг!

¹ Гетеры — в Древней Греции незамужние женщины, которые жили самостоятельно, вели свободный образ жизни; они привлекали мужчин обычно своими артистическими способностями, умом, тонкостью в обращении, образованием. Гетеры играли значительную роль в общественной жизни, в их домах собирались многие выдающиеся афиняне. Аспазия (V в. до н. э.) — знаменитая красотой и умом афинская гетера; Перикл, разведясь с первой женой, женился на Аспазии.

² М у с и к к и е — музыкальные.

³ А р х о н т ы — члены высшей правительственной коллегии в Афинах.

В новом столетии Державин отдавал много сил драматургии. Ревниво относившийся к своей славе, долгое время не имевший в литературе соперников, он был очень взволнован успехом Владислава Озерова, стихотворные трагедии которого «Эдип в Афинах» (1804), «Фингал» (1805) и «Дмитрий Донской» (1807) принесли автору всеобщее признание и оживили интерес к трагедии. С 1804 года Державин написал несколько трагедий и героических опер и настойчиво, но тщетно добивался их постановки на сцене. Все они оказались художественно очень слабыми. В них было мало движения, характеры получились однообразными, слог был архаичен, текст труден для чтения вслух. Литературная молодежь над трагедиями смеялась, а самого Державина считала пережившим свою славу и талант. В единоборстве с Озеровым Державин потерпел поражение, хотя до самой смерти был убежден, что трагедии — это самое лучшее из созданного им в литературе.

Русская литература прошла мимо трагедий Державина, но его оды, торжественные и шуточные, его анакреонтика, его любовные стихи оказали мощное воздействие на всю поэзию 1810—1830-х годов.

У Державина учились и Батюшков, и Пушкин, и Рылеев, и Тютчев — учились, следовали ему, преодолевали его влияние.

Использование поэтического наследия Державина такими различными поэтами, как Пушкин и Тютчев, а в более позднюю эпоху — Брюсов и Маяковский, было возможно потому, что поэзия Державина многолика, что поэт не ограничивался одной лирической темой или одним образом лирического героя.

В поэзии Державина, несмотря на чрезвычайное обилие, особенно в стихах 1780—1790-х годов, частных подробностей его жизни и домашнего быта, отсутствует самое главное для того, чтобы сам поэт стал лирическим героем своей поэзии, каким стал, без всяких сомнений, Жуковский или позднее Лермонтов¹.

¹ Сложный вопрос о лирическом герое, его соотношении с личностью самого поэта оживленно обсуждается в последние годы. Русская поэзия XVIII века, а творчество Державина в особенности, дает богатый материал для решения этой важной литературной проблемы.

Герой державинской поэзии лишен основного свойства, внесенного в литературу эпохой романтизма, — лиризма. Все поэтическое творчество Жуковского 1800—1810-х годов воспринимается как единый лирический роман, как исповедь души, как история трагической любви, и такое восприятие распространяется на поэзию Жуковского в целом, на каждое его стихотворение, на каждую балладу или песню. В поэзии Жуковского все стало рассказом о себе.

У Державина его многочисленные стихотворения не образуют единого лирического романа. Единство поэтической личности стало возможно лишь тогда, когда появилась целостная, хотя и идеалистическая в своей основе концепция единства мира и человека. Державин же до конца дней своих остался человеком эпохи Просвещения с типичным для своего времени восприятием мира как механического конгломерата людей и событий. Образ самого Державина в его поэзии не «собрался» в единую личность, остался смесью различных ликов и личин, механически сосуществующих и объединенных только позицией поэта, а не был лирическим героем, как это стало у романтиков.

Мурза в цикле стихов о Фелице, философ в оде «На смерть князя Мещерского», моралист и гражданин в переложениях псалмов, «Водопаде» и «Вельможе», барин-эпикурец и поэт в анакреонтических песнях и «Жизни Званской» — весь этот разноликий мир представлял собой для русской поэзии небывалую новизну, но еще не знаменовал окончательного разрыва с русским классицизмом.

В 1810—1820-е годы романтики-декабристы и критики, близкие к декабристской идеологии, единодушно выдвигали как главные черты державинского творчества его оригинальность и «неподражаемость». П. А. Вяземский писал в 1816 году: «Из всех поэтов, известных в ученом мире, может быть, Державин более всех отличался оригинальностью, и потому род его должен остаться неприкосновенным. Природа образовала его гений в особенном сосуде — и бросила сосуд. Державину подражать не можно, то есть Державину в красотах его. Подражатели его заимствуют одни пороки, но ни одной красоты, ни одной мысли, ни одного счастливого выражения из могущественной и упрямой руки гения

не исторгнут». О. Сомов («О романтической поэзии», 1823) и А. Бестужев («Взгляд на старую и новую словесность в России», 1823) также обращали внимание на «неподражательность и неподражаемость» Державина.

Каким же образом сказалось воздействие поэзии Державина на поэтах 1800—1830-х годов?

Для поэзии начала XIX века наибольший интерес представлял Державин — автор анакреонтических стихотворений, а не Державин — автор «Фелицы» или «Водопада». Из поэтов предпушкинской поры только Денис Давыдов в своих «залетных» гусарских посланиях и песнях с державинской смелостью писал о войне и воинском быте, с весельем и улыбкой рассказывал о том, что до него было темой только высокого искусства. В его стихах бой и веселье, лихая попойка и сражение неразлучны, и в этом соединении и заключается «державинское» в творчестве Дениса Давыдова:

Бурцев, пью твое здоровье:
Будь, гусар, век пьян и сыт!
Понтируй, как понтируешь,
Фланкируй, как фланкируешь;
В мирных днях не унывай,
И в боях качай-валяй!

Но Давыдов как поэт развивался особняком, а для направления русской поэзии начала XIX века, представляемого Батюшковым и молодым Пушкиным, ближе всего оказалась державинская анакреонтика. Разрабатывая те же темы, те же мотивы, изображая мир прекрасного, гармонию любви и красоты, мир безмятежного веселья и радости, Батюшков и Пушкин очень приближались к Державину-анакреонтику.

Но в отличие от Державина, свободно перелагавшего на русские нравы и обычаи сюжеты Анакреонта, Батюшков, а за ним и молодой Пушкин, избегают сознательной русификации в своих анакреонтических стихотворениях. Они следуют за Державиным только в самом обращении к этому кругу тем, но воплощают их иначе.

Батюшков учился у Державина сочетанию слов, прежде в поэзии несоединимых. Державинское искусство «соединять несоединимое» мы видим в такой, к примеру, батюшковской строке:

И вздохи страстные, и сила милых слов...

(«Выздоровление», 1809)

Нам это сочетание — «сила милых слов» кажется естественным. Между тем в начале XIX века, для того чтобы сблизить «силу», понятие высокого стиля, высокой одической поэзии, со словом «милые», типичным для элегии или песни, нужна была большая смелость.

Но Батюшков, научившись от Державина соединить «несоединимых» слов, умеет делать то, чего нет у Державина: он добивается единства лирического тона, единства психологического настроения.

Державина — политического поэта, Державина — автора од оценило поколение поэтов, связанное с общественным подъемом 1815—1825 годов. Поэты-декабристы ценили Державина-трибуна, Державина-тираноборца, поэта высоких гражданских чувств. Их не смущала хорошо известная преданность Державина самодержавию, его убежденный монархизм. Потому сборник «Дум» (1825), проникнутый идеями освободительной борьбы и революционно-патриотического подвига, Рылеев закончил думой «Державин». Это стихотворение построено как монтаж из наиболее острых, идейно значительных, «гражданственных» строк «Вельможи», «Властителем и судиям», «Памятника», соединенных рассуждениями «молодого певца», который высказывает мысли самого Рылеева. В его оценке Державина

...выше всех на свете благ
Общественное благо ставил,
И в огненных своих стихах
Святую добродетель славил.
Он долг певца постиг вполне,
Он свить горел венок нетленной,
И был в родной своей стране
Органом истины священной.

За развитие державинских традиций в поэзии выступил и В. К. Кюхельбекер, убежденный сторонник высокого, гражданского искусства. Защищая оду как поэтический жанр, наиболее пригодный для выражения передовых политических и эстетических идей, Кюхельбекер призывал современных поэтов следовать Державину: «Да решатся наши поэты не украшать чувств своих, и чувства вырвутся из души их столь же сильными, нежными, живыми, пламенными, какими вырывались иногда из богатой души Державина».

Отношение Пушкина к Державину никогда не было однозначным. Долгое время Державин был для него соперником, которого надо было превзойти, и потому у Пушкина мы одновременно встречаем и критические замечания в адрес Державина, и усвоение поэтических достижений певца Фелицы.

Еще в Лицее, незадолго до того, как была написана «Тень Фонвизина», Пушкин в «Воспоминаниях в Царском Селе» писал о Державине — певце военной славы прошлого столетия:

О, громкий век военных споров,
Свидетель славы россиян!
Ты видел, как Орлов, Румянцев и Суворов,
Потомки грозные славян,
Перуном Зевсовым победу похищали;
Их смелым подвигам страхась дивился мир;
Державин и Петров героям песнь бряцали
Струнами громозвучных лир.

В «Руслане и Людмиле» Пушкин следует Державину в шутливых и вольных сценах, в «Кавказском пленнике», — для того чтобы читатели могли сами сопоставить его, Пушкина, пейзажную живопись с державинской картиной Кавказа, — перепечатывает стихи Державина в примечаниях к своей поэме.

В 1825 году Пушкин пишет Дельвигу свое «окончательное мнение» о Державине: «По твоём отъезде перечел я Державина всего... этот чудак не знал ни русской грамоты, ни духа русского языка. (Вот почему он и ниже Ломоносова). Он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии — ни даже о правилах стихосложения. Вот почему он и должен бесить всякое разборчивое ухо. Он не только не выдерживает *оды*, но не может выдержать и строфы... (исключая чего знаешь). Что ж в нём: *мысли, картины и движения истинно поэтические*; читая его, кажется, читаешь дурной, вольный перевод с какого-то чудесного подлинника. У Державина должно сохранить будет од восемь да несколько отрывков, а прочее сжечь».

Когда писался «Евгений Онегин», Пушкин снова обратился к Державину, ибо державинские картины русской природы оказались очень важны Пушкину —

Заметят мне, что есть же разность
 Между Державиным и мной,
 Что красота и безобразность
 Разделены чертой одной;
 Что князь Мещерский был сенатор,
 А не коллежский регистратор —
 Что лучше, ежели поэт
 Возьмет возвышенный предмет...

Для Пушкина в 1830-е годы Державин интересен своим вниманием к бытовым картинам русской жизни, своей поэтической смелостью. Авторитетом Державина Пушкин подкрепляет и «оправдывает» свое обращение к простым людям, к мелкому городскому люду, к простому герою. Смелость Державина в выборе тем и персонажей для своих од представляется Пушкину наиболее важной чертой поэзии певца Фелицы.

В творчестве Державина Пушкин выделял то, что в его собственной поэзии стало одним из основных художественных принципов — преодоление жестких границ между «высоким» и «низким», между поэзией идеала и прозой жизни. Пушкин показал, как можно в самом обыденном явлении жизни, в самой прозаической ее черте найти поэзию и «возвести в перл создания». Стремление преодолеть этот разрыв между поэзией и прозой он видел у Державина и потому указывал на него как на своего ближайшего предшественника.

Пушкин первым оценил историческое значение Державина. Отделив все, что казалось ему устаревшим и обветшалым, Пушкин поставил на службу формирующемуся реализму то, что у Державина было выражением иного, нового для его времени эстетического подхода к жизни и поэзии.

Когда романтическая критика хотела представить Державина своим прямым предшественником, Пушкин выделил в его поэзии интерес к прозе жизни, — быть может, полемически его преувеличивая.

Современник Пушкина — Ф. И. Тютчев, самый значительный поэт философско-романтического направле-

ния в литературе 1830-х годов, во многом шел от Державина. Он унаследовал от него грандиозность его образов и неожиданность сочетания их с бытовыми предметами и скрытыми душевными движениями.

Тютчев по-своему перерабатывал державинские сравнения и картины. Стихотворение Державина «Геба» (1809), посвященное бракосочетанию одной из сестер Александра I, аллегорическое и рассудочное в целом, открывается великолепной картиной:

Из опалового неба
Со Олимпа высоты,
Вижу, идет юна Геба,
Лучезарны красоты!
Из сосуда льет золотого
В чашу злату снедь Орлу.
Зоблет¹ молний царь, пернатых
Пук держа в когтях громов,
Ветр с рамен² его крылатых
Вкруг шумит меж облаков.
Черно-пламенные очп
Мещет Геба на него.

А вот начало «Весенней грозы» (1829) Тютчева (в ранней редакции):

Люблю грозу в начале мая:
Как весело весенний гром
Из края до другого края
Грохочет в небе голубом!
С горы бежит ручей проворный,
В лесу не молкнет птичий гам,
И говор птиц, и ключ нагорный —
Все вторит радостно громам!
Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила.

У Державина вслед за двумя приведенными строфами следует еще сорок строф. Тютчев, отбросив держа-

¹ З о б л е т — поглощает.

² Р а м е н а — плечи.

винскую аллегория, все стихотворение построил на сопоставлении картины весенней грозы с тем, что происходит на Олимпе, среди богов. Мифологические образы сообщают картине грозы особую рельефность, превращают ее из чисто «земного» явления в зрелище поэтическое, в необыкновенную по смелости («державинскую» в лучшем смысле этого слова) картину забавы небожителей. Гроза — такое значительное для обитателей земли явление природы — оказывается для олимпийцев забавой, шуткой. Вот почему Геба у Тютчева, «смеясь», проливает на землю «громокипящий кубок». Державинская образность приобретает у Тютчева иное значение, иной смысл.

В истории понимания Державина особое место занимает Белинский. Свое отношение к Державину ему пришлось вырабатывать в условиях острой литературно-политической борьбы. Его противниками в 1830-е годы были критики-романтики, видевшие в Державине только предшественника романтического направления в поэзии и потому не обращавшие внимания на историческую ограниченность державинского творчества.

В 1840-е годы Белинскому пришлось отстаивать свою точку зрения на Державина как на одного из самых значительных предшественников Пушкина в русской литературе от реакционной критики, утверждавшей, что великим гением русской поэзии является Державин, а Пушкин — только его талантливый продолжатель. Таким образом, перед Белинским стояла задача — определить истинное историческое значение Державина, не впадая ни в односторонний критицизм, ни в апологетику. Эту задачу Белинский решил в статьях «Сочинения Державина» (1843), где внутренние противоречия художественной манеры Державина объясняются как порождение «русского XVIII века», т. е. эпохи, отражением которой была его поэзия. Белинский указывает на связь поэзии Державина с «разумной и нравственной стороной XVIII века», т. е. с идеями Просвещения, с передовой идеологией его времени. В оценке Белинского органически соединяются исторический и эстетический критерии, и Державин предстает в своем подлинном виде, как великий поэтический талант, самые слабости которого выразили его эпоху в той же мере,

как и его поэтические достижения — чувство русской природы, понимание существенных черт национально-го характера, гуманизм и правдоискательство.

С 1840-х годов и до самого начала XX века творчество Державина перестало быть источником вдохновения для новых поколений поэтов; стиль его казался архаичным, а тематика безнадежно устаревшей. Только в начале XX века, когда поэтов вновь заинтересовали «одические» темы и образы, Державина «воскресли» из небытия. Так, Валерий Брюсов в своих политических стихотворениях 1905—1906 годов обратился к державинской одической традиции, воспринятой им уже через призму поэзии Тютчева. Совсем «по-державински» начинается его стихотворение «Война» (1904—1905):

На камнях скал, под рокот бора
Предвечной Силой рождена,
Ты — дочь губящего Раздора,
Дитя нежданное, Война.

В стихотворении «Цусима» (1905) у Брюсова звучит совершенно державинская одическая интонация:

Да вместо призрак величавый,
Россия горестная, твой
Рыдает над погибшей славой
Своей затей роковой!

И в поэзии молодого Маяковского, и у советских поэтов (в творчестве Заболоцкого, например) державинская струя, воспринятая через творчество Тютчева, ощущается очень сильно.

В стихотворении Н. Заболоцкого «Гроза» (1946) мы встречаемся и с мифологическими фигурами, и с одушевлением грозы, и с величественным зрелищем мощной природной стихии, ощущаемой и воспринимаемой поэтом в соразмерности с божеством Олимпа:

Так из темной воды появляется в мир светлоокая дева,
И стекает по телу, замирая в восторге, вода,
Травы падают в обморок, и направо бегут и налево
Увидавшие небо стада.

А она над водой, над просторами круга земного,
Удивленная, смотрит в дивном блеске своей наготы.
И, *играя громами*, в белом облаке катится слово,
И сияющий дождь на счастливые рвется цветы.

Так державинское начало в русской поэзии живет
и сегодня и, быть может, найдет какое-либо новое от-
ражение и в творчестве поэтов грядущих эпох.



Содержание

| | |
|--|-----|
| Предисловие | 3 |
| Глава I. На российском Парнасе | 8 |
| Глава II. «Кропанье стихов» | 23 |
| Глава III. «Особый путь» | 34 |
| Глава IV. Цари и политика | 52 |
| Глава V. Мир поэта | 70 |
| Глава VI. Свое и чужое | 91 |
| Глава VII. Продолжатели и наследники | 104 |

Илья Зеликович Серман

Д Е Р Ж А В И Н

«Библиотека словесника»

Редактор *А. А. Крундышев*

Художник *А. А. Иванов*

Художественный редактор

В. Б. Михневич

Технический редактор

Э. А. Соловьева

Корректор *Н. В. Зуева*

Сдано в набор 27/IV 1967 г. Подпи-
сано к печати 3/VIII 1967 г. М-16391.
Формат бумаги 84×108¹/₃₂. Вум. тип.
№ 2. (3,75). Печ. л. 6,3. Уч.-изд. л. 5,71
Тираж 8000 экз. Цена 15 коп.

Ленинградское отделение издатель-
ства «Просвещение» Комитета по
печати при Совете Министров
РСФСР. Ленинград, Невский пр., 23
Заказ № 693

Ленинградская типография № 2
имени Евгении Соколовой Глав-
полиграфпрома Комитета по печат-
ти при Совете Министров СССР,
Измайловский проспект, 29.

ЦЕНА 15 КОП.



П Р О С В Е Щ Е Н И Е · 1 9 6 7