

ХРЕСТОМАТИЯ
КРИТИЧЕСКИХ
МАТЕРИАЛОВ
ПО РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ
XVIII в.

ХРЕСТОМАТИЯ
КРИТИЧЕСКИХ МАТЕРИАЛОВ
ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XVIII ВЕКА

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛЬВОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1959

МВО УССР
ЛЬВОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ИВАНА ФРАНКО

ХРЕСТОМАТИЯ
КРИТИЧЕСКИХ МАТЕРИАЛОВ
ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XVIII ВЕКА

составил А. Д. ОРИШИН

*Допущено Министерством высшего образования УССР
в качестве учебного пособия для студентов
филологических специальностей университетов
и педагогических институтов УССР.*

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛЬВОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1959

В хрестоматии приведены тексты критических статей и высказываний о русской литературе XVIII века Тредиаковского, Сумарокова, Ломоносова, Новикова, Майкова, Радищева, Карамзина, Жуковского, Шишкова, Мерзлякова, Строева, Батюшкова, Бестужева, Вяземского, Киреевского, Пушкина, Гоголя, Белинского, Герцена, Чернышевского, Добролюбова, Плеханова и других русских писателей и критиков XVIII и XIX столетий.

Книга снабжена вступительной статьей, комментариями и алфавитным указателем русских писателей XVIII века.

Хрестоматия рассчитана на студентов филологических факультетов университетов и педагогических институтов в качестве учебного пособия при изучении курса русской литературы; хрестоматия представляет также интерес для преподавателей русской литературы в средних учебных заведениях.

Научный редактор
С. М. Шаховский

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Настоящая хрестоматия предназначается в качестве учебного пособия для студентов филологических факультетов университетов и пединститутов при изучении курса истории русской литературы XVIII века.

Хрестоматия не претендует на полноту охвата критического материала. Содержание ее определяется прежде всего требованиями учебной программы. В ней представлены лишь наиболее значительные критические работы XVIII и XIX столетий, посвященные литературе XVIII века. Относительно полнее приведены критические статьи, относящиеся к самому XVIII веку и первой трети XIX века, т. е. к тому времени, для которого литература XVIII века являлась еще живым и действующим фактом современности. Некоторые из этих статей устарели по своему содержанию, но представляют большой историко-литературный интерес как первые образцы русской критики и, что еще важнее, как свидетельство о литературе XVIII века ее современников и ближайших потомков, помогающее уяснить ту важную роль, которую литература XVIII века играла для своего времени.

Наиболее значительное место в хрестоматии занимают работы В. Г. Белинского, которыми было положено начало научного исторического изучения литературы XVIII века. Из критики последующего времени в хрестоматии помещены лишь статьи представителей революционно-демократической и дореволюционной марксистской критики.

Таким образом, знакомство с хрестоматией не освобождает студентов от необходимости изучения важнейших историко-литературных работ, созданных в русском дореволюционном и советском литературоведении. Включение этих материалов не могло быть осуществлено из-за ограниченного объема хрестоматии. Кроме того, учитывалось, что работы советских литературоведов, посвященные литературе XVIII века, имеются в достаточном количестве в учебных и научных библиотеках, и в этом отношении они доступнее для студентов, чем работы дореволюционного времени. Многие из этих работ рекомендуются учебными программа-

ми для обязательного изучения в полном объеме, и помещение их (часто весьма больших по размерам) в незначительных отрывках не достигло бы желаемой цели.

Материал в хрестоматии расположен в хронологическом порядке, в соответствии с историей критики. Разумеется, группировка материалов по отдельным писателям XVIII века имеет свои преимущества, однако это привело бы к необходимости разделять некоторые крупные критические статьи на части, помещая их разрозненно в нескольких местах хрестоматии. Расположение материала в хронологической последовательности избавляет от этой необходимости и, кроме того, дает представление о том, как и в каком направлении развивалась оценка русской литературы XVIII века в истории русской критической мысли. Отказ от группировки материалов по писателям в известной степени компенсируется приложенным в конце книги именованным указателем.

Орфография и пунктуация текстов, печатаемых по старым изданиям, приближены к современным. Отклонения от общепринятого правописания допущены лишь в тех случаях, когда это необходимо для передачи некоторых фонетических и интонационных особенностей языка того времени.

Хрестоматия снабжена примечаниями, в которых указываются источники текста, даты первых изданий и даются краткие историко-литературные комментарии.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА В ОЦЕНКЕ РУССКОЙ КРИТИКИ

Научное изучение истории литературы невозможно без основательного знакомства с оценкой этих явлений в критике, которая в известном смысле является как бы самознанием литературы и вместе с тем отражением взаимоотношений между литературой и обществом.

Прежде всего необходимо знакомство с оценкой изучаемой литературы в современной ей критике. В ней мы находим свидетельство того, в какой степени литература отвечала эстетическим понятиям и вкусам своего времени и какую роль она играла в общественной жизни. Белинский писал, что «свидетельство современников, как всегда пристрастное, не может служить доказательством истины и последним ответом на вопрос; но оно всегда должно приниматься в соображение при суждении о писателях, ибо в нем всегда есть своя часть истины, часто невозможная для потомства»¹.

Не менее важно знакомство с оценкой литературных явлений прошлого и в критике последующего времени. История критики — это вместе с тем и история развития и обогащения знаний общества о литературе. Каждая эпоха вносит нечто новое в представление общества об искусстве предшествующих эпох, оценивает его с точки зрения новых, более совершенных научных и эстетических критериев, уясняет роль искусства для последующего развития, выделяет в нем все наиболее ценное в идеологическом и эстетическом отношении для своего времени. Любая истина, раскрываясь в истории человеческого познания постепенно, рядом односторонних определений, в конечном счете определяется гораздо полнее и многостороннее.

Это положение целиком может быть отнесено и к явлениям литературы.

¹ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, издательство АН СССР, т. VII, М., 1955, стр. 111. В дальнейшем Белинский всюду цитируется по этому изданию с указанием в скобках тома (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой).

Русская литературная критика оформляется и осознает себя как особая отрасль литературного процесса лишь в самом конце XVIII века; однако отдельные критические суждения и даже специальные статьи появляются еще в первой половине столетия. В частности, большое количество критических замечаний и оценок встречается в той ожесточенной литературной полемике, которая развернулась между первыми представителями русского классицизма — Тредиаковским, Ломоносовым и Сумароковым. Критика этого периода выражалась преимущественно в самом художественном творчестве писателей: в многочисленных сатирических выступлениях друг против друга, эпиграммах, пародиях, памфлетах, а также в теоретических работах по вопросам языка и стихосложения. При этом весьма часто она была далека от объективности, отличалась чрезвычайной пристрастностью оценок, а порой и довольно грубыми личными выпадами. По своей сущности критика Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова была теснейшим образом связана с эстетикой классицизма и носила нормативный характер. Отправным пунктом в оценке художественных произведений являлись строгие правила поэтического кодекса классицизма, выработанные на основе образцов античного искусства.

Наиболее значительное место в критических выступлениях этих писателей занимали вопросы стиля и языка художественной литературы, вплоть до вопросов чисто грамматических, как, например, орфография, правописание приставок, окончаний имен прилагательных и т. д. Тредиаковским, Ломоносовым и Сумароковым было положено начало грамматико-стилистическому направлению в русской критике.

Одной из первых специальных критических работ была статья Тредиаковского «Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух епистол, писанное от приятеля к приятелю, 1750, в Санктпетербурге». «Письмо» выразительно характеризует критическую манеру Тредиаковского. Написанное в ответ на комедию Сумарокова «Трессотиниус», в которой был зло высмеян Тредиаковский, оно полно мелочных придилок, ядовитых замечаний и дает резко отрицательную оценку произведений Сумарокова. Разбирая буквально строку за строкой сочинения Сумарокова, Тредиаковский отмечает в них малейшие смысловые, грамматические и стилистические погрешности. Он обвиняет Сумарокова в подражательности, в заимствованиях у Гольдберга, Шекспира, Расина, Буало, Вольтера и других авторов. Но основной упрек Тредиаковского касается языка Сумарокова. В начале своего творческого пути Тредиаковский ориентировался на разго-

ворный язык общества. Однако в дальнейшем он отошел от ставки на разговорное словоупотребление к «глубокословной славянщине». В «Письме» он ядовито смеется над незнанием Сумароковым церковнославянского языка, приводит многочисленные искажения церковно-славянских форм речи и упрекает Сумарокова за то, что в своих одах и трагедиях «многие он речи составляет подлым употреблением»¹.

«Письмо» не было напечатано при жизни Тредиаковского, но оно стало известно Сумарокову, который выступил против него в особой статье «Ответ на критику». Сумароков легко и остроумно раскритиковал архаистическую позицию Тредиаковского в отношении литературного языка: «Кладет в порок, что я пишу *опять за паки*; но прилично ли положить в рот девице семнадцати лет, когда она в крайней с любовниками разговаривает страсти, между нежных слов *паки*?»² Однако многие замечания Тредиаковского остались в статье Сумарокова без ответа, и не только потому, что ответ на них отнял бы много времени, как заявлял Сумароков, а потому, что при всей их мелочности они были справедливы и опровергнуть их было нелегко.

Сумароков был самым активным критиком среди своих современников. Основным положением Сумарокова-критика, которое он многократно выражал в критических суждениях, теоретических трактатах, эпистолах, было требование простоты, логической ясности поэтического слога. Он восставал против пышного витийства, словесного изобилия, против гиперболлизма поэтической речи, требуя ее приближения к «естественному» способу выражения.

С этих позиций Сумароков и развернул борьбу против ломоносовского одического стиля, характеризовавшегося необычайной приподнятостью, обилием грандиозных гипербол и смелых метафор. В «Критике на оду» он подверг придирчивому разбору каждую строфу «Оды на день восшествия на престол Елисаветы Петровны 1747 года». Основной огонь критики сосредоточен здесь на принципах ломоносовского словоупотребления. Сумароков решительно выступает против пышного ломоносовского стиля. Смелые тропы Ломоносова расцениваются им как явные ошибки против языка и здравого смысла.

Например, относительно строки: «Молчите пламенные звуки» Сумароков замечает: «Пламенных звуков нет, а есть звуки, которые с пламенем бывают»³. Метонимия «Верьхи парнасски восстенали» вызывает у него замечание: «Воссте-

¹ Тредиаковский. Стихотворения, под редакцией акад. А. С. Орлова, Советский писатель, 1935, стр. 391.

² Сумароков. Стихотворения, под редакцией акад. А. С. Орлова, Советский писатель, 1935, стр. 359.

³ Там же, стр. 348.

нали Музы, живущие на верьхах парнасских, а не верьхи»¹. Кроме семантики, возражения Сумарокова направлены и на лексику ломоносовских од. Сумароков считал, что в основе литературного языка должен лежать язык просвещенного столичного дворянства. Он упрекает Ломоносова в употреблении «подлых» слов, заимствованных из просторечия (чудылся, бряцает), в неправильных ударениях и т. д. Вообще Сумароков не раз обвинял Ломоносова в том, что тот не знает московского словоупотребления и вносит в язык свое холмогорское наречие.

Весьма характерна для методов сумароковской критики и другая его статья «Рассмотрение од г. Ломоносова», содержащая оценки чисто вкусового характера. Не затрудняя себя доказательствами, Сумароков приводит здесь голый цифровой перечень строф Ломоносова с разбивкой их на группы: «строфы прекраснейшие», «строфы прекрасные», «строфы очень хорошие», «строфы изрядные», «строфы, по моему мнению, требующие большого исправления» и «строфы, о которых я ничего не говорю». Последние две категории оказываются у него наиболее многочисленными. Не ограничиваясь этой критикой, Сумароков пишет ряд «вздорных од», в которых доводит до абсурда гиперболичность и метафорическую напряженность ломоносовского стиля.

Значение Ломоносова в истории русской критики определяется не столько его собственнокритическими выступлениями, сколько общетеоретическими трудами по литературе и языку. Ломоносовская «теория трех штилей», определявшая соотношение «российского» и «славенского» элементов в русском литературном языке, и разработанная Ломоносовым в «Риторике» наука о красноречии служили долгое время прочными основаниями для русской литературной критики.

Литературе Ломоносов придавал чрезвычайно большое общественное значение. Он видел в ней средство патриотического служения своему народу. Идеалом для Ломоносова был поэт-гражданин. Полемизируя с Сумароковым и его последователями, отстаивавшими равенство всех литературных жанров, Ломоносов отдавал явное предпочтение высокой поэзии — оде, героической поэме, ораторской речи. Любовной тематике, занимавшей видное место в творчестве Сумарокова и его последователей, Ломоносов противопоставлял темы важного государственного значения.

Разрабатывая правила стихосложения и поэтического красноречия, Ломоносов вместе с тем неоднократно подчеркивал, что знание одних правил далеко недостаточно для того, чтобы быть истинным поэтом. Он требовал от поэта глубокой эрудиции, высокого патриотического духа и поэтического таланта.

¹ Сумароков. Стихотворения, под редакцией акад. А. С. Орлова, Советский писатель, 1935, стр. 350.

Ломоносова не удовлетворяли состояние и методы современной ему литературной критики. Он с раздражением замечал, что в ней «больше ругательств, чем доказательств». В замечательной статье «О должности журналистов» (1754), написанной в ответ на грубую и беспринципную критику его научной деятельности в одном из иностранных журналов, Ломоносов высказал такое глубокое и здравое понимание обязанностей журналистов и критиков, что его статья не потеряла значения и для нашего времени. Разоблачив недобросовестные приемы своего критика, Ломоносов изложил семь правил, которыми, по его мнению, следует руководствоваться всякому журналисту. Берясь разбирать сочинение, журналист должен проникнуться серьезностью и ответственностью своей задачи; тщательно взвесить свои силы; освободить свой ум от всякого предубеждения, не требовать от автора подчинения идеям, господствующим над самим журналистом; быть осмотрительным, особенно когда речь идет о научных гипотезах, которые иногда являются единственным средством открытия чрезвычайно важных истин. Журналист должен проявлять скромность, не затрагивать в критических суждениях самолюбия авторов. Статья Ломоносова была посвящена вопросу научной критики, но ее общие положения имели важное значение и для критики литературной. Особенно большой интерес в этом отношении представляет шестое правило, в котором говорится:

«Журналисту позволяется опровергать то, что по его мнению заслуживает того в новых сочинениях, хотя это вовсе не настоящее его дело и не прямое его призвание. Но кто уже раз берется за то, должен вполне ознакомиться с мыслями автора, разобрать все его доказательства и противопоставить им действительные возражения и основательные доводы, прежде нежели он присвоит право осуждать другого. Одни сомнения и произвольные вопросы не дают на это права, ибо нет такого невежды, который не мог бы предложить гораздо более вопросов, нежели сколько самый сведущий человек в состоянии разрешить. Журналист не должен особенно воображать, что непонятное и необъяснимое для него, таково же и для автора, который мог иметь свои причины к тому, чтобы сократить или опустить некоторые обстоятельства»¹

Тем не менее в собственной литературно-критической практике Ломоносова эти глубокие положения не получили должной реализации. Специальных литературно-критических работ у Ломоносова нет, если не считать отрывка статьи, озаглавленного: «О нынешнем состоянии словесных наук в России». Судя по сохранившемуся плану, основное место в статье дол-

¹ Ломоносов. Стихотворения, под редакцией А. С. Орлова. Советский писатель, М., 1935, стр. 305—306.

жен был занимать критический разбор сочинений Сумарокова.

К своеобразным критическим выступлениям Ломоносова следует отнести также его эпиграммы, в которых он подвергал едкой и остроумной критике филологические изыскания и отдельные погрешности в языке и стихосложении своих литературных противников. Таковы его эпиграммы: «Я мужа бодро из давних лет имела», «Женился Блез, старик без мочи», «Искусные певцы всегда в напевах тщатся», «Бугристы берега, благоприятны влаги», «Отмщать завистнику меня вооружают» и др.

Полемические схватки Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова нередко приводились старыми историками литературы в качестве курьеза и скорее для обрисовки литературных нравов того времени, нежели собственно для характеристики истории критики. Такое пренебрежение совершенно неосновательно. Несмотря на резкий и пристрастный тон этой критики, она имела положительное значение для своего времени, содействуя развитию литературы и литературного языка. Мелочно-педаггическое на первый взгляд внимание, уделявшееся в критических суждениях Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова вопросам словоупотребления, грамматики, рифмы и т. д., исторически вполне объяснимо и даже необходимо, если учесть, что это был период, когда создавались нормы русского литературного языка, вырабатывались новые принципы стихосложения и новые жанры.

Во второй половине XVIII века полемика, в ходе которой высказывались критические суждения о литературе, значительно расширяется. В нее включаются новые писатели различных направлений (Лукин, Новиков, Чулков, Эмин и многие другие). В многочисленных сатирических журналах 1769—1774 гг. осмеяние «худых стихотворцев» становится одной из постоянных тем.

И в этот период критика продолжает сохранять нормативный характер, одним из основных критериев оценки по-прежнему остается соответствие произведений кодексу классических правил. Но содержание критики заметно расширяется. Она выходит за рамки чисто стилистического анализа, обнаруживает заметное стремление к оценке идейной стороны произведений, их воспитательно-нравоучительного значения.

Основной темой литературной полемики сатирических журналов 60—70-х годов XVIII века был вопрос о формах и содержании сатиры. Абстрактной екатерининской сатире на порок передовые журналы противопоставляли сатиру на лицо, на конкретных носителей общественного зла. Беззубая сатира «Всякой всячины» была подвергнута в журналах «Трутень», «Адская почта», «Смесь» критике не только в теоретическом плане, но и путем едкого пародирования.

Новейший исследователь журналистики XVIII века П. Н. Берков, справедливо отмечая важность литературно-критической полемики в сатирических журналах, пишет: «Спор о принципах и границах сатиры не имел чисто литературного характера. За видимой полемикой о допустимости сатиры «на лицо» шла борьба за право писателя, право литературы критиковать не только вредные общественные явления, но и виновников их, критиковать административный аппарат, выражать свободно и открыто свое возмущение поступками «знатных особ», не исключая и самой Екатерины. Спор о характере сатирической литературы превращался в борьбу за свободное общественное мнение, за право писателей быть рупором интересов народа — так, как они понимали эти интересы,— и выступать против того, что представлялось им нарушением этих интересов»¹.

Другим не менее важным вопросом, привлекавшим все большее внимание критики во второй половине XVIII века, был вопрос о национальной самобытности русской литературы, о верности изображенных в произведениях картин и образов русским национальным обычаям и нравам.

Большой интерес в этом отношении представляет критическая деятельность В. И. Лукина.

Критические замечания В. И. Лукина сосредоточены в его предисловиях, которыми он имел обыкновение снабжать свои пьесы. Основным теоретическим положением Лукина была мысль о необходимости приближения русской комедии к русским нравам. По его мнению, пьесы, написанные в «чужих нравах», в значительной степени теряют свою воспитательную силу, так как зрители не принимают изображенных в них пороков на свой счет. Исходя из этого, Лукин подверг критике комедии Сумарокова за наличие в них черт, взятых из иностранных образцов и несоответствующих русским обычаям и нравам, или, как выражался Лукин, черт, «не наше поведение знаменующих». Наменяя на комедию «Трессотиниус» Сумарокова, Лукин писал: «Кажется, что в зрителе, прямое понятие имеющем, в произведение скуки и сего довольно, если он однажды услышит, что русский подьячий, пришед в какой ни есть дом, будет спрашивать: здесь ли имеется квартира господина Оронта?— Здесь,— скажут ему,— да чего ж ты от него хочешь?— Свадебный написать контракт,— скажет в ответ подьячий. Сие вскружит у знающего зрителя голову. В подлинной российской комедии имя Оронтово, старику данное, и написание брачного контракта подьячему вовсе несвойственно»².

¹ П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII века, издательство АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 173.

² В. Луки н. Сочинения и переводы, ч. II, СПб., 1765, стр. XXIII.

Покушение на авторитет Сумарокова вызвало резкую реакцию со стороны писателя и почитателей его таланта. Комедии Лукина и его предисловия сделались объектом нападок со стороны сатирических журналов, в том числе и новиковского «Трутня». Отрицательное отношение Новикова к Лукину объясняется, видимо, и половинчатостью теоретических установок Лукина, отнюдь не отрицавшего заимствований с иностранного в принципе, и художественной неполноценностью его комедий, в которых ему не удалось убедительно реализовать свои теоретические установки, а главное, вероятно, тем, что Лукин наряду с Петровым и некоторыми другими писателями, находившимися под покровительством Екатерины, рассматривался прогрессивными журналами как представитель официозного лагеря в литературе.

Наряду с критическими оценками отдельных явлений в литературной полемике писателей во второй половине XVIII века были сделаны первые попытки исторического изучения русской литературы. Они нашли свое выражение в ряде историко-литературных обзоров, где прослеживается развитие русской литературы и отмечаются ее успехи и достижения.

Первым опытом такого изучения была работа Третьяковского «О древнем, среднем и новом стихосложении» (1755), в которой содержался краткий очерк истории русского стихосложения, начиная с его возникновения и кончая стихотворными опытами самого Третьяковского. Под средним стихосложением здесь разумелась силлабика XVII и начала XVIII веков, а под новым — стихи, писанные по силлабо-тонической системе Третьяковского-Ломоносова.

В 1760 году во французском журнале было напечатано «Lettre d'un seigneur russ» («Письмо русского вельможи») гр. А. П. Шувалова, содержащее сравнительную характеристику выдающихся представителей русской литературы того времени — Ломоносова и Сумарокова. Автор метко подчеркнул отличительные особенности их талантов.

В 1768 году в немецком журнале в Лейпциге было опубликовано «Известие о некоторых русских писателях». Анонимный автор, имея целью ознакомить европейскую публику с достижениями русской литературы, дал в этой статье характеристики 42 русских писателей. С той же целью четыре года спустя М. М. Херасков предпослал французскому изданию своей поэмы «Чесменский бой» «Рассуждение о стихотворстве»¹, в котором содержится связный и весьма хвалебный очерк истории развития русской литературы. Особенно высокая оценка дана здесь Ломоносову и Сумарокову как основателям «вкусного изящного в российской словесности».

¹ Опубликовано П. Н. Берковым в «Литературном наследстве», т. 9—10, 1933.

Но самой значительной из всех работ подобного рода несомненно является напечатанный в 1772 году «Опыт исторического словаря о российских писателях» Новикова, содержащий в алфавитном порядке сведения о 317 русских писателях¹.

Словарь Новикова носит по преимуществу био-библиографический характер. Оценки писателей и художественных произведений весьма кратки и трафаретны. В работе над «Словарем» автор руководствовался не столько критическими, сколько патристическими побуждениями. «Не тщеславие получить название сочинителя, но желание оказать услугу моему отечеству к сочинению сея книги меня побудило», — писал Новиков в предисловии к «Словарю»². Главная цель его состояла не в выискивании темных пятен в сочинениях русских писателей, а в стремлении показать успехи русской литературы, подчеркнуть заслуги писателей и сохранить их память в потомстве. Отсюда общий необычайный благожелательный тон «Словаря». Перечисление произведений, как правило, сопровождается похвалой, а нередко и предельно восторженной оценкой.

Однако Новиков относился к писателям далеко не одинаково, как это может показаться с первого взгляда. Не случайно «Словарь» вызвал обиды со стороны некоторых лиц. «Словарь» содержал и критический элемент, только выражен он был по условиям времени и обстоятельств весьма своеобразно. Так, про одних писателей Новиков писал, что произведения их «всеми похваляются», а про других — лишь «некоторыми похваляются», давая тем самым косвенно понять, что он сам в данном случае не присоединяется к этой похвале. Внимательное рассмотрение «Словаря» свидетельствует, что Новиков продолжал в нем ту же борьбу против официального направления в литературе, которую он развернул в своих сатирических журналах. Прежде всего обращает внимание тот факт, что в «Словаре», содержащем сведения не только о прославленных писателях, но и о таких, которые написали по одному, два мало кому известных произведения, оказалась исключенной Екатерина, автор многих к тому времени и всячески прославляемых официальными кругами произведений. Крайне сдержанны в «Словаре» оценки писателей правительственного лагеря — В. Петрова, Ф. Козельского, П. Потемкина — авторов «случайных стихов», под которыми Новиков разумел хвалебные стихи в адрес Екатерины и ее фаворитов.

¹ Подробнее об этом см. в статье М. И. Плотникова «Опыт исторического словаря» Н. И. Новикова как одна из первых крупных работ русской критики XVIII века. Ученые записки Тульского гос. пед. ин-та, вып. 4. Тула, 1953.

² Н. И. Новиков. Избранные сочинения, ГИХЛ, М.—Л., 1951, стр. 277.

В отношении Петрова Новиков не удержался и от прямого сатирического выпада, оценив этого писателя как простого подражателя, который «напрягается итти по следам российского лирика»¹ Ломоносова. Вообще для «Словаря» Новикова характерны смелые по тому времени суждения о писателях, независимо от их сословной принадлежности и служебного положения, и сочувственное отношение к писателям из «низкого» сословия, талантливым представителям народа. Особенно показательна в этом отношении чрезвычайно положительная оценка исторических заслуг Третьяковского, творчество которого было объектом глумления в кругах Екатерины. Наибольшей похвалы Новикова удостоиваются писатели, посвятившие свою деятельность служению общественной пользе (Ломоносов, Сумароков, Майков, Кантемир). Новиков старательно подчеркивает также всякое проявление русскими писателями независимости от западноевропейских образцов (Майков), отмечает в качестве важнейшего достоинства произведений верность национальным нравам (Фонвизин).

Признавая большое общественное значение литературной критики и стремясь придать ей серьезный и объективный характер, Новиков предпринял издание первого в России критико-библиографического журнала «Санкт-Петербургские ученые ведомости» (1777), главной целью которого должно было явиться «критическое рассмотрение издаваемых книг». При этом Новиков в предисловии к журналу предупреждал читателей, привыкших видеть в критике одни насмешки и «охудждения», что в критических материалах его журнала «будет наблюдаема крайняя умеренность» и что критика «с великою строгостью будет хранима во пределах благопристойности и благонравия. Ничто сатирическое, относящееся на лицо, не будет иметь места».² Рецензии «Ведомостей» действительно отмечались выдержанностью тона, осторожностью критических замечаний. Большое внимание в них уделялось качеству слога и чистоте языка.

Кроме рецензий, в журнале были помещены «надписи» к портретам Ф. Прокоповича, А. Кантемира, Н. Поповского, М. Ломоносова, А. Лосенкова и Е. Чемесова, сочиненные по приглашению издателя «Ведомостей» Ф. Козельским, В. Майковым, И. Дмитриевым и еще одним неизвестным автором. В надписях содержались краткие, но весьма выразительные литературные характеристики упомянутых писателей и художников. Имена Кантемира, Ломоносова, Поповского с чувством патриотической гордости сравнивались с прославленными авторами античной и европейской литературы. Здесь же была

¹ Н. И. Новиков. Избранные сочинения, ГИХЛ, М.—Л., 1951, стр. 334.

² Там же, стр. 275.

- воспроизведена и известная надпись Поповского к портрету Ломоносова, приложенному к посмертному изданию сочинений писателя:

Московский здесь Парнас изобразил витию,
Что чистый слог стихов и прозы ввел в Россию.
Что в Риме Цицерон и что Virgilius был,
То он один в своем понятии вместил,
Открыл природы храм богатым словом россов.
Пример их остроты в науках Ломоносов.

Следует отметить, что вообще в 60—70-е годы XVIII столетия в связи с общим ростом национально-патриотического самосознания к таким крупнейшим писателям, как Ломоносов, Сумароков, устанавливается прочный пietet, сохраняющийся в русской критике без существенных изменений вплоть до первых десятилетий XIX века. Они рассматриваются не только как родоначальники новой русской литературы, но и как писатели, давшие высочайшие художественные образцы в различных жанрах литературы. Характерным примером подобной оценки этих писателей в последней трети XVIII века могут служить «Похвальное слово Ломоносову» М. Н. Муравьева, вышедшее отдельным изданием в 1774 году, и «Сокращенная повесть о жизни и писаниях А. П. Сумарокова», опубликованная в «Санкт-Петербургском вестнике» в 1778 году.

В литературно-критической борьбе последних десятилетий XVIII века видное место принадлежит Крылову, хотя, за исключением нескольких театральных рецензий, специально как критик он не выступал. В творчестве Крылова, особенно в его журнальных произведениях, обращает на себя внимание обилие элементов чисто литературной сатиры и пародии, являвшихся своеобразной формой критики. В комедии «Сочинитель в прихожей» он подверг осмеянию продажных поэтов-льстецов, в «Проказниках» в образе поэта Рифмокрада дал резко памфлетное изображение Княжнина, высмеяв подражательный характер его творчества. В «Каибе» злomu осмеянию подвергнуто ложное приукрашенное изображение жизни в хвалебных одах и сентиментальных идиллиях, в «Похвальной речи Ермалафиду» многие исследователи видят критику Карамзина, здесь же осмеивается псевдонародность жанра комической оперы. Крылов неоднократно пародирует жанр высокой похвальной речи, панегирика («Похвальная речь в память моему дедушке», «Похвальная речь науке убивать время»). Известная шутотрагедия «Подщипа» является не только политической сатирой, но и блестящей пародией на напыщенную классическую трагедию.

Обилие и многообразие объектов литературной критики и пародии в произведениях Крылова свидетельствуют о неудовлетворенности писателя современным ему состоянием

литературы, ее стилями и направлениями. Правда, эстетические позиции, с которых Крылов подходил к оценке литературных явлений, не отличаются достаточной четкостью, обнаруживая порой значительные противоречия. Так, например, критикуя классические жанры, Крылов в то же время при оценке сентиментализма Карамзина и его последователей сам нередко становится на почву классической эстетики, упрекая карамзинистов в игнорировании правил и литературных образцов. Однако Крылов верно чувствовал и отразил в своей сатирической критике наиболее слабые и уязвимые стороны как классицизма, так и сентиментализма. Он выступал против всего того, что было проявлением дворянско-классовой ограниченности в этих литературных направлениях и мешало правдивому изображению социальной действительности. Основным критерием оценки литературных произведений была для Крылова жизненная и художественная правдивость изображения. Остроумная крыловская критика способствовала упадку авторитета классицизма и тем самым подготавливала пути шедшему ему на смену художественному реализму.

Со стороны теоретической критика Крылова была поддержана его коллегой по изданию «Зрителя» — известным драматургом и актером П. А. Плавильщиковым. В статьях, напечатанных в этом журнале: «Нечто о врожденном свойстве душ российских» и «Театр», Плавильщиков выступил с горячей пропагандой национальной самобытности искусства, подверг критике условные правила классической драматургии и характерную для классицизма ориентацию на литературные образцы.

Особое место в русской критике XVIII века занимают статьи Радищева: «Слово о Ломоносове», вошедшее в «Путешествие из Петербурга в Москву», и «Памятник дактилохорейческому витязю»¹. Обе они отличаются большой глубиной и оригинальностью суждений и представляют собой одну из первых в русской критике попыток аргументированного историко-критического осмысления важнейших литературных явлений XVIII века.

Статья о Ломоносове — это критико-биографический очерк, написанный в форме похвального слова. В суждениях о Ломоносове, в оценке его исторического значения Радищев проявляет значительную независимость от установившегося в общественном мнении пиетета в отношении к этому прославленному поэту. Он пишет: «...Чуждый раболепствования не токмо в том, что благоговение наше возбуждать может, но даже и в люблении нашем, мы отдавая справедливость великому мужу, не возмним быти ему богом всезидущим, не

¹ Подробнее о Радищеве-критике см. статью П. Н. Беркова «А. Н. Радищев как критик», Вестник Ленинградского университета № 9 за 1949 год.

посвятим его истуканом на поклонение обществу и не будем пособниками в укоренении какого-либо предрассуждения или ложного заключения. Истина есть высшее для нас божество...»¹

Радищев восторженно прославляет Ломоносова как «насадителя российского слова», как реформатора стихосложения и зачинателя новой литературы. В то же время, исходя из своего представления о высокой общественной роли писателя, он порицает Ломоносова за хвалебное содержание его од. «Не завидую тебе,— пишет Радищев, — что, следуя общему обычаю ласкати царям, нередко недостойным не токо похвалы, стройным гласом воспетой, но ниже гудочного бряцания, ты льстил похвалою в стихах Елисавете».² Высоко оценивая искусство ломоносовской ораторской прозы, Радищев вместе с тем сожалеет, что Ломоносов растратил его бесплодно на похвальные слова и выражает мечту о том грядущем муже — наследнике Ломоносова, который, «пресытившись обильным велеречием» похвальных слов, употребит его красноречие на поприще гражданском, в борьбе за высокие политические идеалы. «Риторику» Ломоносова как «предначертание правил красноречия» Радищев отвергает с позиций новой сентиментальной эстетики, считая тщетным преподавание правил того, что «более чувствовать должно, нежели твердить».

Радищев находит в творчестве Ломоносова ряд недостатков (отсутствие чувствительности, излишнее словесное изобилие), однако, по мнению Радищева, они не могут умалить высочайшего значения Ломоносова в историческом плане. Вечная и непреходящая слава Ломоносова — это слава вождя, придающего «первый мах» общему движению. Следует при этом отметить, что Радищев далек был от мысли канонизировать Ломоносова в качестве простого образца для подражания. Напротив, он ведет борьбу против такой канонизации, считая ее вредной для развития литературы. Так, в главе «Тверь» «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищев сделал очень любопытное замечание о том, что Ломоносов, «...Подав хорошие примеры новых стихов, надел на последователей своих узду великого примера, и никто доселе отшатнуться от него не дерзнул».³ Всем ходом своих рассуждений в статье о Ломоносове Радищев выразил глубокую мысль, что подлинным наследником великого исторического деятеля является не тот, кто хранит полученное наследство, как нумизматы хранят старые монеты, а тот, кто развивает полученные в наследство заветы, идеи и формы в соответствии с потребностями своего времени.

¹ А. Н. Радищев. Избранные сочинения, ГИХЛ, М.—Л., 1949, стр. 239.

² Там же, стр. 237.

³ Там же, стр. 200.

В статье «Памятник дактилохореическому витязю» Радищев сделал попытку реабилитации осмеянной «Тилемахиды» Тредиаковского. Первая часть статьи представляет своеобразную пародию на поэму Тредиаковского, которая казалась Радищеву во многом устаревшей и не отвечала его собственным представлениям о национально-исторической эпопее. Однако Радищев считал, что Тредиаковский как переводчик ответственен лишь за стихи поэмы, а не за ее «вымысел», и вторую наиболее важную часть статьи он как раз и посвятил критическому анализу стиха «Тилемахиды». Он высоко оценил историко-литературную заслугу Тредиаковского, впервые применившего так называемый русский гекзаметр. Защита метрического новаторства Тредиаковского вполне согласовывалась с общей позицией Радищева в области стихосложения, с его стремлением преодолеть засилие ямба в русской поэзии, на что он жаловался еще в своем «Путешествии». Уже тогда он заявлял, что со временем, когда осознается ритмическая бедность русской поэзии, «...Тредиаковского выроят из поросшей мхом забвения могилы, в «Тилемахиде» найдутся добрые стихи и будут в пример поставляемы».¹

Радищев отметил, что Тредиаковский хорошо знал античное стихосложение, красоты его «благогласия» и что это положительно отразилось на его поэме. Разбирая стихи Тредиаковского, он наряду с большим количеством плохих находит хорошие и даже очень хорошие образцы. При этом оценка стихов у Радищева носит отнюдь не просто вкусовой и бездоказательный характер, как это часто встречалось в критике того времени: она подкрепляется глубокими рассуждениями Радищева о звуковой и ритмической организации стиха, что соответственно именуется в статье как «изразительная гармония» и «красота мерная времени».

Статья Радищева сыграла положительную роль в развитии русского стихосложения. Она была хорошо известна Пушкину и высоко оценена им.

Критическое наследие Радищева принадлежит к лучшим достижениям литературной критики XVIII века, хотя современниками оно не было понято и оценено по достоинству.

Возникновение критики как специальной отрасли литературы связано с журнально-критической деятельностью Н. М. Карамзина и его последователей. Карамзин сделал критику обязательным разделом «Московского журнала» (1791—1792 гг.).

Из оригинальных русских произведений в «Московском журнале» были разобраны «Кадм и Гармония» Хераскова, «Энеида» Осипова, комедия Николева «Баловень».

¹ А. Н. Радищев. Избранные сочинения, ГИХЛ, М.—Л., 1949, стр. 201.

Критика Карамзина свободна от педантизма. В основании ее лежат не правила и нормы классической поэзии, а новая сентиментальная эстетика. Критерием оценок являются требования изящного вкуса. Рецензии журнала отличаются сравнительно большой подробностью критического анализа, вниманием к эстетическим достоинствам критикуемых сочинений и меткостью многих суждений. Разбирая произведения, Карамзин подчеркивает в них эмоциональный элемент, нежные трогательные чувства, обращает внимание на естественность в изображении характеров и событий, на ровность и приятность поэтического слога. В журнале встречаются характерные для сентименталистов выпады против славяномудрия, надутости языка.

Критические замечания в литературных разборах «Московского журнала» делались с большой осторожностью и деликатностью. Это, однако, не спасло журнал от нареканий со стороны затронутых авторов: критика была еще слишком непривычна и воспринималась многими как оскорбление. Это, видимо, значительно охладило критический пыл Карамзина. Издавая в 1802 году новый журнал «Вестник Европы», он совсем отказался от критического отдела, заявив, что критика являлась роскошью в нашей бедной литературе.

Отношение Карамзина к наследию XVIII века с наибольшей отчетливостью проступает в его «Пантеоне российских авторов», содержащем краткие характеристики 25 писателей. В истории критического осмысления русской литературы XVIII столетия «Пантеон» интересен как одна из первых попыток перехода от безоговорочного восхищения авторитетами прошлого к их критической оценке. Правда, эта попытка носит еще весьма осторожный и уклончивый характер. Не желая восстанавливать против себя слепых приверженцев старой школы, Карамзин всячески старается смягчить свои критические приговоры, которые по тому времени были довольно смелыми. Он подчеркивает необычайное трудолюбие Тредиаковского, но и вместе с тем отказывает ему в даровании. С горячей похвалой Карамзин говорит о гениальности Ломоносова, о его заслуге в преобразовании нашего языка; однако в художественном творчестве Ломоносова Карамзин высоко оценивает лишь его лирику. Проза Ломоносова характеризуется весьма строго. Карамзин отказывает ей в праве служить образцом для нового времени, считает ее недостатком утомительность длительных периодов и несоответствующую духу русского языка расстановку слов. Любопытно отметить, что суждения Карамзина о прозе Ломоносова во многом совпадают с позднейшими суждениями Пушкина на эту тему.

Петров, превознесенный современниками как продолжатель Ломоносова, вообще не включен в «Пантеон».

Особенно интересен отзыв Карамзина о Сумарокове. Отметив, что Сумароков пользовался среди своих современников славой Расина, Мольера, Лафонтена и Буало, Карамзин пишет: «Потомство не так думает; но, зная трудность первых опытов и невозможность достигнуть вдруг совершенства, оно с удовольствием находит многие красоты в творениях Сумарокова и не хочет быть строгим критиком его недостатков. Уже фимиам не курится перед кумиром, но не тронем мраморного подножия; оставим в целости и надпись: Великий Сумароков! Соорудим новые статуи, если надобно; не будем разрушать тех, которые воздвигнуты благородно ревностью отцов наших».¹ К недостаткам трагедий Сумарокова Карамзин справедливо относил то, что в них Сумароков «старался более описать *чувства*, нежели представлять *характеры*» и что, «называя героев своих именами древних князей русских, не думал соображать свойства, дела и язык их с характером времени».² В этих замечаниях, по словам Белинского, «Нельзя не увидеть... суждения необыкновенно умного человека — и великого шага вперед со стороны литературы и общества» (VII, 124).

Самой близкой эстетическим вкусам Карамзина в литературе XVIII века была легкая поэзия. Не случайно наиболее значительная критическая статья Карамзина посвящена Богдановичу — автору прославленной в свое время шуточной поэмы «Душенька». Карамзин отмечает жанровое своеобразие поэмы, отличающейся свободой и непринужденностью повествования, и отказывается от педантического рассмотрения ее по правилам классической поэтики. «Душенька, — пишет Карамзин, — есть легкая игра воображения, основанная на одних правилах нежного вкуса; а для них нет Аристотеля. В таком сочинении все правильно, что забавно и весело, остроумно выдуманно, хорошо сказано».³ Эти правила «нежного вкуса» и служат для Карамзина основными критериями при анализе поэмы. Анализ носит чисто эстетический характер и проводится путем сопоставления «Душеньки» с поэмой Лафонтена, явившейся образцом для Богдановича. Признавая творение Лафонтена полнее и совершеннее в эстетическом смысле, Карамзин отдает предпочтение «Душеньке» в смысле живости изображения, остроумия, забавности поэтического слога. Важнейшей историко-литературной заслугой Богдановича Карамзин считал то, что он был родоначальником русской легкой поэзии.

Высокая эстетическая оценка «Душеньки», данная Карамзиным, характерна для всего карамзинского лагеря и сохра-

¹ Н. М. Карамзин. Сочинения, том I, изд. А. Смирдина, СПб., 1848, стр. 592—593.

² Там же, стр. 593.

³ Там же, стр. 618.

нялась без существенных перемен вплоть до Белинского, который подверг суровой критике эстетические качества поэмы, признав за ней известное значение лишь в историко-литературном плане, как первого значительного образца легкой поэзии в русской литературе XVIII века.

Критическое отношение к классицизму, защита нового сентиментального направления в литературе отчетливо проявились и в деятельности последователей Карамзина (И. Дмитриева, П. Макарова и др.). Особенно важную роль в ниспровержении высокого классического стиля сыграла знаменитая сатира Дмитриева «Чужой толк» (1794). Принадлежа к произведениям художественной литературы, она вместе с тем может быть рассматриваема и как один из важных фактов в истории русской критики. Дмитриев в «Чужом толке» подверг сатирической критике один из важнейших жанров в системе классицизма — торжественную хвалебную оду. Он едко высмеял традиционную поэтику этого жанра, характерную для него напыщенность и затасканность риторических приемов. Остроумная сатира Дмитриева пользовалась большой популярностью и явилась, по меткому выражению Д. Д. Благого, отходной всему хвалебно-одическому жанру классицизма.

II

XIX век открывается в истории русской литературы напряженными творческими исканиями. Борьба против классицизма, начатая «Московским журналом», была подхвачена и развита многочисленными последователями Карамзина, представителями сентиментального и романтического направлений в литературе начала XIX столетия.

Однако классицизм XVIII века на протяжении первых двух десятилетий XIX столетия продолжал оставаться в сознании критики и общества живым фактом современности, явившись в руках литературных консерваторов орудием борьбы против новых направлений. Следует учесть также, что многие представители литературы XVIII века продолжали творить и принимать участие в литературной борьбе и в XIX столетии (Державин, Крылов, Капнист, Херасков, Николев и мн. др.).

В отношении староверов к литературному олимпу XVIII века господствовала атмосфера безоговорочного уважения и преклонения. Весьма характерно в этом плане, например, «Слово похвальное Александру Петровичу Сумарокову» И. А. Дмитриевского, полностью воспитанного на традициях классицизма. «Слово» было прочитано Дмитриевским в 1807 году в императорской российской академии, которая наряду с организованной несколько позже «Беседой любителей русского слова» была одним из главных оплотов консервативного

лагеря в литературе. «Слово» представляет собой выпрепный панегирик Сумарокову, в котором он называется великим, бессмертным, уподобляется Корнелию, Расину, Мольеру, Виргилию и другим прославленным авторам античного и нового мира. Особенный восторг Дмитревского вызывают трагедии Сумарокова. «Хорев», по его словам,— это незабвенное сочинение, «Семира» — венец бессмертия Сумарокова. «Какое пространное поле красот стихотворческих открывается нам в сих трагедиях! Какое богатство высоких и великих мыслей! Какое обилие различных свойств (характеров) в действующих лицах».¹

В теоретической и критической деятельности вождя «Беседы любителей русского слова» А. С. Шишкова защита русского классицизма XVIII века имела отчетливо выраженный полемический характер, направленный против карамзинской школы. Его «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» (1803), вызвавшее продолжительную и оживленную полемику, было апологией старого литературного языка и высокого стиля, установленного Ломоносовым и другими писателями XVIII века. В обширном «Опыте о российских писателях» Шишков дал заостренную против карамзинистов характеристику Кантемира, Феофана Прокоповича, Ломоносова. Так, при разборе сатир Кантемира он особенно отмечает выпады сатирика против безумных подражателей чужим землям и отрицает мнение об устарелости языка Кантемира. В статье о Ломоносове он подчеркивает хвалебное содержание поэзии Ломоносова, трактует его как верного служителя престола, певца Елизаветы и Екатерины; в «присовокуплении» к статье, полемизируя с современными критиками, Шишков решительно отстаивает язык Ломоносова, считая его вполне пригодным и для нового времени.

Одна из первых в XIX веке попыток критического переосмысления русской литературы XVIII века принадлежит А. Ф. Мерзлякову. Последователь Буало, Баттё и Лагарпа, воспитанный на канонах классической эстетики, Мерзляков, однако, признавал, что «изящное не доказывается по законам разума, и правила вкуса не извлекаются из чистых понятий, а выводятся только из опытов и поверяются одною критикою».²

В критических анализах Мерзлякова очень много дельных и метких суждений. Не покушаясь на низвержение авторитетов писателей XVIII века, он вместе с тем далек и от безоговорочного восхваления их творчества. «Для критики Мерзлякова,— писал Белинский,— писатели русские уже не все

¹ И. Д м и т р е в с к и й. Слово похвальное Александру Петровичу Сумарокову, СПб., 1807, стр. 16.

² Труды Общества любителей российской словесности, 1818, ч. XI, стр. 68.

равно велики, но один выше, другой ниже, и все не без недостатков» (VII, 262).

Мерзляков отмечает некоторую холодность в одах Ломоносова, упрекает Сумарокова за излишнюю привязанность к французским писателям, находит в Державине наряду с яркой живописностью, картинностью его поэзии недостаток изящества, отсутствие чувства меры. Его разбор «Россиады», хотя и выдержан в почтительных тонах, но далек от безоговорочного восхваления знаменитой в свое время поэмы. Мерзляков находит в ней однообразие характеров, бледность аллегорических персонажей, слабость сюжета, что было для того времени довольно смело. Для сравнения укажем, что всего за три года до разбора Мерзляковым «Россиады» в «Трудах Общества любителей российской словесности при Московском университете» была напечатана статья П. Победоносцева «Заслуги Хераскова в отечественной словесности», в которой Херасков и его «Россиада» превозносились до небес. Автор не находил в «Россиаде» никаких недостатков и заявлял, что выписать из нее лучшие места это значило бы написать целую книгу.

Особенно строгому критическому разбору была подвергнута Мерзляковым трагедия Сумарокова «Дмитрий Самозванец». Мерзляков показал грубейшие нарушения в этой прославленной трагедии психологической правдивости в изображении характеров, отсутствие подлинного драматического движения и ряд других существенных недостатков.

Однако при всей смелости и пронизательности отдельных критических суждений и разборов критика Мерзляковым литературы XVIII века была довольно непоследовательной, что обусловливалось эклектичностью его эстетических взглядов. Например, резко критикуя «Дмитрия Самозванца», Мерзляков в то же время находит высокие художественные достоинства в «Синаве и Труворе»; замеченные им недостатки «Россиады» не мешают ему признать эту поэму произведением, которое всегда будет иметь цену.

Гораздо более строгой и основательной критике «Россиада» была подвергнута П. Строевым в издававшемся им «Современном наблюдателе российской словесности» (1815). Он вскрыл несоответствие поэмы исторической действительности, грубые ошибки и анахронизмы в описании нравов и обычаев народов, изображенных в поэме, отметил неправдоподобие поэтического вымысла, странное смешение христианской и языческой мифологии, неуместность аллегорических лиц и отсутствие подлинных характеров. Столь же строгой критике поэма была подвергнута и по линии стилистической. Строев подчеркнул сухость и невыдержанность поэтического слога поэмы, неудачный выбор стихотворного размера и другое. «Умная, живая, юношески смелая и благородная», как со-

чувственно называл статью Строева Белинский (VII, 262). она нанесла весьма чувствительный удар по одному из самых авторитетных и прославленных произведений русского классицизма XVIII века.

К числу весьма замечательных критических работ первой четверти XIX столетия, посвященных писателям XVIII века. следует отнести некоторые статьи поэтов-арзамасцев — В. Жуковского, К. Батюшкова и П. Вяземского.

Статья Жуковского «Критический разбор кантемировских сатир, с предварительным рассуждением о сатире вообще» («Вестник Европы», 1810) отличается очень тонким эстетическим анализом. Пушкин утверждал, что никто так не умеет разъяснять и определять всякое художественное произведение, как Жуковский. Сопоставляя Кантемира с Горацием и Ювеналом, Жуковский находит в русском писателе ряд черт, роднящих его с обоими сатириками древности, отмечает живописность и остроумие Кантемира, высокое искусство его в выражении мыслей, в описаниях, в сравнениях и в изображении характеров. Жуковский верно определил место Кантемира в истории русской литературы. Он писал: «По *языку и стопосложению* Кантемир должен быть причислен к стихотворцам старинным; но по *искусству* он принадлежит к новейшим и самым образованным». ¹ Это суждение очень близко к позднейшей оценке Кантемира Белинским, который знал статью Жуковского и признавал ее весьма дельной.

В статье Батюшкова «Вечер у Кантемира» (1817), написанной в распространенной для XVIII века форме «разговоров мертвых», нарисован выразительный литературный портрет Кантемира. Статья содержит весьма сочувственную и проникновенную характеристику литературного подвига Кантемира, открывшего дорогу «для грядущих талантов». Батюшков подчеркивает патриотизм Кантемира и его пылкую любовь к поэзии и наукам: «Кантемир писал русские стихи. И в какое время? Когда язык наш едва становился способным выражать мысли просвещенного человека... Кто понимал его? Кто восхищался его *русскими* стихами? В самой России, где общество, науки и словесность были еще в пеленах, он, нет сомнения, находил мало ценителей своего таланта». ²

К оценке языка Кантемира Батюшков подходил с позиции сторонника карамзинской языковой реформы, ставя в особую заслугу Кантемиру изгнание из литературного языка грубых славянских слов и несвойственных русскому языку варваризмов. В известной речи «О влиянии легкой поэзии на язык» Батюшков выступил с характерной для арзамасского круга защитой легкой поэзии и дал высокую оценку ее представителям в русской литературе XVIII века: Богдановичу, Дмитрие-

¹ В. А. Жуковский. Сочинения, ГИХЛ, М., 1954, стр. 524.

² К. Н. Батюшков. Сочинения, ГИХЛ, М., 1955, стр. 359.

ву, Карамзину, Капнисту, Муравьеву и другим. «Душенька» Богдановича характеризуется Батюшковым как «...первый и прелестный цветок легкой поэзии на языке нашем, ознаменованный истинным и великим талантом».¹

Более отчетливо и полно восприятие и оценка русской литературы в кругах арзамасцев выражены в критических статьях П. Вяземского: «О Державине» (1816), «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» (1817), «Известие о жизни и стихотворениях И. И. Дмитриева» (1823) и книге «Фонвизин» (написана в 1830, опубликована в 1848 году). Белинский писал, что в своих критических статьях Вяземский «является критиком в духе своего времени, но без всякого педантизма, судит свободно, не как ученый, а как простой человек с умом, вкусом и образованием, и излагает свои мысли с увлекательным жаром и красноречием, изящным языком» (VII, 264).

В литературе XVIII века Вяземский выделяет и ценит сентиментальное направление. Создателями литературного языка он считает Карамзина и Дмитриева. Значение Сумарокова и Ломоносова признается Вяземским преимущественно в историческом плане. О Сумарокове Вяземский пишет: «Как Моисей, он навел других на обетованную землю, но сам не вступил в ее границы».² Резко критически отзываясь Вяземский и о трагедиях Княжнина.

Однако справедливо отметив недостатки классической драматургии, Вяземский оказался вполне удовлетворенным драматургией Озерова. Трагедии этого писателя он считал образцовыми театральными сочинениями и относил их «к новейшему драматическому роду, так называемому *романтическому*»,³ против чего не без основания возражал Пушкин, видевший в Озерове, несмотря на сентиментальную окраску его трагедий, представителя старой классической школы. Салонный стиль басен Дмитриева Вяземский предпочел народности и реализму басен Крылова, что вызвало еще более решительные возражения Пушкина.

Статья Вяземского «О Державине» отличается многими верными суждениями. Вяземский отмечает «своенравность» державинского гения, оригинальность его од, сочетавших «лирический восторг с пламенем Ювенала». Он удачно именует их лирическими сатирами. Давая общую чрезвычайно высокую оценку Державину, Вяземский вместе с тем бегло перечисляет и ряд недостатков в его поэзии. «Разборчивая и строгая критика,— пишет Вяземский,— изречет со временем свой решительный приговор достоинству Державина и в горниле своем очистит золото от чуждой примеси».⁴

¹ К. Н. Батюшков. Сочинения, ГИХЛ, М., 1955, стр. 383.

² П. А. Вяземский. Полное собр. сочинений, т. I, СПб., 1878, стр. 30.

³ Там же, стр. 49.

⁴ Там же, стр. 21.

Книга Вяземского «Фонвизин» является не только первой монографией о знаменитом сатирике, но и вообще одной из первых крупных критико-биографических работ о писателях XVIII века. Наибольшую ценность в ней представляет тонкий художественный анализ «Бригадира» и «Недоросля». Нельзя, однако, не отметить, что Вяземский, настроенный несколько космополитически, явно недооценил национальную самобытность творчества Фонвизина, а критическое отношение к западной Европе, выраженное в письмах Фонвизина из заграницы, несправедливо квалифицировал как проявление национальной ограниченности.

В декабристской критике русская литература XVIII века воспринималась и оценивалась в соответствии с основной линией борьбы декабристов за национальную самобытность, народность и гражданский характер литературы. Стремясь к созданию высокой поэзии, проникнутой пафосом политической революционной борьбы, декабристы, естественно, не могли быть удовлетворены слащаво-чувствительной и жеманной поэзией карамзинистов, лишенной общественно-значительного содержания. В литературе XVIII века для ряда поэтов-декабристов (Кюхельбекера, Рылеева) было ближе их представлениям о назначении искусства высокое направление в поэзии, нашедшее выражение в творчестве Ломоносова, Державина, Радищева, и социально-политическая сатира и публицистика Фонвизина. С особым уважением декабристы относились к Державину, которого они рассматривали как родоначальника гражданской поэзии, смелого обличителя неправды. Рылеев в своей думе «Державин» ставил в заслугу поэту то, что «он выше всех на свете благ общественное благо ставил и в огненных своих стихах святую добродетель славил».

Наиболее талантливый критик декабристского лагеря А. Бестужев, пришедший к революционному романтизму декабристов через карамзинскую школу, в своем известном «Взгляде на старую и новую словесность в России», опубликованном в 1823 году в «Полярной Звезде» и представлявшем обзор всей русской литературы, в значительной части близок к Вяземскому. Он, как и Вяземский, высоко отзывался о Карамзине, Дмитриеве, Озерове.

Однако одновременно Бестужев дает весьма сочувственную характеристику и представителям высокого стиля в поэзии XVIII века — Ломоносову, Петрову, Державину. Декабристские позиции Бестужева выразились в пристальном внимании к проявлению в литературе XVIII столетия национальных самобытных элементов. Бестужев подчеркивает черты народности в комедиях Фонвизина и, в отличие от Вяземского, дает очень высокую оценку Крылову, считая его истин-

но народным писателем, который «возвел русскую басню в оригинально-классическое достоинство».¹

Более смелая и последовательная критическая переоценка литературы XVIII века с позиций народности и реализма была начата Пушкиным, который явился родоначальником не только новой русской литературы, но и новой русской литературной критики, предвосхитившим многие положения и отзывы Белинского.²

Пушкин был совершенно неудовлетворен состоянием современной критики, поверхностностью ее суждений и бездоказательностью ее эстетических приговоров. В письме к Бестужеву (1824), возражая против утверждения последнего о том, что «У нас есть критика, а нет литературы», Пушкин писал: «Где же ты это нашел? именно критики у нас и недостает. Отселе репутации Ломоносова и Хераскова, и если последний упал в общем мнении, то верно уж не от критики Мерзлякова. Кумир Державина $\frac{1}{4}$ золотой, $\frac{3}{4}$ свинцовый доньше еще не оценен. Ода к Фелице стоит наряду с Вельможей, ода Бог с одой на Смерть Мещерского, ода к Зубову недавно открыта. Княжнин безмятежно пользуется своею славою. Богданович причислен к лику великих поэтов, Дмитриев также».³

Пушкину принадлежит несколько критических статей, посвященных писателям XVIII века («О предисловии г. Лемонте к переводу басен Крылова», глава «Ломоносов» в «Путешествии из Москвы в Петербург», «Александр Радищев»). Кроме того, очень много замечаний, отзывов и метких характеристик писателей XVIII столетия встречается в его художественном творчестве, в переписке и черновых неоконченных набросках критических работ. Отзывы Пушкина о писателях XVIII века отличаются исключительной смелостью и самостоятельностью суждений. Наиболее строгой критике подвергается высокое направление в русской поэзии XVIII столетия. Пушкин пересматривает традиционное представление о наиболее значительных деятелях этого направления — Ломоносове и Державине.

Главной заслугой Ломоносова Пушкин считал создание стихотворного языка на основе «счастливого слияния» книжного славянского языка с простонародным. Он высоко оценивал духовные оды Ломоносова: «Они останутся вечными па-

¹ А. А. Бестужев-Марлинский. Собрание стихотворений, Советский писатель, 1948, стр. 160.

² Критические оценки Пушкиным русской литературы подробно рассмотрены в статье Д. Благого «Пушкин и русская литература XVIII века». Сб. «Пушкин — родоначальник новой русской литературы», издательство АН СССР, М.—Л., 1941.

³ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X, издательство АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 145. В дальнейшем Пушкин цитируется по этому изданию с указанием тома римской цифрой и страницы арабской.

мятниками русской словесности; по ним долго еще должны мы будем изучаться стихотворному языку нашему» (VII, 29). Вместе с тем Пушкин отрицательно характеризует хвалебные оды Ломоносова, называя их должностными упражнениями, лишенными чувства и воображения. Более того, Пушкин считал, что одическое творчество Ломоносова оказало отрицательное влияние на русскую поэзию: «Высокопарность, изысканность, отвращение от простоты и точности, отсутствие всякой народности и оригинальности — вот следы, оставленные Ломоносовым» (VII, 278). Резкость этого отзыва объясняется тем, что он был полемически заострен не столько против Ломоносова, сколько против современных Пушкину бездарных эпигонов классицизма, использовавших авторитеты писателей XVIII века в борьбе против романтического и реалистического направлений в русской литературе. Белинский отмечал, что «Суждение Пушкина о Ломоносове очень верно, как ответ на бессознательно восторженные возгласы слепых почитателей Ломоносова, ... но как окончательный приговор над Ломоносовым... — односторонне» (IX, 675).

Особенной смелостью отличаются отзывы Пушкина о Державине, восторженное преклонение перед которым продолжало сохраняться еще долгое время и после Пушкина. Во времена Пушкина Державин единодушно признавался одним из величайших мировых гениев. Пушкин отмечал чрезвычайную невыдержанность языка и стиля произведений Державина. Он считал, что лишь незначительная часть поэтического наследия Державина заслуживает сохранения в потомстве. Однако при всех недостатках поэзии Державина Пушкин считал его гениальным поэтом, находил в нем *«мысли, картины и движения истинно поэтические»* (X, 148), а смелость державинских образов, тропов и фигур сравнивал с поэтической дерзостью Кальдерона и Шекспира.

Не меньшую независимость от установившихся мнений Пушкин проявлял и в оценке Тредиаковского. Он энергично выступил против глумления над Тредиаковским, считая его заслуживающим памяти и уважения потомков. Пушкин с уважением отзывался об экспериментаторской работе Тредиаковского в области русского языка и стихосложения.

В отличие от писателей карамзинской школы, Пушкин проявлял трезво критическое отношение не только к классическому направлению в русской литературе XVIII века, но и к сентиментализму. Как уже говорилось, он решительно возражал Вяземскому против предпочтения Дмитриева Крылову, ставил Дмитриеву в упрек следование «обмельчавшей французской словесности». Признавая большие заслуги Карамзина в преобразовании русского литературного языка, Пушкин вместе с тем критиковал салонный и жеманный стиль карамзинской прозы.

Руководствуясь критериями народности и реализма, Пушкин наиболее сочувственно относился к сатирическому направлению, в котором эти качества несомненно проявились гораздо в большей степени, нежели в высокой риторической поэзии.

Самым любимым русским писателем XVIII века был для Пушкина Фонвизин, в творчестве которого он находил наибольшее выражение русской народности. «Не забудь *Фон-Визина* писать *Фонвизин*. Что он за нехрист? он русский, из перерусских русский» (X, 108), — писал Пушкин своему брату. Пушкин ценил Фонвизина за верное изображение русских нравов и за смелость его общественной и политической сатиры. «Недоросля» Фонвизина Пушкин называл единственным памятником народной сатиры.

В борьбе с ханжеской критикой, упрекавшей поэта в грубости и простонародности выражений, Пушкин ссылался на сочный язык этой комедии.

Особого внимания заслуживают высказывания Пушкина о Радищеве. Начиная с лицейских лет и до последних дней жизни, Пушкин проявлял сочувственный интерес к творчеству писателя-революционера, высоко оценивал его как борца против крепостного рабства и самодержавия. Влияние Радищева сказалось в лицейской поэме Пушкина «Бова» и в его вольнолюбивых стихотворениях «Вольность» и «Деревня».

В черновике стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» Пушкин, подводя итог своей деятельности, писал: «...вслед Радищеву восславил я свободу».

Пушкин неоднократно предпринимал попытки напомнить обществу о Радищеве, популяризировать его творчество. В письме к Бестужеву (1823) он упрекал последнего за то, что Радищев пропущен в упоминавшемся выше обзоре русской литературы. В «Путешествии из Москвы в Петербург», написанном внешне в форме полемики с Радищевым, Пушкин приводит большие цитаты из запретной книги Радищева и в одном случае прямо подтверждает правильность изображения Радищевым крепостного состояния крестьян. Стремясь снять запрет с имени Радищева и напомнить читателям о его книге, Пушкин пишет специальную статью о Радищеве для «Современника». Следует, однако, иметь в виду при чтении этой статьи, что в условиях жесточайшей цензуры Пушкин был лишен возможности высказать свое подлинное отношение к Радищеву. Стараясь сделать статью приемлемой для печати, он облек ее в форму полемики с Радищевым, намеренно усилил ее критическую часть, а в некоторых местах и просто изложил официальную точку зрения на Радищева. Однако и в таком виде статья была запрещена правительством, которое находило «неудобным

и совершенно излишним возобновлять память о писателе и о книге совершенно забытых и достойных забвения»¹

В художественном отношении Пушкин отдавал явное предпочтение Радищеву-поэту перед Радищевым-прозаиком. С особым сочувствием он отзывался о попытках Радищева реформировать русское стихосложение, внести в него большее ритмическое разнообразие.

От отдельных замечаний и статей о писателях XVIII века Пушкин намеревался перейти к связному изложению истории русской литературы. В 1834 году он начал работать над большим историко-литературным обзором, подводившим итог его предшествующим историко-литературным изучением. К сожалению, этот замысел остался незавершенным.

Попытки Пушкина нарисовать картину исторического развития русской литературы были подхвачены ближайшим преемником великого поэта — Гоголем, который подобно Пушкину был не только гениальным писателем, но и весьма тонким и глубоко ценителем литературы.

Сознавая необходимость раскрытия преемственных связей новой литературы с творчеством крупнейших писателей XVIII века, Гоголь подверг резкому осуждению невежество современной критики по отношению к этим писателям и потребовал справедливой и аргументированной оценки их творчества. В известной статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», напечатанной в 1836 году в пушкинском «Современнике» и встретившей горячее одобрение Белинского, Гоголь писал: «Никогда почти не стоят на журнальных страницах имена Державина, Ломоносова, Фонвизина, Богдановича, Батюшкова. Ничего о влиянии их, еще остающемся, еще заметном. Никогда они даже не брались в сравнение с нынешнею эпохой, так что наша эпоха кажется как будто отрублена от своего корня, как будто у нас вовсе нет начала, как будто история прошедшего для нас не существует».²

Одной из важнейших задач критики Гоголь считал выяснение вопроса «В чем состоит оригинальность и свойство наших писателей?»³ В своих собственных критических статьях Гоголь неоднократно подчеркивал национально-самобытный характер русской литературы. «Писатели наши, — писал Гоголь, — отлились совершенно в особенную форму и, несмотря на общую черту нашей литературы, черту подражания, они заключают в себе чисто русские элементы: и подражание наше носит совершенно своеобраз-

¹ Радищев в русской критике. Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, М., 1952, стр. 7.

² Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. VIII, издательство АН СССР, 1952, стр. 174.

³ Там же, стр. 172.

ный характер, представляет явление, замечательное даже для европейской литературы».¹ В своей наиболее значительной критической статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» (1846), представляющей попытку обзора русской поэзии, начиная с устного народного творчества, Гоголь рассматривает русскую литературу как выражение различных и многообразных сторон русского национального духа. В первой половине статьи содержатся очень глубокие и выразительные характеристики Ломоносова, Державина, Фонвизина. В суждениях о их творчестве Гоголь весьма близок к Пушкину и Белинскому. Он отмечает риторичность Ломоносова, необработанность и хаотичность державинских од. Но вместе с тем Гоголь находит в их произведениях истинно поэтические картины, проникнутые неподдельным восторгом. Величая патетика поэзии Ломоносова и Державина получает у Гоголя глубокое историческое объяснение, как выражение национально-патриотического самосознания, разбухшего петровскими преобразованиями и дальнейшим ростом могущества русского государства.

В сатирическом направлении литературы XVIII века Гоголь особо выделял комедию Фонвизина «Недоросль», ставя ее в один ряд с пьесой «Горе от ума» Грибоедова. Гоголь дал глубокий идейно-художественный анализ этих комедий, подчеркнул высокие патриотические побуждения, которыми руководствовались Фонвизин и Грибоедов при обличении общественных пороков. Национальную оригинальность «Недоросля» и «Горя от ума» Гоголь видел в исключительном серьезном общественном характере их содержания. «И теперь даже их можно назвать истинно общественными комедиями, и подобного выраженья, сколько мне кажется, не принимала еще комедия ни у одного из народов».²

Поразительно меткие и проникновенные характеристики творческого своеобразия крупнейших русских писателей, данные Гоголем в этой статье, сохраняют свое значение и для нашего времени.

Значительную роль в критическом осмыслении русской литературы XVIII века сыграл Н. Полевой, издатель знаменитого в свое время «Московского телеграфа» (1825—1834), сделавший критику важнейшей составной частью своего журнала. Белинский называл Полевого представителем мнений об искусстве и литературе целого периода.

Литературно-критические статьи Полевого, отличавшиеся большой смелостью и новизной взгляда, оказывали сильное влияние на современников. С позиций романтической эсте-

¹ Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. VIII, издательство АН СССР, 1952, стр. 175.

² Там же, стр. 400.

тики Полевой подвергал пересмотру литературные авторитеты русского классицизма и сентиментализма. Он одним из первых выдвинул требование исторического метода в критике и попытался построить целостную концепцию русской литературы с точки зрения развития в ней национальных начал. При этом Полевой высказал много довольно верных суждений, справедливо сбавил цену многим литературным кумирам. Некоторые мысли Полевого были учтены в критической деятельности Белинского. Однако осуществить по-настоящему историческую оценку предшествующей русской литературы Полевой не смог. В полемическом задоре против «классиков» он явно преувеличил подражательность русского классицизма западноевропейским образцам. Некоторые элементы самобытности Полевой находил лишь в Фонвизине и баснях Хемницера. Не был достаточно историчен Полевой и в суждениях о русском сентиментализме. Справедливо отмечая, что период Карамзина кончился и что его произведения не могут служить образцом для новой литературы, Полевой, однако, не сумел глубоко объяснить сущность и историко-литературное значение карамзинского сентиментализма.

Исключение из общей суровой оценки литературы XVIII века Полевой сделал лишь для Державина, которого он считал совершенно неподражаемым и самобытным. Статью Полевого «Державин и его творения» (1832) Белинский считал лучшей его критической работой и указывал, что Полевой верно подметил народность Державина и ряд других особенностей его поэзии, незамеченных предшествующей критикой. Однако, характеризуя Державина, Полевой впал в другую крайность. Он преувеличил художественные достоинства поэзии Державина и не сумел правильно определить его место в истории русской литературы. Державин в трактовке Полевого изъят из общего хода русской литературы, высоко приподнят над ней как некое гениальное исключение. В представлении Полевого Державин — обобщенный образ гениального поэта-романтика, раздвоенного между жизнью и творчеством, художник мирового значения. Полевой писал, что «по самой беспристрастной оценке, поставить должно его в число первостепенных, великих поэтов мира — не одной России»¹.

В целом критика Полевого, — по верному замечанию Белинского, — критика переходной эпохи. В ней преобладает пафос отрицания, в ней достаточно отваги, но нет верного и глубокого понимания положительных начал и умения раскрыть их последовательное осуществление в историческом ходе литературы.

¹ «Московский телеграф», 1832, ч. 47, № 18, стр. 223.

Огромное значение в правильном и глубоком истолковании литературного наследства XVIII века имела деятельность В. Г. Белинского, в котором талант критика счастливо сочетался с талантом историка литературы.

Начиная с «Литературных мечтаний» — первого значительного выступления великого русского критика и кончая его статьей «Взгляд на русскую литературу 1847 года», мы не найдем почти ни одной крупной критической работы Белинского, в которой бы он в той или иной степени не касался литературы XVIII века. В критических статьях Белинского были заложены основы научной истории русской литературы XVIII века. Белинский глубоко раскрыл историческое значение всех крупнейших писателей XVIII столетия и дал верный анализ их творчества.

При рассмотрении высказываний Белинского о литературе XVIII века следует иметь в виду, что критик прошел большой и сложный путь идейного развития.

В «Литературных мечтаниях» (1834), открывших собой новую эпоху в истории русской критики, Белинский выступил с осуждением русской литературы XVIII века, которая, по его мнению, была оторвана в своем развитии от национальных жизненных основ, носила подражательный характер и не отвечала высоким требованиям народности и реализма. В ее развитии критик не видел никакой последовательности и закономерности — важнейших признаков истории подлинной литературы.

Оценки писателей XVIII века носят в «Литературных мечтаниях» суровый характер. Они лишены еще историзма, характерного для дальнейших критических высказываний Белинского. Совершенно не понят Кантемир: его сатиры объявляются плодом ума и холодной наблюдательности, а не живого и горячего чувства.

Ломоносов определяется Белинским как Петр Великий русской литературы, но в этом сравнении, одновременно с признанием преобразовательных заслуг Ломоносова, содержится и утверждение о подражательности его литературной деятельности.

Исключение из всех поэтов XVIII века в «Литературных мечтаниях» Белинский делает лишь для Державина, который очень долгое время был одним из любимейших его поэтов. Белинский далек еще от какого-либо критического отношения к державинской поэзии, она представляется ему исполненной неисчислимых красот. Более того, он пишет: «...Державин был таким поэтом, имя которого мы с гордостью можем поставить подле великих имен поэтов всех веков и народов» (I, 52).

Но если Державину в «Литературных мечтаниях» дана преувеличенная оценка, то другой крупнейший представитель литературы так называемой «Екатерининской эпохи» — Фонвизин, роль которого в истории литературы XVIII века во многом аналогична Державину, явно недооценен Белинским. Причины недооценки Фонвизина, да и всего сатирического направления в литературе XVIII века, заключались прежде всего в ошибочных взглядах критика на творчество как на воспроизведение идеального начала, как на процесс бесцельный и стихийный. Видя в сатирических произведениях Фонвизина стремление к исправлению нравов и дидактику, то есть цель, совершенно не свойственную с точки зрения Белинского этого периода, искусству, критик приходил к отрицанию художественного значения этих произведений. Общественная роль комедий Фонвизина в «Литературных мечтаниях» также не была раскрыта и понята: «Да — его комедии суть не больше, как плод добродушной веселости, над всем издевавшейся, плод остроумия, но не создание фантазии и горячего чувства» (I, 51).

Говоря о суровости и несправедливости оценки русской литературы в «Литературных мечтаниях», следует иметь в виду, что, кроме субъективных причин, которые заключались в незрелости и идеалистичности эстетических взглядов критика в 30-х годах, и, самое главное, — в отсутствии историзма при подходе к литературным явлениям прошлого, тут были и причины объективного порядка. Дело в том, что в 30-е годы русская литература XVIII века была для Белинского не только явлением прошлого, но и, как метко замечает Д. Д. Благой, «в какой-то мере еще действующим, в лице ее последователей — эпигонов и «староверов»-теоретиков, активным элементом литературной современности — своего рода мертвецом, хватаящим за ноги живых»¹. Несмотря на критику эстетических канонов классицизма и его представителей со стороны романтиков, в реакционном литературоведении, выражавшем официальную идеологию, продолжало традиционно бытовать крайне преувеличенное представление о писателях XVIII века, мешавшее дальнейшему развитию русской литературы. Слепо благоговая перед Ломоносовым, Державиным, Карамзиным, литературные староверы пытались опереться на авторитет этих писателей в борьбе с реалистическим направлением в литературе XIX века — с направлением Пушкина, Гоголя, Грибоедова.

В этих условиях критическая переоценка старых авторитетов, произведенная Белинским в «Литературных меч-

¹ Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII века. Учпедгиз, М., 1951, стр. 15—16.

таниях», была делом исторически необходимым, расчищавшим пути для развития новых, более прогрессивных начал русской литературы. Резкость этой переоценки была вполне естественной реакцией против другой вредной крайности — слепого почитания старых авторитетов, в котором было еще гораздо меньше историзма, чем в отрицании Белинского.

В 40-е годы взгляды Белинского на русскую литературу XVIII века достигают своей зрелости и отличаются диалектичностью и историзмом. От отрицания русской литературы Белинский приходит к признанию ее существования и к глубокому раскрытию закономерностей ее исторического развития.

Сдвиги во взглядах Белинского обнаруживаются уже в его развернутом обзоре «Русская литература в 1841 году». Белинский находит теперь в русской литературе внутреннюю последовательность явлений и дает глубокую историческую оценку Карамзина, Фонвизина, Державина и некоторых других писателей XVIII века.

Правда, решение основного вопроса о существовании русской литературы в этой статье остается все еще прежним, т. е. отрицательным. Но в качестве основного аргумента отрицания выдвигается уже не отсутствие исторической преемственности и последовательности в развитии литературы, а отсутствие широких читательских масс. В прошлом Белинский не находит публичности, которую он определяет как одно из главнейших условий существования литературы: «Исторический ход свой наша литература совершила в самой же себе: ее настоящею публикою был сам пишущий класс, и только самые великие явления в литературе находили более или менее разумный отзыв во всей массе грамотного общества...» (V, 570). В этом отрицании звучат ноты социального порядка. Литература XVIII века отвергается демократом Белинским как выражение идеологии господствующего, дворянского класса.

В статье «Общее значение слова литература» русская литература XVIII века получает уже полное и безоговорочное признание, прежний метафизический взгляд на нее уступает место глубокому историзму. При этом следует отметить, что признание русской литературы совершается у Белинского отнюдь не за счет отказа от ранее выдвинутого им критерия публичности и определения ее как народного самосознания. Теперь Белинский отвергает лишь тот абсолютный характер, каким отличались в его прежнем понимании критерии литературы. Публичность понимается теперь как такое качество литературы, которое осуществляется в ней исторически, в процессе постепенного и длительного развития литературы и общества.

Белинский признает, что отрицательное решение вопроса о существовании русской литературы было ошибочным. Вместе с тем он оговаривается, что постановка этого вопроса в свое время принесла известную пользу, так как возбуждала споры, результатом которых явилось «сознательное признание существования русской литературы, но только в ее действительных размерах, в ее действительной важности» (V, 648).

Не ограничиваясь простым признанием русской литературы, Белинский рисует в статье «Общее значение слова литература» и общую картину ее исторического развития. Историко-литературная концепция критика строится на признании обусловленности развития русской литературы особенностями исторического развития страны. Русская литература, как и вся русская цивилизация, с точки зрения Белинского, явилась результатом реформы Петра I. Она возникла не самобытно, а путем искусственной пересадки западноевропейских форм, вследствие чего приобрела на первых порах подражательный и риторический характер. Это обстоятельство и придало ей особое направление: постоянное стремление к освобождению от результатов искусственной пересадки.

Нетрудно понять, что вопросу о подражательности в этой концепции отводится второстепенное и подчиненное место. История русской литературы определяется Белинским, как *история развития национально-самобытных элементов*, которые, развиваясь, вступают в борьбу с заимствованными формами, преодолевают их и приводят к созданию национальной формы. И именно это стремление к самобытности, к жизненности, а не подражание составляло, по Белинскому, «смысл и душу истории нашей литературы» (X, 294). Каждый этап в развитии литературы, творчество каждого значительного писателя рассматривается Белинским в работах 40-х годов как закономерный шаг по пути преодоления заимствованных элементов и создания подлинно национального и реалистического искусства. Этот процесс охватывает весь XVIII век и находит свое завершение в творчестве Пушкина.

Весьма важным положением историко-литературной концепции Белинского было утверждение об исключительно большой общественной роли русской литературы. Эта мысль настойчиво повторяется в целом ряде статей критика. В наиболее развернутом виде она изложена в статье «Мысли и заметки о русской литературе» (1846). Белинский отмечает, что, появившись не снизу, а сверху, в условиях только зарождавшегося общественного мнения, при отсутствии читающей публики, русская литература стала средством воспитания и образования юного общества, ведя постоянную и непримиримую борьбу против пороков феодально-крепостнических

устоев жизни, против старинного невежества и новомодной галломании, против жестокой крепостнической эксплуатации, чиновничьего лихоимства и казнокрадства. Важностью общественной роли, которая выпала на долю русской литературы XVIII века в результате ее своеобразного развития, оправдывается теперь в глазах Белинского и ее дидактический характер, резко осуждавшийся критиком ранее, в 30-е годы.

Одновременно с признанием русской литературы как закономерного исторического процесса и с выработкой общего взгляда на ее развитие у Белинского возникло стремление написать историю русской литературы. К сожалению, этот замысел был осуществлен лишь частично. Однако и то, что было сделано в этом отношении Белинским, дает нам полное право говорить о нем как о зачинателе научной истории русской литературы.

На первое место здесь должен быть поставлен знаменитый цикл статей критика о Пушкине (1843—1846). Отчетливо представлявший к этому времени живую связь Пушкина с прошлым и твердо убежденный, что «писать о Пушкине — значит писать о целой русской литературе» (VII, 106), Белинский предваряет анализ творчества Пушкина довольно подробным и связным обзором всего предшествующего литературного развития. Он внимательно прослеживает здесь, как русская литература в процессе своего исторического развития все теснее сближалась с жизнью и все дальше и дальше шла по пути национальной самобытности.

Если к этим статьям добавить работы критика о Державине (1842), Кантемире (1845), Н. Полевом (1846), то перед нами предстанет не только развернутое изложение основных черт и направлений литературного процесса, но и обстоятельная характеристика наиболее значительных его представителей, т. е., в сущности, история русской литературы.

Всю допушкинскую литературу Белинский делил на два периода: ломоносовский и карамзинский.

Ломоносова Белинский определяет как основателя и отца новой русской литературы. Кантемир и Тредиаковский были, по выражению критика, лишь предисловием к основанию новой русской литературы. Белинский подчеркивает важное преобразовательное значение деятельности Ломоносова. Основную его заслугу критик видит в том, что Ломоносов осознал глубокое несоответствие старой схоластической литературы потребностям новой, послепетровской эпохи и придал литературе новую форму и новое направление, обеспечив тем самым возможность ее дальнейшего развития и тех огромных успехов, которых она достигла в последующие периоды. Особенно важное значение Белинский придавал реформаторской деятельности Ломоносова в области стихосложения, отмечая при

этом, что новая версификация и метры, введенные Ломоносовым, были сродни духу русского языка.

Вместе с тем Белинский неоднократно отмечал, что Ломоносов придал нашей поэзии книжное, риторическое направление. Причину этого Белинский видел не в характере Ломоносова, не в особенностях его таланта, а в обстоятельствах времени. Ломоносов, по словам Белинского, «ритор поневоле», ибо общественная жизнь в период его деятельности была слишком бедной и не давала содержания для поэзии. Отвергая поэзию Ломоносова в плане эстетическом, Белинский оправдывает ее в плане историческом.

Новым значительным шагом в развитии русской поэзии Белинский считал творчество Державина. Следует заметить, что к началу 40-х годов прежний восторженный взгляд Белинского на Державина значительно изменился, уступив место трезвому критическому отношению к творчеству поэта. Вместо характерных для «Литературных мечтаний» общих похвал и отвлеченных рассуждений о гениальности и народности Державина, Белинский дает теперь его творчеству глубоко продуманную эстетическую и историческую оценку, четко определяет место и роль этого писателя в развитии русской литературы.

Разбирая поэзию Державина в эстетическом плане, Белинский указывает, что, в отличие от Ломоносова, в котором, по мнению критика, призвание ученого было сильнее призвания поэта, Державин — «чисто художническая натура, поэт по призванию; произведения его преисполнены элементов поэзии как искусства» (VII, 117). В стихотворениях Державина Белинский находил поразительно яркие поэтические места, «образы и картины чисто русской природы, выраженные со всей оригинальностью русского ума и речи» (VII, 117). Вместе с тем критик отмечал, что все это не больше как «проблески художественности», что все «это только промелькивает и проблескивает, как элементы и частности, а не является целым и оконченным, как создания выдержанные и полные» (VII, 117). По мнению Белинского, ни одно стихотворение Державина с точки зрения чисто эстетической не выдержит самой снисходительной критики, представляя собой «смесь реторики с поэзией, проблески гениальности с непостижимыми странностями» (VI, 599).

Причину этого Белинский видел не в слабости таланта Державина, которого он называл богатырем нашей поэзии, «а в историческом положении и литературы и общества того времени» (VII, 118). В том, что Державин в своем творчестве обнаружил зависимость от традиций Ломоносова, продолжая считать последнего незыблемым авторитетом, сказался естественный исторический ход развития, которое всегда совершается постепенно и в котором «последующее всегда испытывает

на себе неизбежное влияние предшествовавшего» (VII, 118). В целом поэзия Державина была, как считал Белинский, «первым шагом к переходу вообще русской поэзии от риторики к жизни, но не больше» (VII, 118).

Рассматривая поэзию Державина со стороны ее исторического содержания, Белинский (во второй статье о Державине) находит в ней отражение жизни XVIII века, но отражение слабое и одностороннее, лишь «со стороны наслаждения и пиров и со стороны трагического ужаса при мысли о смерти» (VI, 622). И критик опять-таки подчеркивает, что причина ограниченности Державина заключалась не в нем самом, а в историческом положении русского общества. Державин мог отразить и отразил XVIII век, век расцвета просветительской философии, так, как отразился он на русском «вельможестве», которое в то время одно из всех сословий общества имело доступ к образованию и просвещению. Вполне естественно, что оно усваивало просветительские идеи XVIII века в крайне ограниченном дворянском аспекте, видя в них не средство для глубокого познания действительности и для социального переустройства русского общества, а оправдание своего эпикуризма.

Определяя в заключение своей статьи место Державина в истории русской поэзии, Белинский писал: «Ломоносов был предтечею Державина, а Державин — отец русских поэтов. Если Пушкин имел сильное влияние на современных ему и явившихся после него поэтов, то Державин имел сильное влияние на Пушкина. Поэзия не родится вдруг, но, как все живое, развивается исторически: Державин был первым живым глаголом юной поэзии русской. С этой точки зрения должно определять его достоинства и его недостатки, — и с этой точки зрения его недостатки явятся так же необходимыми, как и его достоинства» (VI, 657).

Кроме ломоносовского риторического направления, Белинский выделял в русской литературе и другое — сатирическое направление, родоначальником которого был Кантемир. Это направление получило должное признание в статьях Белинского далеко не сразу. Как уже отмечалось, в первый период своей деятельности Белинский, исходя из ошибочного положения, что искусство не имеет цели вне себя, вообще отказывался считать сатиру явлением искусства. В 40-е годы прежнее пренебрежительное отношение к сатире сменяется признанием ее исключительной важности. Белинский утверждает теперь, что сатирическое направление составляет характернейшую черту русской литературы, всецело вытекающую из особенностей исторического развития русского общества в послепетровскую эпоху, и что оно оказало сильное и благотворное влияние на все дальнейшее развитие русской литературы и на нравы русского общества.

В противоположность своим прежним высказываниям Белинский признает поэзию Кантемира вполне закономерным явлением. В замечательной статье о Кантемире, которая была написана в 1845 году и должна была явиться первой из задуманной критиком серии литературных портретов писателей, Белинский дал прекрасную характеристику творчества первого русского сатирика, разъяснил историко-литературное и общественное значение его деятельности. Основное значение Кантемира он видит в том, что писатель в своих сатирах свел поэзию с жизнью и тем самым приблизил русскую литературу к реализму. Со времен Кантемира «сатирическое направление никогда не прекращалось в русской литературе, но только переродилось в юмористическое, как более глубокое в технологическом отношении и более родственное художественному характеру новейшей русской поэзии» (VIII, 615).

Белинский оценивает Кантемира как сподвижника Петра, боровшегося средствами литературы против врагов петровских преобразований, против невежества и мракобесия, за дальнейшее развитие науки и просвещения. В лице Кантемира и других сатириков XVIII века русская литература стала воспитательницей общества, «провозвестницей для общества всех благородных чувств, всех высоких понятий» (VIII, 624).

По отношению к Сумарокову Белинский в первый период своей деятельности был, пожалуй, более резок и несправедлив, чем к любому другому писателю XVIII века. Известную роль в этом сыграла дворянская ограниченность идеологии Сумарокова, которая не могла не претить демократу Белинскому. Лишь встав на историческую точку зрения, Белинский сумел оценить заслуги Сумарокова и признал несправедливость своих прежних пренебрежительных высказываний об этом писателе.

Отрицая наличие у Сумарокова поэтического таланта, Белинский тем не менее неоднократно подчеркивал, что Сумароков был самым популярным писателем своего времени. Причина этого заключалась, по мнению критика, в большей жизненности Сумароковской поэзии по сравнению с поэзией риторической. Основной заслугой Сумарокова Белинский считал борьбу против пороков дворянского общества, пропаганду благородных и передовых для своего времени идей и понятий, а также огромное влияние, которое оказала поэзия Сумарокова на распространение в русском обществе любви к чтению и к образованности. Не менее важной заслугой Сумарокова критик признавал и то, что своими драматическими произведениями он содействовал возникновению и развитию русского театра.

Наиболее значительным представителем сатирического направления Белинский считал Фонвизина, которого он, без сомнения, любил больше, чем других писателей XVIII века.

Критик сочувственно отзывался о нем, начиная с первых своих критических выступлений. В дальнейшем эта любовь и уважение к Фонвизину все увеличивались.

Белинский называл Фонвизина чеством русской литературы XVIII века, умным и даровитым сатириком, положившим начало русской национальной комедии. Он не раз подчеркивал, что Фонвизин был первым из писателей XVIII века, «которого теперь не только чрезвычайно интересно изучать, но которого читать есть истинное наслаждение» (X, 11).

Творчество Фонвизина рассматривается критиком наравне с поэзией Державина — как «огромный шаг к сближению с действительностью», как «живая летопись той эпохи» (X, 11). Белинский писал: «Вместе с Державиным Фонвизин есть полное выражение екатерининского времени» (V, 537). Произведения этих писателей, по мнению критика, как бы дополняли друг друга: в поэзии Державина XVIII век был изображен со стороны «наслаждения и пиров», со стороны внешнего великолепия и блеска екатерининского царствования, Фонвизин же показал обратную сторону медали: XVIII век предстал в его комедиях как век дикого крепостничества и самодержавного произвола.

Признавая «Бригадира» и «Недоросля» произведениями выдающимися, даже гениальными, Белинский тем не менее отказывал им в праве называться художественными произведениями в строгом смысле слова. Он считал, что в методе изображения действительности Фонвизин так же, как и Державин, оставался в основном в пределах классицизма, сделав лишь первый шаг в сторону художественного реализма. Критик писал, что обе комедии Фонвизина «не могут называться комедиями в художественном смысле этого слова: это скорее плод усилия сатиры стать комедией, но этим-то и важны они: мы видим в них живой момент развития раз занесенной на Русь идеи поэзии, видим ее постепенное стремление к выражению жизни, действительности» (VII, 119).

Началом нового этапа в развитии русской литературы, по периодизации Белинского, было творчество Карамзина. В 30-е годы, когда развернулась критическая деятельность Белинского, имя Карамзина было еще совершенно свежо в памяти, и многие критики и литераторы продолжали считать его образцовым писателем и для нового времени, времени Пушкина и Гоголя, когда сентиментальное направление в литературе уже безнадежно устарело и полностью утратило свое прежнее прогрессивное значение. Поэтому Белинский, отмечая заслуги Карамзина, постоянно подчеркивал при этом, что речь идет о факте прошлой литературы, что имя Карамзина «велико и бессмертно», но произведения его, сыграв прогрессивную роль в свое время, отошли в прошлое. Белинский считал, что Карамзин велик не как писатель, про-

изведения которого веками продолжают сохранять свою власть над читателями, а как практический деятель, который своими трудами в области литературы прокладывал дорогу для будущего.

Белинский утверждал, что своей неустанной и разнообразной деятельностью Карамзин положил начало журналистике, критике, повести, роману, публицистике, изучению истории и всем этим приохотил русское общество к чтению, создал публику.

Важное значение Белинский придавал тому, что Карамзин ввел в русскую литературу новое литературное направление — сентиментализм, что в творчестве Карамзина русская литература отошла от риторики и обратилась «к жизни действительной», к изображению внутреннего мира человека. Сентиментальность Карамзина, казавшаяся Белинскому в пору «Литературных мечтаний» всего лишь «манией странной и неизъяснимой» (I, 59), получает теперь, несмотря на свои смешные стороны, историческое оправдание как важный шаг по сравнению с предшествующей литературой, страдавшей рационалистической сухостью. Смешные стороны сентиментализма Карамзина, приторная слезливость его повестей — объяснялись Белинским особенностями исторического развития, которое «всегда совершается переходами из крайности в крайность» (VII, 128).

Историко-литературная концепция Белинского создавалась и развивалась в борьбе критика за осуществление насущных социально-политических и литературных задач. Свое окончательное завершение она получила в борьбе со славянофилами, космополитами и противниками натуральной школы в самые последние годы деятельности критика, т. е. в тот период, когда его философско-социальные и эстетические взгляды достигли наивысшей зрелости.

Борьба со славянофилами и космополитами заставила Белинского глубоко продумать вопрос о самобытности национального развития, о соотношении национально-русского и европейского элементов в развитии русской культуры, о характере петровских преобразований, их значении для всего последующего развития и т. д.

В статье «Русская литература в 1846 году» Белинский подверг взгляды славянофилов и космополитов резкой критике. Метафизическому пониманию национального и общечеловеческого как начал, исключаящих друг друга, Белинский противопоставил диалектическую точку зрения, раскрыв отношение между общечеловеческим и национальным как отношение между содержанием и формой. Национальное, в трактовке критика, — есть не что иное, как форма проявления общечеловеческого, которое не существует само по себе. В отличие от славянофилов, Белинский считал, что

петровские реформы не только не лишили русских народности, т. е. национального своеобразия, но были совершенно необходимым историческим этапом на пути к ее полному выражению, которое критик видел не в допетровской старине, а в будущем. Точно такое же значение имели петровские преобразования и в области культуры и литературы. «Как и все, что ни есть в современной России живого, прекрасного и разумного, наша литература есть результат реформы Петра Великого» (X, 8).

Если в «Литературных мечтаниях» Белинский указывал на подражательный характер русской литературы XVIII века, то теперь критик убедительно раскрывает относительный характер этой подражательности. Она рассматривается как «один из этапов на пути от примитивной самобытности к самобытности, обогащенной культурой»¹. Так, повторяя свою аналогию между Петром и Ломоносовым, Белинский теперь со всей решительностью и энергичностью подчеркивает, что хотя направление, приданное Ломоносовым русской литературе, было книжным и подражательным, но без Ломоносова не было бы Пушкина. «Однообразные формы нашей бедной народной поэзии были достаточны для выражения ограниченного содержания племенной, естественной, непосредственной, полупатриархальной жизни старой Руси; но новое содержание не шло к ним, не улеглось в них; для него необходимы были и новые формы. Тогда спасение наше зависело не от народности, а европеизма; ради нашего спасения тогда необходимо было не задушить, не истребить (дело или невозможное, или губельное, если возможное) нашу народность, а, так сказать, задержать на время (*suspendre*) ее ход и развитие, чтобы привить к ее почве новые элементы. Пока эти элементы относились к нашим родным, как масло к воде, — у нас, естественно все было риторикою — и нравы, и — их выражение — литература. Но тут было живое начало органического сращения, через процесс усваивания (*assimilation*), и потому литература от абстрактного начала мертвой подражательности двигалась все к живому началу самобытности» (X, 14—15).

Если в борьбе со славянофилами центральное место в литературной полемике занимал вопрос о национальной самобытности русской литературы XVIII века, то в борьбе с противниками натуральной школы на первый план выдвигалась другая проблема — проблема реализма. Наряду с теоретическим обоснованием эстетических принципов реалистического искусства необходимо было подтвердить правомерность его появления аргументами исторического порядка. Это было блестяще выполнено Белинским и в уже упо-

¹ А. Лаврецкий. Белинский, Чернышевский, Добролюбов в борьбе за реализм, Гослитиздат, 1941, стр. 129.

минавшей статье о Кантемире, и особенно в его последнем обзоре «Взгляд на русскую литературу 1847 года».

Опровергая попытки литературных реакционеров изобразить натуральную школу как явление случайное, болезненное, идущее вразрез со всеми предшествующими традициями русского литературного развития, Белинский выдвинул прямо противоположное утверждение: натуральная школа — совершенно закономерный результат всей предшествующей истории русской литературы. Развитие русской литературы было прослежено здесь прежде всего в плане приближения ее к реализму, к правдивому и художественному показу действительности.

Белинский конкретизирует и углубляет свое понимание истории русской литературы XVIII века как движения от подражательности и риторики к самобытности и реализму. Это движение определяется критиком как постепенное сближение двух направлений в русской литературе XVIII века: основанного Кантемиром сатирического направления, в котором «русская поэзия обнаружила стремление к действительности, к жизни, как она есть» (X, 288), и ломоносовского направления, в котором русская поэзия «обнаружила стремление к идеалу, поняла себя, как оракула жизни высшей, выспренной, как глашатая всего высокого и великого» (X, 289). Сближение этих двух направлений делает особенно заметные успехи в творчестве наиболее крупных писателей. В поэзии Пушкина оба направления слились в органическое, неразрывное единство. Уже в ранних поэмах Пушкина, несмотря на их общий романтический, или, как выражается Белинский, идеальный характер, есть значительные элементы реализма. «В Евгении Онегине,— пишет критик,— идеалы еще больше уступили место действительности или, по крайней мере, то и другое до того слилось во что-то новое, среднее между тем и другим, что поэма эта должна по справедливости считаться произведением, положившим начало поэзии нашего времени. Тут уже натуральность является не как сатира, не как комизм, а как верное воспроизведение действительности, со всем ее добром и злом, со всеми ее житейскими дразгами» (X, 291).

Таким образом, начав с решительного отрицания русской литературы XVIII века, Белинский в расцвете своей творческой деятельности приходит к столь же решительному признанию ее существования и к утверждению исключительно важной роли литературы в общественной жизни своего времени и в подготовке критического реализма XIX столетия.

Историко-литературная концепция Белинского явилась важнейшей предпосылкой для последующего историко-литературного изучения русской литературы XVIII века. В своих

основных положениях и в большинстве отдельных критических оценок она составляет неотъемлемое достояние советского марксистского литературоведения.

IV

Прямыми и непосредственными наследниками Белинского в русской критике явились Герцен и революционные демократы 60-х годов — Чернышевский и Добролюбов. В оценке русской литературы XVIII века они в значительной степени следовали за Белинским. Однако суждения Герцена, Чернышевского и Добролюбова о литературе XVIII века отнюдь не были простым повторением того, что сказано было Белинским, а явились дальнейшим развитием историко-литературной концепции великого критика в новых исторических условиях, характеризовавшихся резким обострением классовой борьбы и размежеванием в общественной жизни двух противостоящих лагерей — революционно-демократического и либерального. В этих условиях решение историко-литературных проблем, оценка дворянского периода русской литературы приобретали особую политическую остроту, оказывались связанными с решением основного вопроса, разделявшего революционных демократов и либералов, — о путях общественного переустройства России. Это обстоятельство не следует забывать. Именно оно обусловило резкость, а иногда и односторонность оценок в революционно-демократической критике, предшествующей русской литературе.

Очень большой интерес представляют высказывания о литературе XVIII века Герцена. Находясь в эмиграции, он был избавлен от гнета царской цензуры и имел возможность прямо и свободно выразить то, что не могли сказать, даже прибегая к эзоповскому языку, его соратники и единомышленники в России. Главная ценность литературно-критических высказываний Герцена состоит в том, что характеристика русской литературы дана в них с позиций передового революционно-демократического мировоззрения того времени. Следуя за историко-литературной концепцией Белинского, Герцен вместе с тем с особой силой подчеркнул тесную связь истории русской литературы с зарождением и развитием революционного движения в России.

В истории русской литературы, точно так же, как и в истории общественного движения, Герцен подчеркивает борьбу полярно-противоположных социальных сил. Он постоянно помнит и различает две России — Россию Ломоносова и Россию Бирона, Россию — Зимнего дворца и Россию — крепостную, народную, Россию Муравьевых, *которые* вешают, и Россию Муравьевых, *которых* вешают.

Наиболее значительные высказывания Герцена о русской литературе XVIII века содержатся в известных статьях «О развитии революционных идей в России» (1850 г.) и «Новая фаза русской литературы» (1864). В этих работах дан краткий общий обзор литературы XVIII века. Оценка отдельных писателей XVIII века (Радищева, Щербатова, Новикова) содержится в предисловии к книге «Князь М. Щербатов и А. Радищев» (1858), в статьях «Император Александр I и В. Н. Каразин» (1862) и «Наши великие покойники возвращаются» (1868).

В литературе XVIII века Герцен ценил прежде всего сатирическое начало, в котором выразилось отрицание существующего порядка вещей, вырвавшееся «наперекор монаршей воле, из глубины пробудившегося сознания». Характерной особенностью развития русской литературы XVIII века он считал то, что как только она почувствовала себя «скольнибудь твердо на собственных ногах, она с замечательной неблагодарностью перешла в глухую оппозицию, в иронический и насмешливый протест»¹.

Самое значительное место в работах Герцена о русской литературе XVIII века занимают такие писатели, как Фонвизин, Новиков и Радищев, в произведениях которых идея отрицания выразилась наиболее сильно. Именно с творчеством этих писателей Герцен и склонен был связывать развитие национального начала в русской литературе. Первым подлинно русским произведением, приобретшим широкую популярность, Герцен считал «Недоросля». «Этот первый смех... далеко отозвался и разбудил целую фалангу великих насмешников, и их то смеху сквозь слезы литература обязана своими крупнейшими успехами и большей частью своего влияния в России» (XVII, 223). Это определение значения Фонвизина в истории русской литературы во многом предваряет известное высказывание о Фонвизине Горького.

Новикова Герцен называл «великим и святым человеком конца XVIII века» (XX, 314). С его просветительской и издательской деятельностью Герцен связывал распространение серьезного влияния литературы на общество.

Одной из важнейших заслуг Герцена критика и историка литературы было введение в историю русской литературы XVIII века имени Радищева. В дворянско-буржуазном литературоведении второй половины XIX века Радищев либо гримировался под либерала, либо изображался как явление чисто случайное, как странная аномалия в общем ходе русской жизни. В статьях Герцена Радищев включен в историю

¹ А. И. Герцен. Полное собрание сочинений и писем, под ред. М. К. Лемке, т. XVII, стр. 220. В дальнейшем Герцен цитируется всюду по этому изданию с указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой).

русской литературы и общественного движения отнюдь не как случайный факт, а как органически закономерное явление, тесно связанное с главным направлением общественного движения, как высшая точка в развитии идеи отрицания существующего порядка в XVIII веке и как первая ступень в истории русского революционно-освободительного движения.

В 1858 году Герцен издал «Путешествие из Петербурга в Москву» вместе с книгой Щербатова «О повреждении нравов в России» в своей вольной лондонской типографии. Это было первое после радищевского печатное издание «Путешествия». Проникая в большом количестве в Россию нелегальным путем, оно сыграло важную роль в распространении революционных и антикрепостнических настроений. В предисловии к изданию Герцен дал замечательную и глубоко прочувствованную характеристику Радищева.

Герцен, как никто другой из революционных демократов, ощущал свое кровное родство с Радищевым, в мечтах которого он видел свои собственные мечты и мечты декабристов, а в трагической судьбе автора «Путешествия»—свою судьбу изгнанника: «Как же может память этого страдальца не быть близка нашему сердцу!» (XIX, 277). Герцен первый правильно и глубоко определил историческое значение Радищева, указав в своей характеристике истории развития революционных идей в России преемственные связи с Радищевым Рыльева, Пушкина и революционных демократов: «И что бы он ни писал, так и слышишь знакомую струну, которую мы привыкли слышать и в первых стихотворениях Пушкина, и в «Думах» Рыльева и в собственном нашем сердце» (IX, 271).

Если дворянско-буржуазные литературоведы стремились истолковать как можно безобиднее книгу Радищева, выхолостить ее революционный дух, то Герцен, напротив, всячески подчеркивал революционность и демократичность воззрений Радищева, противопоставляя его дворянско-либеральной оппозиции.

С особым вниманием Герцен останавливается на тех местах «Путешествия», которые свидетельствовали о стремлении Радищева к постижению народного мировоззрения, народных стремлений, к ликвидации того разрыва между народом и дворянской интеллигенцией, который явился одним из последствий петровской эпохи. Слова Радищева о необходимости «учреждать бразды правления» на «расположении народного уха» Герцен трактует как требование к интеллигенции подчинять свою деятельность глубоким народным интересам: «Только тот, кто призванный к деятельности, поймет быт народа, не утратив того, что ему дала наука, кто затронет его стремления и на осуществлении их

оснует свое участие в общем деле, только тот и будет женихом грядущим» (XV, 181).

Таков, по мнению Герцена, тот урок для современного движения, который напрашивается при рассмотрении деятельности и судеб первых представителей русского революционного движения. Литературное движение в России, с исключительной художественной силой выразившее идею отрицания существующего порядка в интересах народа, было в глазах Герцена залогом и предвестником великого будущего страны.

Начало этого движения Герцен видел в злой сатире Фонвизина и в страстном негодовании Радищева.

Таким образом, в историко-литературной концепции Герцена русская литература XVIII века рассматривается в ее наиболее важном и существенном аспекте как форма проявления общественного самосознания, как фактор революционно-освободительного движения. Рассматриваемая таким образом, она выступает у Герцена отнюдь не как нечто обособленное от последующего процесса, а как начальный и вполне закономерный этап новой русской литературы.

В литературно-критической деятельности Чернышевского вопросы русской литературы XVIII века занимали сравнительно скромное место. После обстоятельной критики Белинского, к которой Чернышевский присоединился, он не видел для себя необходимости специально заниматься критическим пересмотром истории литературы XVIII века. Наиболее ценные суждения Чернышевского в этой области даны в связи с характеристикой новой русской литературы в «Очерках гоголевского периода русской литературы» (1855—1856 гг.) и в статье «А. С. Пушкин. Его жизнь и сочинения» (1856). Кроме того, Чернышевскому принадлежит разбор «Бригадира» Фонвизина, выполненный еще в студенческие годы, небольшая заметка «Русские трагики: Сумароков, Княжнин, Озеров» (1854) и статья «Прадедовские нравы» (1860), посвященная разбору автобиографических записок Державина.

Чернышевский считал литературу XVIII века устаревшей по своему идейному содержанию и форме для нового времени, но вслед за Белинским признавал ее важное значение в историческом аспекте, как необходимого подготовительного этапа литературы XIX века. Он с уважением отзывался о Ломоносове, Державине, Новикове, Карамзине. Одну из главных заслуг этих писателей Чернышевский видел в том, что своими трудами они возбуждали охоту к литературе, распространяли просвещение и создали читающую публику. Чернышевский особо подчеркнул как общую характеристическую черту — патриотическую устремленность выдающихся представителей русской литературы XVIII и

XIX веков — Ломоносова, Державина, Карамзина, Пушкина, Гоголя. Он отмечал, что в своей деятельности эти писатели руководствовались не отвлеченными интересами чистой науки или чистого искусства, а страстной любовью к отечеству, желанием принести пользу своей родине. Однако признание патриотизма как руководящей идеи русских писателей не мешало Чернышевскому строго и дифференцированно оценивать их мировоззренческие позиции. Подробно анализируя автобиографические записки Державина, Чернышевский показывает ограниченность его идеологии, «пеструю смесь» «мыслей, внушаемых сердцем по природе благородным», с дикими крепостническими предрассудками и отсталыми политическими убеждениями. И, наоборот, говоря о Новикове и Радищеве, Чернышевский сочувственно выделяет их из общества того времени как людей, имевших прогрессивный образ мыслей.

Литературно-критическая деятельность Добролюбова отличалась чрезвычайно боевым характером и высокой политической целеустремленностью. Рассмотрение и оценка литературных явлений как настоящего, так и прошлого у Добролюбова подчинены борьбе за создание новой революционной литературы, выражающей чаяния и интересы широких народных масс. Его статьи, посвященные литературе XVIII века, полемически заострены против мелочной библиографической критики академических ученых, отвлекавшей внимание от постановки серьезных общественно-литературных проблем, и против либерального славословия по адресу старых литературных авторитетов, против переоценки идейной значимости дворянской литературы.

В первой же своей большой статье, напечатанной в «Современнике» в 1856 году и посвященной «Собеседнику любителей русского слова», издававшемуся Дашковой и Екатериной II, Добролюбов остроумно высмеял критиков-библиографов, ограничивавшихся крохоборческим собиранием и регистрацией литературных фактов. Он подверг блестящей критике писательскую деятельность Екатерины, которая в дворянско-буржуазной историографии и литературоведении изображалась как вождь русского просвещения XVIII века и наставник русских писателей. Ловко обходя цензурные препоны, Добролюбов показал подлинную суть литературной деятельности Екатерины, направленную под прикрытием либеральной фразеологии на сохранение и укрепление самодержавно-крепостнических устоев. Анализируя помещенные в «Собеседнике» «Записки о российской истории» Екатерины, Добролюбов путем умело подобранных многочисленных примеров разоблачил грубейшую фальсификацию Екатериной исторических фактов, имевшую целью «показывать во всем, в чем только можно, что всякое добро нисходит от

престола и что в особенности национальное просвещение не может обойтись без поддержки правительства»¹.

Не менее суровому разоблачительному суду подвергнуты в статье «Были и небылицы», печатавшиеся Екатериной в «Собеседнике». Добролюбов дает понять, что Екатерина, взявшись за перо сатирика, имела целью указать сатирикам надлежащее с ее точки зрения направление, безопасное для существовавшего общественно-политического строя. Отметивши пошлое остроумие и совершенную бессодержательность фельетонов Екатерины, Добролюбов заключает, что «Былям и небылицам» «совсем нельзя придавать значения серьезной сатиры, как хотели некоторые критики» (I, 54).

Совершенно иное отношение проявляет Добролюбов к напечатанным в журнале «Вопросам» Фонвизина автору «Былей и небылиц». Добролюбов характеризует Фонвизина как одного из умнейших и благороднейших представителей истинного, здорового направления мыслей в России (I, 58). На примере угрожающих и раздраженных ответов Екатерины смелому сатирику он вскрывает фальшь хвастливых заявлений императрицы, будто она «позволяет говорить все, что угодно».

Талантливая статья Добролюбова произвела большое впечатление в литературных кругах. Резко противостоявшая в оценке писательской деятельности Екатерины официальному литературоведению, она вызвала полемическое выступление в «Отечественных записках» либерального историка литературы А. Б. Галахова, который встал на защиту Екатерины. Добролюбов продолжил полемику, доказав совершенную несостоятельность возражений Галахова.

Наиболее полно и последовательно изложены историко-литературные взгляды Добролюбова в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы», написанной в 1858 году по поводу вышедшего в этом же году вторым изданием «Очерка истории русской поэзии» А. Милюкова. Вся предшествующая русская литература рассматривается в этой статье с точки зрения народности, в высшем значении этого слова, т. е. в смысле отражения литературой коренных интересов и стремлений народа, и в смысле ее публичности — распространения воздействия литературы на широкие народные массы. При этом следует отметить, что понятие народности у Добролюбова, так же как и у Белинского, тесно связано с понятием реализма, с правдивым изображением жизни.

¹ Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений в шести томах, т. I. Государственное издательство художественной литературы, 1934, стр. 45. В дальнейшем Добролюбов всюду цитируется по этому изданию с указанием в скобках тома (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой).

Рассматриваемая с этих позиций русская литература XVIII века получает у Добролюбова весьма суровую оценку. Он признает объективные закономерности в развитии литературы и преемственную связь явлений и отмечает постепенное расширение сферы влияния литературы на общество, все большее приближение к действительным потребностям жизни. В этом отношении Добролюбов полностью следует Белинскому. Однако основной пафос статьи Добролюбова, направленной против либерального литературоведения, заключается в том, чтобы показать ее несоответствие современным требованиям народности. Он настойчиво подчеркивает классовую узость идейного содержания литературы XVIII века, аристократическое пренебрежение к обыденной жизни и чрезвычайно ограниченный круг ее влияния.

Добролюбов отрицательно оценивает общественное значение поэзии Ломоносова, иронически отзывается о Кантемире, Сумарокове, Тредиаковском, Петрове, Кострове, Княжнине, Хераскове. В характеристике Державина критик полемизирует с утверждением Милюкова, считавшего, что Державин целым веком отделен от Ломоносова. В поэзии Державина Добролюбов видит «отпечаток, то отвлеченной мертвой схоластики, то эпикурейских ощущений, не очищенных ни изящным вкусом, ни здоровой мыслью, то придворного шутовства в духе нравов того времени» (I, 231). Творчество Карамзина Добролюбов также не находит возможным считать значительным этапом в развитии литературы в смысле приближения ее к подлинной народности. Критик находит в нем лишь относительное приближение к жизни, к простой природе, к нежным чувствам, простому быту. «Но как все это изображается, — спрашивает Добролюбов. — Природа берется из Армидиных садов, нежные чувства — из сладостных песен труверов и из повестей Флориана, сельский быт — прямо из счастливой Аркадии. Точка зрения на все попрежнему отвлеченная и крайне аристократическая» (I, 232). Добролюбов определяет поэзию карамзинской школы как «неудачный суррогат действительности, на которую явилась уже потребность, но которую боялись дать живьем, боясь оскорбить отвлеченные требования искусства» (I, 234).

Нельзя не признать, что оценка Добролюбовым писателей XVIII века страдает некоторой односторонностью и в отношении отдельных писателей не всегда справедлива. Однако для своего времени историко-литературная концепция Добролюбова была наиболее прогрессивной и вполне отвечала боевым задачам революционной демократии. Полемически заострив свою статью против либерального лагеря, Добролюбов верно и глубоко вскрыл одну из существеннейших черт литературы XVIII века — ее дворянско-классовую ограниченность в отражении наиболее важных вопросов народной жизни. Этот вы-

вод Добролюбова сохраняет свое значение и для советской историко-литературной науки.

Наиболее значительной работой Добролюбова о литературе XVIII века является статья «Русская сатира в век Екатерины» (1859), посвященная детальному анализу сатирической журналистики конца 60-х—начала 70-х годов XVIII века. Обращение Добролюбова к этой теме было связано с расцветом в 60-е годы либерально-обличительной литературы и развернувшейся тогда полемикой между революционными демократами и либералами о характере и задачах сатиры. Непосредственным поводом для статьи Добролюбова явилась книга А. Н. Афанасьева «Русские сатирические журналы 1769—1774 годов. Эпизод из истории русской литературы прошлого века» (1859), в которой оценка сатиры екатерининской эпохи была дана с типично либеральных позиций.

Добролюбов, обращаясь к сатире XVIII века, использовал анализ историко-литературных фактов для выражения революционно-демократического понимания задач сатиры и для критики современного ему либерального обличительства, отличавшегося мелочностью и половинчатостью. Еще в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858) он дал общую оценку сатирическому направлению в русской литературе XVIII века, отметив, что сатирики того времени чаще всего «повторяли зады» и в своей критике пороков общества не возвышались до общенародных интересов. В цитируемой статье Добролюбов разворачивает и детально аргументирует эти выводы применительно к сатирической журналистике 1769—1774 гг. Он иронизирует над либеральным славословием Афанасьева «блистательному» царствованию Екатерины и над явно преувеличенной оценкой общественного значения сатиры этого времени.

Сатира екатерининской эпохи представлялась Добролюбову во многих отношениях аналогичной либеральному обличительству 60-х годов и, критикуя ее, он прежде всего имел в виду разоблачение этой современной ему сатиры.

Самым существенным недостатком сатиры екатерининской эпохи Добролюбов считал то, что она не доходила до конечных выводов, «не хотела видеть коренной дрянности того механизма, который старалась исправить» (II, 166), и нападала «не на принцип, не на основу зла, а только на *злоупотребление* того, что в наших понятиях есть уже само по себе зло» (II, 175). Таким злом в понятии Добролюбова была вся самодержавно-крепостническая система в целом, а пороки, обличаемые сатириками, лишь ее неизбежным следствием. Как исключение Добролюбов выделяет лишь известный «Отрывок путешествия в ...И. Т.», в котором «бросается сильное сомнение на законность самого принципа крепостных отношений» (II, 173).

Вторым важным положением статьи Добролюбова, полемически заостренным против преувеличения общественной роли сатиры XVIII века в либеральном литературоведении, было утверждение, что обличения сатирических журналов 1769—1774 гг. вследствие их ограниченности не привели к изменению социально-политических порядков в стране и сколько-нибудь заметно не улучшили общественные нравы. Приводя многочисленные документы, Добролюбов показывает, что все пороки, обличавшиеся сатириками XVIII века: недостаток воспитания, невежество, грубость нравов, галломания, взяточничество и крючкотворство, сохранились в русской жизни и в послеекатерининскую эпоху.

Статья Добролюбова представляет большую ценность не только содержащимся в ней критическим анализом сатиры, но и как чрезвычайно выразительный очерк екатерининской эпохи. Используя исторические документы и мемуары, Добролюбов начисто развенчивает либеральную легенду о золотом веке Екатерины, вскрывает острейшие социальные противоречия этого времени и дворянско-классовый характер екатерининского государства.

Однако при рассмотрении добролюбовской характеристики сатирической журналистики нельзя упускать из виду полемической направленности его статьи и зависимости некоторых его суждений от уровня историко-литературного изучения литературы XVIII века в 60-е годы. Рассматривая сатиру екатерининской эпохи в плане аналогии с современной либеральной сатирой, Добролюбов недооценил историческое значение, которое имели для своего времени сатирические журналы 1769—1774 гг. Утверждение Добролюбова, что сатира этих журналов находилась в постоянном соответствии с намерениями и видами правительства, не может быть принято безоговорочно. Известно, что попытка Екатерины взять сатирические журналы под свою опеку и руководство кончилась крахом. Передовые сатирические журналы, особенно журналы Новикова, вступили в смелую борьбу с официозным направлением «Всякой всячины», руководителем которой была сама Екатерина (последнее обстоятельство не было известно Добролюбову). Правда, Добролюбов выделял новиковскую сатиру как наиболее смелую и высказывался о Новикове всегда с величайшим уважением. В статье «Деревенская жизнь помещика в старые годы», которая была написана за год раньше рассматриваемой статьи, Добролюбов писал: «Новиков, как известно, был первый и, может быть, единственный из русских журналистов, умевший взяться за сатиру смелую и благородную, поражающую порок сильный и господствующий» (I, 258). Более того, Добролюбов использовал некоторые сатирические картины новиковских журналов для обличения современных ему крепостнических отно-

щений. В рецензии на переиздание Афанасьевым «Поденьщины», «Пустомели» и «Кошелька» он охарактеризовал новиковский «Трутень» как лучший из всех сатирических журналов того времени, «имеющий интерес не только исторический, но даже отчасти и современный» (I, 485).

Но в анализируемой статье Добролюбов подошел к сатирическим журналам недостаточно дифференцированно. В частности, при определении общей позиции Новикова он принял всерьез встречающиеся в «Трутне» и «Живописце» похвалы Екатерине, являвшиеся несомненно ничем иным, как тактическим ходом сатирика с целью обеспечить возможность критики крепостнических порядков и других язв общественной жизни.

П. Н. Берков справедливо отмечает, что «сейчас уже было бы ненаучно говорить о «сатире 1769—1774 гг.» вообще, о том, что журналистика этого периода шла полностью на поводу у правительства Екатерины, что борьба между журналами не имела принципиального характера».¹

Из всех писателей XVIII века самым близким для революционного демократа Добролюбова, точно так же как для Герцена и Чернышевского, был Радищев. Добролюбов не имел возможности прямо и сколько-нибудь подробно говорить о Радищеве, однако он нашел возможность косвенным образом подчеркнуть революционный характер мировоззрения Радищева, резко выделив его «Путешествие» из всей прочей обличительной литературы как явление исключительное и опасное для самодержавно-крепостнического строя.

Более развернутая оценка Радищева в революционно-демократической критике была дана 12 лет спустя после статьи Добролюбова М. А. Антоновичем в его предисловии к VIII тому «Истории восемнадцатого столетия» Ф. К. Шлоссера.² Статья Антоновича противостояла попыткам исказить революционный облик Радищева, особенно сильно проявившимся в реакционной и либеральной критике после формального снятия запрета с радищевского «Путешествия» в 1868 году. В оценке А. Н. Пыпина, В. В. Андреева и других критиков Радищев изображался только как горячий поборник освобождения крестьян от крепостного рабства; идеалы Радищева объявлялись осуществленными в реформе 1861 года. В противоположность этим утверждениям Антонович показывает Радищева как противника всего самодержавно-крепостнического режима. Автор подчеркивает понимание и разоблачение Радищевым оборотной стороны екатерининского режима, про-

¹ П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII века, издательство АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 165.

² Подробнее о статье М. А. Антоновича см. в заметке А. И. Дуденкова «Антонович о Радищеве» в кн. «Радищев», статьи и материалы, издательство Ленинградского университета, Л., 1950.

славленного либеральными историками. Характеризуя философские и политические взгляды Радищева, он особенно выделяет требование Радищевым свободы ума и печати, показывая, что в этом вопросе Радищев стоял на гораздо более передовых позициях, чем современные либералы, понимая, что свобода «невозможна без многих необходимых условий, забываемых нынешними публицистами».¹

Статья Антоновича была одной из первых попыток в русской подцензурной печати трактовать Радищева с революционно-демократических позиций. Ценность статьи увеличивалась тем обстоятельством, что, кроме оценки Радищева, она содержала большое количество весьма важных отрывков из «Путешествия», которое, несмотря на формальное снятие запрета с книги, продолжало оставаться недоступным рядовым читателям.

V

Как уже отмечалось выше, историко-литературные вопросы занимали в литературно-критической деятельности революционных демократов второстепенное и подчиненное место. Основное внимание их было обращено на проблемы современного литературного процесса. Широкое историко-литературное изучение литературы XVIII века, развернувшееся во второй половине XIX века после критической переоценки ее Белинским, сосредоточилось преимущественно в дворянско-буржуазном литературоведении того времени. Подробное рассмотрение этого изучения невозможно в рамках настоящей статьи.² Дворянские и буржуазные литературоведы (П. П. Пекарский, П. А. Ефремов, А. Н. Неустроев, Я. К. Грог, М. И. Сухомлинов, Н. С. Тихонравов, П. О. Морозов и др.) проделали большую и весьма ценную работу по собиранию фактического материала, текстологическому и историко-литературному комментированию художественных произведений, изучению биографий писателей и научному изданию их сочинений. О писателях XVIII века был создан ряд обширных, богатых историко-литературным материалом монографических работ. Однако обстановка политической реакции, наступившая после революционного подъема 60-х годов, умеренно-либеральные, а то и прямо консервативные мировоззренческие позиции ученых, занимавшихся историей литературы, отстранение многих из них от общественно-политических интересов своего времени — все это не могло не сказаться отрицательно на общем состоянии изучения в этот период литера-

¹ Ф. К. Шлоссер. История восемнадцатого столетия, т. VIII, СПб., 1871, стр. XXXI.

² См. об этом в книге: Д. Д. Благый. История русской литературы XVIII века, Учпедгиз, М., 1955.

туры XVIII века. Оно принимает все более отвлеченный академический характер. Подлинно социально-историческое рассмотрение литературных явлений прошлого уступает место исследованиям био-библиографического порядка, а революционно-демократическая направленность в трактовке литературного процесса, характерная для Белинского и революционных демократов, подменяется объективизмом буржуазного толка.

Не под силу буржуазному литературоведению оказалось и то глубоко диалектическое понимание проблемы взаимоотношения национального и европейского элементов в развитии русской литературы, которое составляло одну из сильнейших сторон историко-литературной концепции Белинского. В трактовке буржуазного литературоведения эти элементы выступали как взаимоисключающие друг друга противоположности. Многие исследования второй половины XIX века были построены на принципах компаративистской методологии и грешили явным преувеличением европейского влияния на русскую литературу и недооценкой ее национальной самобытности.

Господствующее место в буржуазно-академическом литературоведении во второй половине XIX века заняла так называемая культурно-историческая школа. Теоретические и методологические основы этой школы наиболее отчетливо изложены в рецензии Н. С. Тихонравова на курс А. Б. Галахова «История русской словесности древней и новой», опубликованной в 1878 году.¹

Книга Галахова, пользовавшаяся большой популярностью в свое время (она вышла в двух томах в 1763—1775 гг.), рассматривалась в буржуазном литературоведении, в том числе и Тихонравовым, как изложение историко-литературной концепции Белинского. Однако на самом деле в книге Галахова, несмотря на наличие множества реминисценций из Белинского и провозглашение ее автором преимуществ исторической точки зрения, анализ литературы носил преимущественно эстетический характер, отправной точкой которого были нормативные правила словесного искусства.

Тихонравов подверг критике эстетический подход Галахова к литературе и противопоставил ему «сравнительно-историческое» изучение литературных памятников как продуктов определенной культурно-исторической среды. Он обратил внимание на необходимость учета при построении курса истории литературы не только творчества корифеев, но и массовой книжной и рукописной продукции, подчеркнув ее важное значение для понимания умственного и нравственного состояния общества. Однако, справедливо критикуя эстетический уклон Галахова, Тихонравов впал в другую односторонность,

¹ Подробнее об этом в кн.: Н. К. Гудзий. Николай Саввич Тихонравов, издательство МГУ, 1956.

ограничившись рассмотрением литературных произведений лишь со стороны их содержания и игнорируя их художественную специфику. История литературы в работах Тихонравова оказывалась отождествленной с историей общественной мысли, растворенной в истории культуры вообще. При этом следует отметить, что сами понятия культуры, культурно-исторической среды, которыми оперировал Тихонравов и его последователи, носили буржуазно-объективистский характер. Социально-классовая сущность культуры оказывалась совершенно затуханной.

Культурно-исторический метод лег в основу дальнейшей историографии русской литературы и сохранил свое господствующее значение вплоть до советской эпохи. В духе его были построены все наиболее значительные общие курсы по истории русской литературы (А. Н. Пыпина, И. Порфирьева, А. С. Архангельского, Е. В. Петухова, Л. М. Лободы).

Вместе с тем уже в предреволюционную эпоху в работах В. И. Ленина, М. Горького, Г. В. Плеханова были заложены теоретические основы марксистско-ленинской методологии и на этой основе делались первые попытки изучения истории русской литературы, в частности и литературы XVIII века.

Особо важное значение в этом отношении имели разработанная Лениным материалистическая теория познания («Материализм и эмпириокритицизм»), ленинское учение о партийности литературы («Партийная организация и партийная литература»), высказывания Ленина о двух культурах в каждой национальной культуре («Критические заметки по национальному вопросу»), периодизация Лениным русского революционного движения («Памяти Герцена», «Из прошлого рабочей печати в России»), классические работы Ленина о Толстом и ленинское понимание сущности патриотизма («О национальной гордости великороссов»). Последняя из указанных работ имеет и непосредственное отношение к литературе XVIII века, содержа указание о месте и роли в истории русского революционно-освободительного движения одного из самых замечательных писателей XVIII века А. Н. Радищева. Раскрывая сущность пролетарского патриотизма, связанного прежде всего с борьбой за освобождение народа от гнета самодержавия, помещиков и капиталистов, Ленин в этой статье писал: «Чуждо ли нам, великорусским сознательным пролетариям, чувство национальной гордости? Конечно, нет! Мы любим свой язык и свою родину, мы больше всего работаем над тем, чтобы *ее* трудящиеся массы (т. е. $\frac{9}{10}$ *ее* населения) поднять до сознательной жизни демократов и социалистов. Нам больше всего видеть и чувствовать, каким насилиям, гнету и издевательствам подвергают нашу прекрасную родину царские палачи, дворяне и капиталисты. Мы гордимся тем, что эти насилия вызывали отпор из нашей среды,

из среды великоруссов, что *эта* среда выдвинула Радищева, декабристов, революционеров-разночинцев 70-х годов, что великорусский рабочий класс создал в 1905 году могучую революционную партию масс, что великорусский мужик начал в то же время становиться демократом, начал свергать попа и помещика».¹

Одна из первых попыток марксистского освещения истории русской литературы принадлежит А. М. Горькому. В литературном наследстве писателя сохранилась обширная рукопись курса истории русской литературы, охватывающего вторую половину XVIII века и XIX столетие.² Ценность этой работы — в рассмотрении истории литературы на широкой основе социально-экономических отношений общества, в тесной связи с борьбой классов. Основная тема и основной угол зрения работы Горького — «русская литература, русская интеллигенция в отношениях к народу». Анализируя эти отношения, Горький показывает социальные корни литературы XVIII и XIX веков, раскрывает проявление в литературе дворянского и буржуазного либерализма.

В суждениях Горького о литературе XVIII века, высказанных в этой книге, есть некоторые ошибочные положения, объясняющиеся главным образом недостаточным уровнем историко-литературных знаний того периода, когда писался курс, и односторонней и искаженной трактовкой творчества ряда писателей XVIII века в трудах академической историографии, которыми Горький пользовался. В борьбе против затушевывания академической историографией классового характера русского литературного процесса Горький недооценил историческое значение Радищева и Новикова, отнес их к основоположникам дворянского либерализма. Это, однако, не помешало Горькому отметить правдивость картин крепостного рабства, нарисованных в «Путешествии». Горький писал, что Радищев «первый увидал все безобразие, всю тяжесть и несправие, угнетавшие русское крестьянство».³

Большую ценность представляет данная Горьким выразительная характеристика Фонвизина. Горький, пожалуй, с еще большей силой, чем Герцен, отметил исключительную социальную остроту комедии Фонвизина. «В «Недоросле», — писал он, — впервые выведено на свет и на сцену растлевающее значение крепостного права и его влияние на дворянство, духовно погубленное, выродившееся и развращенное именно рабством крестьянства».⁴ Горький называл Фонвизина самым

¹ В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4, т. 21, стр. 85.

² Над этим курсом Горький работал в 1908—1909 гг.; рукопись впервые опубликована в 1939 году под названием «История русской литературы».

³ М. Горький. История русской литературы, ГИХЛ, М., 1939, стр. 33.

⁴ Там же, стр. 22.

видным и самым интересным писателем екатерининской эпохи и очень высоко оценивал историко-литературное значение его творчества. Он указал, что «...Фонвизиним начата великолепнейшая и, может быть, наиболее социально плодотворная линия русской литературы — линия обличительно-реалистическая. Мы увидим далее, что по пути, проложенному Фонвизиним, пойдут такие крупные люди, как Крылов, Грибоедов, Гоголь, Пушкин, Щедрин, Лермонтов, Писемский, Слепцов, Г. Успенский — до Чехова...»¹

Из работ Г. В. Плеханова важное и непосредственное значение для изучения истории литературы XVIII века имеет «История русской общественной мысли», вышедшая незадолго до революции. Не преследуя специальных литературоведческих целей, Плеханов тем не менее в связи с основной задачей своей работы дал довольно обстоятельную характеристику художественного творчества отдельных писателей XVIII века. Особый интерес в этом отношении представляет глава V третьей части этой книги: «Общественная мысль в изящной литературе».

Плеханов подвергает критике распространенное в литературоведении утверждение о том, что литература XVIII века лишена серьезного общественного содержания, связанного с действительными потребностями русской жизни, и имела значение преимущественно в смысле выработки литературной формы для последующего развития. Такое утверждение Плеханов считал несправедливым ни с точки зрения теории, ибо форма связана с содержанием, ни с точки зрения фактов, которые свидетельствуют, что в XVIII веке наблюдается скорее некоторое отставание формы от содержания, нежели содержания от формы. В качестве примера Плеханов ссылается на сатиры Кантемира, многие мысли которых сохранили свое значение и до сих пор, но форма их выражения (язык, стих) явно устарели. Плеханов справедливо указал, что было бы неправильно подходить к оценке идейного качества литературы XVIII века с позиций, возведенных в абсолют современных моральных и общественно-политических понятий, забывая, что сами эти понятия являются продуктом исторического развития и подвергались весьма существенным переменам с изменением обстоятельств времени и места.

Рационалистически-просветительному подходу к литературным явлениям прошлого Плеханов противопоставил строго историческую точку зрения. Это позволило ему убедительно показать большую идейную насыщенность литературы XVIII века и связь ее содержания с социально-политической борьбой своего времени. «Следует в полной мере воздать должное нашей литературе XVIII века,— писал Плеханов. — И пора

¹ М. Горький. История русской литературы, ГИХЛ, М., 1939, стр. 25.

отвергнуть ходячее у нас мнение об ее бессодержательности. Она была содержательна, но, разумеется, на свой собственный лад».¹ Это положение он подтверждает анализом идейной проблематики произведений Кантемира и Сумарокова, которая находит у него глубокое историческое объяснение. Отнюдь не затушевывая классовые позиции Кантемира и Сумарокова, оценивая их как дворянских идеологов, Плеханов вместе с тем показывает, что социально-политические и нравственные идеи, выражавшиеся в их произведениях и сохраняющие для нас преимущественно исторический интерес, имели для своего времени несомненно актуальное и прогрессивное значение.

В советском литературоведении изучение русской литературы XVIII века, как и всего историко-литературного процесса в целом, зиждется на прочных основах марксистско-ленинской методологии. Работая над подлинно научным освещением истории русской литературы, советские литературоведы учитывают и наследуют все то ценное и положительное, что было сделано в этом отношении в дореволюционной критике и литературоведении.

А. ОРИШИН

¹ Г. В. Плеханов. Сочинения, т. XXI, Государственное издательство, М.—Л., 1925, стр. 238.

ПИСЬМО,

в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух епистол, писанное от приятеля к приятелю, 1750, в Санкт-Петербурге.

<в сокращении>

Государь мой!

Многажды я к вам писывал о разных делах; но никогда и на ум мне притти не могло, чтоб я должен был когда написать к вам апологетическое и критическое письмо каково есть сие настоящее. Ныне уже невозможно стало удержаться от сего; в чем и покорно прошу извинить меня по дружбе вашей. Нападки на общего друга нашего^{1*} и неумеренность нападающего преодолели мое терпение: ибо известный господин пиит, после употребленных в эпистолах своих к нему обидах и язвительствах, не токмо не рассудил за благо от тех уняться, но еще оные и отчасу больше и несноснейше ныне размножил; а чаятельно, что и впредь награждать ими потщится, если унят, от кого надлежит, он не будет. И как сему господину равно было, для оказания своея тщетныя способности, отстать от од, а приняться за трагедии, по сих за эпистолы, и уже ныне за комедии: так нам легко можно поверить, что угодны ему будут, наконец, и точные сатиры. Впрочем, каким он подарком еще обогатить имеет общество читателей, то ли бо мы так же со временем узнать можем. Но ныне такой он нам всем представил на театре гостинец, который по всему не может не назван быть достойным остробуйныя его музы. Сочинил он небольшую комедию: при чем сие весьма удивительно, что она от него сочинена простым словом, а не стихами, толь наипаче, что он не токмо желал бы сам обыкновенно говорить о всем рифмами с нами, но, рассуждая по страсти его, хотел бы еще, чтоб и приятель его, и слуги, и служанки поздравляли ему, спрашивали его, и ответствовали ему ж спрашивающему на рифмах; словом,

* Здесь и дальше примечания даются в конце хрестоматии.

желательно ему было, чтоб все при нем обращалось по рифмам и звенело б рифмами.

Но как то ни есть, государь мой, однако оная комедия сочинена вся прозою, выключая токмо две штучки, кои сплетены стихами. Комедия сия недостойна имени комедии, и всеконечно неправильная, да и вся противна регулам театра;² а состоит она в семнадцати явлениях и названа *Тресотиниус*. В ней нет ни начального оглавления, ни должного узла, ни приличного развязания. Да и не дивно: она сочинена только для того, чтоб ей быть не язвительною токмо, но и почитай убийственною чести сатирою, или лучше, новым, но точным пасквилом, чего впрочем на театре во всем свете не бывает: ибо комедия делается для исправления нравов в целом обществе, а не для убийения чести в некотором человеке. Я не упоминаю о неисправности в ней сочинения и о многих так называемых солецисмах: она совсем недостойна критики. Однако сие смешно, что автор, хотя показать о себе в персоне не знаю какова Ксаксоксимениуса, что он искусен в славянском языке, тотчас лишь начал, да изволил и показать себя, что он еще меньше умеет по славенски, нежели по Русски. Говорит он: *подаждь ми перо, и абие положу знамение преславного моего имени, его же не всяк язык изреши может*: ибо надобно было следующим образом: *даждь ми трость, да абие положу знамение преславного моего имени, еже не всяк язык изреши может*. Великой словесник! в полутаре строчке пять грехов. При представлении ея в не малое пришел я удивление, слыша некоторые речи в ней, о которых я так рассуждал, хотя впрочем и не по охоте [понеже знаю, что они говорены негде на едине], что или автор имеет пылчивый дух, или толь его пиитический жар, называемый энтузиасмом, есть силен, что он может все то знать, в чем ему нет и нужды. Подлинно, несколько сие удивительно, в рассуждении свойства обыкновенного пиитам: ибо они в сем токмо особое преимущество имеют, чтоб им прорицать всегда о том, что уже было, а тайности те токмо они с прочими нами знают, которые им бывають открыты.

Какова ж, государь мой, содержания та комедия? О! праведное солнце. Не можно поистине надеяться, чтоб могли и зрители все с терпеливностию до конца ее видеть. Все в ней происходило так, что сумбур шел из сумбура, скоморошество из скоморошества, и словом, недостойная воспоминания негодность из негодности, так что вся сия комедишка достойна площадного минутного света, а потом вечныя тьмы. Можно сказать праведно, что автор не мог ничем никогда лучше открыть своего сердца. Особливо ж Тресотиниусу, которым автор разумел общего нашего друга, означая его только что неточным прозванием, такие были даны речи, что Скарон, французский пиит, поистине не хотел бы быть для сего ко-

щунным пиитом, при переодевании *Виргилиева* достохвально-го Энея в своего смешного. Толико то авторова язвительная насмешка превосходит беззлобивую и забавную *Скаронову* шутку! Смотри на все такое недостойное ругательство, вспоминал я мыслью *Аристофанову* комедию, названную *Облака*, которая была представлена в древних Афинах и коею, во веки театральный токмо игрок, *Аристофан* смеялся над пречестным во веки ж в язычестве мужем *Сократом*. Но есть ли что толь честное, чего б или ветренный или надменный скалозубы не могли преобращать в смешное? Вкратце, авторов *Тресотиниус* есть выше поруганием *Облаков* *Аристофановых*; сие значит, что в авторе нашем больше было злости и остервенения к ругательству, нежели в *Аристофане*. Да заслужил ли оное ругательство *Сократ* от *Аристофана*? Заслужил ли ж и наш общий друг тож самое от *Тресотиниусова* Автора? Сим токмо сравниваю *Сократа* с нашим общим другом.

Обращая все сие в мысли, еще больше трепетало мое сердце со стыда, потом с негодования, напоследок с сожаления по общем нашем друге, нежели авторы моргали очи³ с радости и с внутреннего самолюбного удовольствия; только ж смешить без разума дар подлыя души, как то сам и наш автор говорит в *Эпистоле* о стихотворстве. Но прошу, государь мой, рассудить о терпеливдушии общего нашего друга. По окончании у нас новыя, а в древней Греции старыя такая комедии, да и накрепко там в те ж времена запрещенныя навестил я его, рассказал ему о всем: в окончании просил его, чтоб он себя так же пером защитил. Сие ж для того, чтоб или не показаться, будто б он боялся автора или чтоб не сказали все, что он не в состоянии оборонять себя от клевет и насмешек, недостойных честного человека. Слушая сие, он усмехался токмо; а выслушав говорил: *Я сожалею, что автор, назвав меня непристойным именем, приводит в необходимую нужду благоразумных людей называть либо себя и знаменательнее того; а с другой стороны, безмерно радуюсь, что он сим своим примером показал, коль безвреднее есть при таких случаях быть в терпении и молчании, нежели подавать посторонним без пользы причину к большому еще осмеянию себя: ибо, по мнению Сенеки из 11 книги о гневе, главы 32, «тот велик и благороден есть, который, по подобию больших зверей, спокойно слышит лаяние маленьких собачек».* Так по сему, предприял я речь, не токмо автор не опустит не единого случая, в которой бы он не стал терзать вашей чести безопасно, но и все недоброхоты ваши никогда ж не оставят вас в покое, ведая, что вы сами безответны. — Пускай же то так,— говорил он,— ежели им угодно. Ибо когда автор был толь великим христианином в *Орнотовом* лице, что кошунства своего в *XI* явлении не усомнился употребить и слова Христа Спасителя нашего,— то я здесь, где нет ни малого скоромше-

ства, не могу ль дерзнуть то ж сделать, но с благоговением, и привести в мое утешение из того ж спасительного Евангелия речи, именно ж, *претерпевый до конца, той спасен будет.* После сих его слов оба мы замолчали; он не знаю как печальным и смущенным видом на меня смотрел: а я рассуждал о сем его намерении, что он себя ни сам оборонять не хотел, ни требовать себе от других защиты. Вскоре ж потом мы друг с другом и расстались.

Сказать правду, государь мой, я сим его намерением не был доволен: ибо знаю, что ему все делают обиды по степеням, смотря по тому, как он их сносит. Но понеже все их так он претерпевает, что видя будто не видит, слыша будто не слышит, чувствуя будто не чувствует и разумея будто не разумеет: того ради ныне явным уже ругательством прободать его начали. Кипело мое сердце, зная его совесть; и весьма жаль мне его было: да и кто ж бы из добрых, как я думаю, о нем не пожалел? Удивлялся я, понеже он сам всегда безответен; то какая б тому была причина, что никто из приятелей его не возьмется за дело и защитить его не почтится? Но тотчас пришло мне на ум, что он оглашен в рассуждении искусства от своих соперников и ненавистников. Однако независное око все противное тому в нем видит. Что ж до соперников его, то он, говоря об них и о себе, часто и поныне приводит Цицероново восклицание из второго филиппического слова, которое он употребляет, переменяв оного речи, но токмо оставив на том же плане и с тем же движением. Цицерон следующим образом жалуется сенаторам римским: «По какому моему несчастью так делается, что кто во время сих прошедших двадцати лет ни-был римскому правлению неприятелем, тот совокупно тогда ж и мне врагом и супостатом находился?» А общий наш друг сие ж самое, но в другой силе, иногда ж и с крайнею горестию произносит: «По какому моему несчастью так делается, что кто во время сих прошедших двадцати лет ни хотел себе получить славу в искусстве словесных наук, тот совокупно тогда ж и мне был тайным и явным соперником?» Но, пускай, что его соперники оглашают: он перебивает ли им дорогу и отнимает ли что у них? разве то, что он во всем том на нашем языке есть первым начинателем. Виноват ли ж он, что случай допустил его к тому прежде других? Однако он с радостию всем тем уступает прочим. С другой стороны, буде же и так, что премного есть таких, как то и подлинно, которым общий наш друг есть или равен или их ниже: но нашего автора он в том искусстве по справедливости выше. Сие не ненавистное было б и из уст общего нашего друга самохвальство: сие есть точная и непреоборимая правда. Того ради, будь и еще так, что находятся некоторые, коим есть причина, как превосходнейшим в искусстве, обличать общего нашего друга; но наш автор

толь в том сам неисправен, что превесьма б он благоразумнее делал, ежели б он благоволил о нем пред всеми молчать и себя пред ним не превозносить. Признаваем несколько, что есть в нем природная острота, но сия острота в нем необученная: а по мнению Горациеву, как природа без науки есть ничто, так и наука без природы есть недействительна: одна у другия взаимныя себе помощи просит. Когда я говорю, что есть в авторе нашем острота, то я разумею, что в нем она не превосходная, но весьма обыкновенная многим. Славящие остроту в нем превосходную, тем токмо доказывают, что он сию безделушку сочинил скоро, а именно в шесть часов. Но в рассуждении таких скорохватов весьма изрядно ответственвал Эврипид у Валерия Максима⁴ книге 7, Алцестиду пииту хвалящемуся, что он, Алцестид, скоряе 100 стихов напишет, нежели Эврипид три. *Но разность*, говорил тот, *в сем, что твои делаются на три дни, а мои на век.* Как то ни есть, однако ж они прославящие не знают, что авторова комедия почитай вся взята из сочинений комических барона Голберга,⁵ а особливо персона Капитана самохвала. Ежели по сему надлежит переводить, то найдутся, кои сие ж самое и в половину тех часов могут сделать, да еще и весьма исправнее.

Хорев трагедия, о которой я имею вам донести ниже, вся на плане французских трагедий; да и не только по плану она взята из французских, но в рассуждении изображений. Гамлет, как очевидные сказывают свидетели, переведен был прозою с английския Шекеспировы, а с прозы уже сделал ея почтенный автор нашими стихами. Эпистола о стихотворстве Русском вся Боало-Депрова. В Эпистоле об языке русском почитай все ж чужие мысли. Оде парафрастической⁶ был предводителем псалом, а другой его оде, хотя не знаю я подлинника, однакож не надеюсь, чтоб она вся его была: во всех собственных его сочинениях придатки его как отливаются от чужих выработанных мест, а у него по большей части обессленных переводом: и весьма б было сие чудесно, ежели б ему что нибудь выдумать от себя. Того ради, где ж его превосходная острота? Есть она, но общая многим. Превосходная острота не в понятии токмо одном, но еще в вымысле и в изобретении состоит. Но автор толь мал в вымысле, что ни имен для смеха выдумать от себя не мог: его и Штивелиус в Эпистоле о стихотворстве так же чужой, а именно из помянутого ж Голберга, и сей самый Тресотиниус — Молиеров Трисотень. Что ж до изображений его почитай всех, и почитай до всех же стихов; то все оное толь неисправно, что не было еще поныне в свете пиита, кой бы толь мало знал первые самые начала, без которых всякое сочинение не может не быть крайно порочно. Можно сказать смело, что как из противников соборной церкви нет страннее наших раскольников; так из всех писателей красным слогом нет в том недостатчнее нашего

автора. Все сие покажется из того ясно, что я предложу вам ниже во-первых о двух его одах, потом о двух трагедиях, и напоследок о двух эпистолах. Ибо только того, что мы ныне от него в свет изданного имеем.

Причина, которая меня возбудила к рассмотрению сему, есть, государь мой, не некоторая сердца моего подлая страсть и недостойная доброго человека; но несносное тщеславие нашего автора, презрение от него к лучшим себя писателям, сожаление по общем нашем друге, коего он толь нестерпимо обидел, и наконец справедливость воздаяния. Однако, не извольте ожидать, чтоб способом моего рассуждения быть с посягательством; он будет самый чистосердечный и праведный так, что за обиду его к общему нашему другу, которого мне, как и вас самих, нет дружние в свете, не буду я воздавать обидою. Я не прикоснусь ни ко нравам господина автора, ни к его состоянию: искусство его в сочинениях станет токмо пред мой суд. Но впрочем, когда ни удостоится по суду оное его искусство самого жестокого осуждения, однако везде будет умягченный на него приговор. Господину токмо автору лехко касаться до чина и до поступок: Брамарбас его прямо и без закрывшек говорит об общем нашем друге в XI явлении, что *каков его чин, таков его и поступок*. Но я твердо знаю, что общий наш друг в чине благоговейно, со всеми добрыми, почитает верховнейшее благоволение, производящее в чин, и непрекословно повинуется руке предводительствующей, по тому ж благоволению, чин учрежденный. Высок ли сей? не его дело. Низок ли он? помнит что, по присловию, не можно всем старцам в игумнах быть. С моей стороны, я еще и радуюсь, что поступки общего нашего друга сходствуют с его чином: сие значит, что он не выходит из пределов своей должности. Напротив того, не дивлюсь, что поступка нашего автора безмерно сходствует с цветом его волосов,⁷ с движением очей, с обращением языка, и с биением сердца. Но теперь за прямое дело <...>

Ясно уже вам, государь мой, теперь видеть можно и по сему первому делу, коль велико искусство в сочинении нашего автора. Изволили ли вы чрез то познать, коль великий он грамматик, ретор, пиит, логик, философ, а при том, коль много он читает наши книги, и потому какое имеет знание в грамматическом составлении. Чего ради, давно уже было пора ему опомниться, себя и свои силы осмотреть, а напоследок тщеславия и самохвальства убавить. Поистине, сими толь ясными видимыми в нем пороками, больше он себе вредит, нежели бесчестит тех, коих он ниже себя почитает и прободает толь чувствительно и ненавистно. Не думает ли он, что все прочие того не видят, чем он заражен, чего он

сам стоит, и что и каков тот, против которого он как с цепи спустил своевольную в лихости свою музу? Но, впрочем, хотя б кто ему такое напоминание и дружески представил, однако б тот потерял свое время, труд и слова, а успеха б отнюдь не получил в том ни малого. Затвердела уже в сердце его сия страсть: не может в нем ея ничто погасить, разве токмо некоторый род чуда, или особливая благодать господня. Сея ему христиански и желаю! А что ж принадлежит до нынешнего времени, то любы ему токмо те, которые ему дивятся и его хвалят. Весьма б он был счастлив, ежели б по крайней мере мог усматривать, кто как и каким духом его хвалит. Ибо есть, как вероятно, кои сами не знают, что в сочинении его хвалят. Есть может быть, кои то делают лъстя нарочно, дабы его приводить к большему себя оказанию, и чрез то б чаще иметь себе причину к смеху. Наконец, думаю, что есть и такие, кои ненавидя его похваляют дабы ободряюще своею похвалою возбудить его еще к явнейшей нерассудности, и тем бы его или погубить, или по крайней мере привести в напасть и бедство. Однако, до всего того, государь мой, мне нет дела: сам он возраст имеет, сам о себе да печется. Я токмо рассматриваю его стихотворение; а по предвосприятому мною намерению одну и первую его штуку уже рассмотрел. Теперь должно мне приняться за другую господина автора оду. Ее рассматривать я буду тем же способом, как и первую: именно ж каждую строфу порознь, и в каждой, что найдется достойного, то нелицемерно похваляя, а какие несовершенства и погрешности явятся, те с довольною пощадою осуждая.

Следующая ода, ежели автору верить, есть или самый верьх совершенства в сем роде, по крайней мере, выше всего того из од, что мы ни имеем похвального у себя поныне. Боже мой! кому он ея письменныя еще не читал? Из смыслящих и незнающих, из знакомых и неведомых себе, словом, кто б к нему ни пришел, или к кому б он сам с нею не прибежал, всех убивал ею. Был он тогда с нею точная Горациева пиавица, которая от тела не отпадет, пока вся кровию не наполнится. Завел ли б кто слово о высоком при нем стиле? Тотчас он одну некоторую строфу из сея оды в пример ставил и говорил необновенно, что сия есть совершенный образец высокости; а прочее все или недостаточно, или пустошь. Продолжал он сам свою похвалу довольно чрез многое время; а надеюсь, что и ныне еще сего ж самого он при случае не оставляет. Удивительно было видеть его к тому устремление и жар защищения, ежели б кто дерзнул сказать, что не токмо та строфа, но и вся его Ода есть из самых посредственных. Но я вам, государь мой, доношу, что она еще меньше посредственна, нежели сколько порочна: вы изволите увидеть то сами.

Оставим брани и победы,
 Кровавый меч приял покой.
 Покойтесь мирные соседы,
 И защищайтесь сей рукой,
 Которая единым взмахом
 Сильна повергнуть грады прахом,
 Как дерзость свой подымет рог,
 Пускай Гомер богов умножит.
 Сия рука их всех низложит
 К подножию монарших ног.

Второй стих окончен *покоем*, а третий начинается тем же самым звоном, а именно, *покойтесь*: сие все знатные пииты почитают за порок, а особливо в одах. Но и кстати ль повелевать мирным соседям покоиться? Они, когда мирные, то тем самым давно уже в покое и без принуждения их к тому; лучше б было, если б автор употребил слово *дружные соседи* вместо *мирные*. В четвертом стихе автор соседям же говорит: *и защищайтесь сей рукой*. Но при том не изволил он нам изъяснить, сия рука есть чья, которая толь есть сильна; ибо нам самим невозможно никак догадаться. Местоимение указательное *сей* показывает токмо руку; но рука сия чья, того не объявляет. Выше имеем мы из имен *брань, победу, меч*: по сему, рука сия толь сильная долженствует быть или бранная, или победная, или мечная: соседней быть ей нельзя, для того что должно им ею защищаться. Но положим уже, что она монаршая; то и в сям разуме нескладно автор употребил слова *к подножию монарших ног*, вместо *к подножию своих ног*; или, *своих монарших ног*. Да и к подножию ног хорошо ль? Всеконечно подножие есть не рук. А хотя и есть у нас во псалмах: *поклоняйтесь подножию ногу его*; но сие есть перевод, и может быть, что на еврейском языке имя *подножие* не производится от ног, как то и на Латинском *scabellum* не от ног же. Низложить гордого к монаршескому подножию, и без приложения ног, есть весьма дело славное и героическое, а гордому чувствительное. Шестый стих есть неправильного сочинения, для того что не по свойству нашего языка повергаются *грады прахом*, но надобно *в прах*. Осмый, *пускай Гомер богов умножит*, есть как пустой, так и негодный. Что означает автор чрез Гомера, и чрез умножение его богов? Гомер был пиит, и описал баснословно Троянскую войну и похождение Улиссово; а боги его были все ничто, то есть не было их в самой вещи. Какая же хвала, что сия рука низложит таких, которых не бывало, и быть уже они не могут? Да и на что толь в важной Оде, коею автор благочестивейшую самодержицу нашу воспеть по достоинству тщался, баснословец Гомер (который впрочем он не писал, и потому брать его в образец неприлично) и ложные боги? В самом баснословии брань имели с сими богами титаны и гиганты, которые одинако за злочестивых и там почитаются. Что больше? Стих сей, *пускай Гомер богов*

умножит, есть и ложный по мысли, и нечестивый по разуму. Ежели б вместо его у автора был такой, *пусть зависть нам врагов умножит*, то б в строфе сей ложного и негодного быть ничего не могло. Впрочем, у автора по седьмом стихе стоит запятая, а должно стоять двоеточие.

2

О! дерзка мысль, куды взлетаешь?
Куды возносишь пленный ум?
Елисавет изображаешь,
Ее дел славных громкий шум
Гремит во всех концах вселенны,
И тщетно мысли восхищенны.
Известны уж ея хвалы,
Уже и горы возвещают
Дела, что небеса пронзают,
Леса, и гордые валы.

Первые осмь стихов в сей строфе все изрядны, кроме слова *куды*, вместо *куда*, и кроме *взлѣтаешь*, за *взлетаешь*. Но автора нашего такая участь, чтоб ему нигде без погрешностей не быть: ибо два последние стиха, первое, что темны и обоюдны, а другое что противный намерению автору разум имеют. Можно догадываться, что автор так хочет мысль свою показать, именно ж, что *делами небеса пронзаются*, и совокупно *леса* и *гордые валы*. Но понеже как *дела* среднего рода во множественном числе и в винительном падеже, так и *небеса*; то чем он доказывает нам, что у него точно оный в сих двух стихах разум? Ибо равным образом можно разуметь, что небесами, лесами и валами дела пронзаются, толь наипаче, что возносительное *что* так же в винительном падеже и во множественном числе. Вот коль ясно автор наш сочиняет; или лучше, вот как он умеет сомнительный определять разум. При том, изволит ли он знать, что глагол *пронзаю* есть тож что и *прободаю*? Итак, что то у нас за разум, когда дела прободают небо, лес и гордую волну? Но скажет, что он взял *пронзаю* за французское *регсег*; однако метафора сия у французов употребительна, а у нас она странна и дика, еще и никакия пошлыя в сем разуме не означает идеи.

Что очень хорошо на языке французском;
То может в точности быть скаредно на русском,

как то сам автор говорит в Эпистоле о русском языке, хотя впрочем второй его стих и неисправен в цензуре. Того ради, вот, государь мой, обоим его сим стихам надлежало быть **каким:**

Дела, что в небо проникают,
В леса, и в гордые валы.

Глагол *проникаю* есть точно то, что у французов *répétreg*. С другой стороны, препинания и в сей строфе у автора худы:

ибо по третьем стихе надлежит быть двоеточию, а не запятой; по пятом точке, а не запятой; по шестом двоеточию, а не точке.

3

Взгляни в концы твоей державы
Царица полуношных стран,
Весь север чтит твои уставы
До мест, что кончит океан,
До края областей безвестных
Исполнен радостей всеместных
Что ты Петров воздвигла прах.
Дела его возобновила,
И дух его в себе вместила
Являя свету прежний страх.

Помнит ли почтенный автор, что он оду сочинял, то есть самый высокий род стихотворения? Но положим, что он в твердой был памяти; то для чего же не старался он о выборе слов? Ода не терпит обыкновенных народных речей: она совсем от тех удаляется и приемлет в себя токмо высокие и великолепные. По сему, чего б ради ему не положить *всзри* вместо *взгляни*? Видно, что ему звон литеры (*я*) есть мил: ибо он вместо правильного *клену*, пишет смешным образом *клян*у: а для чего? Сам он не знает; да и право не имеет твердого основания; но о сем после. *Твоей державы*, вместо *твоя*, неправо и досадно нежному слуху. Искусные никогда не напишут *океана океаном*. Океаном выговаривают токмо такие люди, которые подобны знанием автору; а из знающих, что оно есть греческое слово, и что пишется *ὠκεανός*, никто не напишет океаном. *Петров прах*, употребленный автором в сей строфе, есть уничтожительное изображение. Надлежало было ему не вносить такие низкости, когда б в нем находилось столько благоразумия, чтоб он мог о сем рассудить. Всякому читателю, имеющему ревнительное сердце к бессмертной славе государя нашего *Петра Великого*, жаль, что толикого монарха тело называется от автора прахом. Благоразумный и богослов, и в приличной нравоучительной материи, назовет его или перстию, или мертвенностию, или останками, или как инак, только ж с почтением. Того ради, сим бы следующим образом лучше могло быть последнее его четверостишие:

Что ты Петра воздвигла нам,
Дела его возобновила,
И самый дух в себе вместила,
Являя прежний страх врагам.

Ясно вам, государь мой, что мысли все авторы, а подлости нет никакия в изображениях; и еще порочное и повторение *его его* выкинуто.

4

Стенал по ней сей град священный.
Ревел великий океан,
В последний облак восхищенный,
Лишен, кому он в область дан,

И в Норде флот его прославил,
В которых он три флота правил.
Своей рукой являя путь.
Борей бесстрашно дерзновенный
В воздушных узах заключенный
Не смел прервать оков и дуть.

Не говоря уже ничего об авторовом окиане, желательно б мне было знать, кто в *последний облак восхищенный, лишен?* Град ли священный, или великий окиан? Да и что значит, в *последний облак восхищенный, лишен, кому он в область дан?* Толь высоко автор изволит писать, что уже и за разум залетает. О! дерзка авторова мысль, куда взлетаешь, не имея высокопарных крил и за тем не подымаясь от низких своих долов ни на вершок? Просим тебя, мысль дорогая, не летай толь высоко, да изображай себя пожалуй с надлежашею только ясностию; в чем поистине и может тебе удасться, ежели твердо будешь знать грамматику и все ее свойства: ибо в сей же строфе шестый стих. *в которых он три флота правил* порочное имеет правление; для того что глагол *правлю*, означующий повеление к правлению, а не действие самое правления, правит творительным падежем, а не винительным, чего ради и надлежало ему быть, *в которых он тремя флотами правил*. Что ж возносительное *в которых* соединила ты с Нордом и флотом, то худо: ибо такие местоимения с одним предыдущим единственным или множественным соглашаются, о чем-было тебе знать должно было. Чего ради, надлежит вместо *в которых*, поставить *где*. Но при всем том, здесь есть ложь и в самом бытии: ибо *Петр Великий* управлял в Норде четыре, а не три флота, а именно, российский, аглинский, датский и голландский. Но от сего ль нам пиита должно ожидать исправности, а особливо историческия? По первом стихе надлежало быть тсчке с запятою; а по четвертом должно было поставить двоеточие.

5

Ударом нестерпима рока
Бунтует воин в страшный час.
Отдай Петра, о смерть жестока.
И вооружись противу нас.
Хотя воздвигни все стихии,
И вооружи против России,
Пойдем против громовых туч;
Но тщетно горесть гнев раждала
И ярость воинов терзала:
Сокрыло солнце красный луч.

Нет, государыня мысль, кою автор наш не умеет правильно изъяснить, не ударом нестерпима рока бунтует воин, да или от удара, или с удара, или в ударе, или при ударе, или по ударе, или за удар, или напоследок ради удара. Впрочем, видно вам, государь мой, что строфа сия наполнена наглаголиями *противу* и *против*, да глаголами *вору-*

жись и воружи. И понеже в ней нет различия в словах; того ради не может она названа быть одическою строфою. Могла б она быть исправнее и красняе сим образом:

В ударе нестерпима рока
Бунтует воин в страшный час:
Отдай Петра, о! смерть жестока,
А воружись косою на нас:
Хотя ж воздвигнешь все стихии,
И встанешь ты против России;
Не устрасимся громных туч.
Но тщетно горесть гнев раждала.
И ярость воинов терзала:
Сокрыло солнце красный луч.

Вами, государь мой, свидетельствуюсь, что моя строфа во всем его исправнее. Ибо сочинение в ней правильное; а при том различие слов введено, и предъидущее с последующим сопряжено. По втором стихе у автора стоит точка, а надобно быть двоеточию; так же и по четвертом вместо точки двоеточию ж. По шестом автор положил запятую, а надобна тут точка с запятою. По седьмом у него точка с запятою. но должно поставить точку.

6

Тобой возшел наш луч полдневный
На мрачный прежде горизонт,
Тобой разрушен облак гневный,
Свирепы звезды пали в понт.
Ты днешь фортуна нам пленила,
И грозный рок остановила,
В единый миг своей рукой
Объяла все свои границы.
Се дело днешь одной девицы
Полсвету возвратить покой.

Автор предыдущую строфу окончил хотя *лучем*; однако сию последующую почитай непосредственно тем же *лучем* начинает. Сие значит, что он или мало наших слов знает, или не чувствует в сем порока. Что мешало поставить ему здесь вместо луча *свет*? Кто ударяет слово *разрушен* на у, как же здесь автор, тот сказывает, что оно взято вместо *разрезан*; ибо вместо *раззорен*, как то и кажется, что автор то означает, надобно ударить сие слово на *шен* — *разрушен*. Но прошу, государь мой, сказать мне, что значит, *разрушен облак гневный*, и *свирепы звезды пали в понт*? Да и может ли кто быть толь великий Аполлин, который бы мог какой ни будь найти в сем разум? Сие точно самое называется сумбуром, незначающим никакия мысли. В седьмом стихе слово *миг* есть подлое и следовательно не одическое. Вместо его высоким стилем говорится *мгновение ока*. Может статья, что слово *миг* автор предпочитает *мгновению* по привычке своих очей. В нем же поставлено *своей рукой* вместо *твоей рукой* худо: ибо речь идет взывательная, и обращена она ко второму лицу. Для сея ж самые причины и *свои границы* за *твои границы* худо ж

и неправильно. Напоследок, по втором стихе автор изволил положить запятую вместо точки с запятой; сие ж самое и по третьем стихе. По четвертом не точке надобно стоять, но двоеточию. По шестом не запятой, но точке с запятой; так же и по седьмом. Последний стих окончен точкою; а надобно было его окончить удивительною: ибо тут так называемая фигура эпифонема, то есть возглашение.

7 Отверзлась вечность, все герои
Предстали во уме моем,
Падут восточных стран днесь вои,
Скончавшись в мужестве своем,
Когда Беллона стрелы мечет,
И Александр в победах блещет
Идущ в Индийские страны,
И мнит достигнув край вселенны
Направить мысли устремленны
Противу солнца и луны.

8 На Вавилон свой меч подьмет
К стенам его идущий Кир,
Весь свет его законы внемлет,
Пленил Восток, и правит мир.
Се ищет Греция Елены,
И вержет иллионски стены,
Покрыл брега Скамандры дым,
Помпей едину жизнь спасает,
Когда Иулий смерть бросает,
И емлет в область свет и Рим.

9 Не вижу никакия славы,
Одна реками кровь течет,
Алчба всемирныя державы
В своих перунах смерть несет,
Встают народы на народы,
И кроет месть Пергамски воды
Похвальный греков главный царь.
Чего гнушаются и звери,
Проливши кровь лобезной дщери.
Для мщенья багрит олтарь.

Боже мой! сколько автор положил в три сии строфы прямиа и баснословныя истории! Да на что все сие толикое велеречие? Для изъявления, что во всем свете много войны бывало! Изрядно. Однако в седьмой строфе автор прорицает о прошедшем, что у него *падут восточных стран днесь вои*, которые давно уже пали, и говорит неправо, что ему *отверзлась вечность*: ибо ему отверзлась вместо ее *древность*, для того что все оные герои, коих автор упоминает, были в древности в рассуждении нас, а не в вечности. Вечность единому токмо богу свойственна, а не героям. Ежели б я не был совершенно уверен, что автор отнюдь не знает богословия, то б подумал, что он говорит о так называемой у богословов *предней вечности*, *aeternitas a parte ante*. Однако и сия вечность есть божия, коея в середине, что до нашего разума, мир и все твари пребывают; а от сея, и также по

кончине тварей, пойдет задняя вечность, aeternitas a parte post. Но я еще повторяю, что сие вечности разделение есть токмо слабого нашего понятия: ибо свойство божиея вечности есть в том, что она состоит вся и целая в одном пункте. А так? Превосходит сие пределы нашего ума: одно токмо мы знаем, что нет в ней ни начала, ни середины, ни конца. Есть и еще вечность, коя называется вековечностию*; а имеет она начало, но не имеет конца. Сия принадлежит до умных и бессмертных тварей. Удивительно, что господин автор в ложной своей вечности не нашел при толь многих походах и сражениях, так же и Тебанския⁸ баснословныя жвойны. Однако, он вместо ее наградил нас упоминанием пятью о Троянской, ведомой ему из Дациерина Гомера⁹, а о Тебанской оной знатно что не слышал он сам никогда, для того что Стаций¹⁰ не переведен на французский язык с латинского. В осмой строфе в четвертом стихе поставлено *правит мир* неправильным правлением за *правит миром*; а в шестом стихе говорит автор: *и вержет Иллионски стены*, неправо ж, для того что глагол *вержет* есть неупотребительный, а надобно было ему сказать *повергает*. *Иллионски*, вместо *Илионски* есть неправо ж: ибо ἥλιος (солнце), отчего Илионом город Троя назван, пишется по Гречески одною ламвдою, или нашим (л). В сей же самой строфе каким дымом у автора покрываются берега реки Скамандры? Ибо когда греки воевали против Трои, тогда как у них, так и у Троян не было еще ни бомб, ни пушек, и никакова огнестрельного оружия. Того ради, что чрез сей дым надобно разуметь, того не знаю, разве только или мглу, или пыль, или уже подлинно оный дым, который был от огня, как греки жгли Трою: однако делали они сие тогда, когда уже всеконечно взяли город обманом, а не когда еще осаждали. Но в последнем стихе сея ж строфы, что нам за диковинку автор предлагает, когда *Иулий емлет в область свет и Рим*? Не великая поистине штука, весь свет взявши, взять уже Рим город: Рим заемлет самую малую и нечувствительную частицу вселенныя. Но превеликое дело то, чтоб Иулию, взяв Рим, покорить тем самым весь себе мир, как то и подлинно там тогда было. Автору не позволил Скамандрин дым положить прежде Рим, а потом свет. Но что нам нужды, что рифма привела к тому автора? Нам надобен токмо эмфазис, то есть сильное изображение. Надлежало-было стараться о том автору, чтоб и эмфазис, и рифма были у него между собою согласны. В девятой строфе осмый стих: *чего гнушаются и звери* долженствовал положен был девятым вместо сего: *проливши кровь любезной дочери*; а сей вместо одного осмым, ибо так, как у автора они расположены, смысл в нарочитом есть смешении. С другой стороны, *любезной дочери*, вместо

* aeternitas.

любезныя дщери, есть неправильно и досадно слуху, для того что существительного имени *дщери* есть полный родительный падеж, а прилагательного *любезной* есть сокращенный, или лучше развращенный от народного незнания, а в самой вещи он есть дательный. Следовательно, в красном сочинении дательный падеж за родительный употреблять очень худо. Впрочем, о строчных препинаниях в сих трех строфах я уже не упоминаю, и упоминать больше нигде об них не буду: довольно токмо вообще сказать, что автор их ни знает ни ведает, и для того меньше ему сплеток. Да и как знать такому писателю, который не токмо не учивался периодологии, и не слыхивал ни от кого о разности периодов, об их членах, и об их существенных частях, но и не сочинивал ни одного еще поныне правильного периода. Но кто всего того не смыслит, тому знать и препинания, как от сего единственно зависящие, очень трудно. Излишно уже говорить об общей сумесице в сих трех строфах: сам всякий читатель может то видеть с первого взгляда. Сперва у него Александр Великий воюет; потом Кир идет, который был прежде Александра, на Вавилон; после, тотчас Греция соглашается на Трои, и уже требует силою Елены, а сие было задолго прежде Кира. Но вот и конец римския республики непосредственно после Кира: Иулий с Помпеем междоусобно сражаются, так что Иулий смертию как мячом в Помпея бросает, хотя от Кира до сего времени и много лет прошло. Что ж еще? паки война при Трое, и месть как одеялом кроет Пергамски воды. Что ж и напоследок? Так называемый, только ж впрочем не логический, *круг порочный*, то есть Агамемнон еще не начал Троянская осады, хотя уже месть и кроет Троянские реки: ибо он приносит дщерь свою Ифигению в жертву богам прежде нежели еще месть покрывала Пергамски воды. Не энтузиазм ли то, государь мой, нетрезвый? или лучше не сумбур ли то прямо сумбурный, где круглое с четверугольным смешано? Надобно, чтоб наш автор чрезчур хватил Гипокренския воды, когда он сие сочинял.

13

На грозный вал поставив ногу,
 Пошел меж шумных водных недр
 И положив в моряч дорогу,
 Во область взял валы и ветр,
 Простер премудрую зеницу,
 И на водах свою десницу,
 Подвигнул страхом глубину,
 Пучина власть его познала,
 И вся земля вострепетала,
 Тритоны успели песнь ему.

Дошел я до той, государь мой, строфы, которой автор цены не ставит, которую выше всего красного из сочинений почитает и в которой полагает он пример всея пиитическия

высокости. Подлинно, презрядный в ней жар и движение; однако как много в ней ложных мыслей, так и не сходственных с мыслями слов. Она вся то, что у французов называется *февюс*; а мы можем назвать, *надутых пузырей пускание, или ртом облаков хватание*. В сей строфе говорит автор, что *подвиглась страхом глубина, и пучина власть Петра Великого познала*, когда пошел он кораблями по морю; однако *на грозный вал поставил он ногу*. Как же мог уже вал быть грозен, как самая малая часть всея глубины, которая однако страхом подвиглась, и всея также пучины, коя и сама во власть отдалась? Всяк видит, что сего вала пустые уже грозы: а следовательно *грозный вал с страхом глубины и с подданством пучины* не сходствует. Сие значит, что автор не больше о сходстве в смысле, сколько о звонких словах, хотя и пустых, старался. Но не звонкое ль бы которое нибудь слово было, когда б автор вместо *грозного вала* поставил или *быстрый*, или *зыбкий*, или какой другой вал? Однако сии слова не показались автору; а не показались может быть для того, что они сходствовать будут с последующим изображением, именно ж, *с устрашенною глубиною и с подвергнутою пучиною*: ибо автору надобен токмо звон, а кроме того ничто: ему и *Лев Исавр*¹¹ пышным кажется именем, как то я сам несколько раз от него слышал. Удивительно, как он сего пышного имени в громкой сей строфе не поставил. Для его сочинения все равно, что *на грозный вал*, что *на Лев Исавр*. Второй стих авторов идет *меж шумных водных недр*; а сие значит, что он идет между валами: однако, нога была сперва поставлена на грозный вал, и потому, надлежало было итти *по грозным валам* не боясь, а не пробираться между валами. Третий стих *пролагает в морях дорогу*. Сим Автор означает, что флот идет под водою: но ежели б пролагаема была дорога *на морях*; то б всеконечно корабли так шли, как они ходят, именно ж по поверхности вод. В пятом стихе *простирается зеница* ложною мыслию; а о сем уже доказано, где я вам: государь мой, предлагал о шестой авторовой строфе парафрастическия оды. В последнем самом стихе сея строфы *Тритоны вспели песнь* благополучно обладавшему морем. Но что то за козьи рога, которые в мех не лезут? Как? при толиком шуме, при толиком страхе, ужасе, при толиком трепете и прменении; для того что нога ставится на грозный вал, ход делается между шумными водными недрами, дорога пролагается в морях, в область берутся валы и ветры, простирается на водах зеница и десница, подвигается от страха глубина, пучина под власть подвергается, и вся земля трепещет, одни Тритоны могут быть спокойны и непоколебимы, и еще так веселы, что они с радости поют песни! Знато, что сии Нептуновы музыканты были пьяны; иначе, надлежало им играть в свои роги или тревогу или плачевную арию, для того:

что Нептун, государь их, скиптра уже лишился в предыдущей второй-надесять строфе, а следовательно и им нечего тут ждать доброго. Сами извольте рассудить, государь мой, коль малое рассуждение у автора. С другой стороны, на что сии Нептуновы песнопевцы здесь? Не можно ль бы христианину было и без них обойтись толь в важном описании? Боже преблагий! Благочестивейшему императору, истиннейшему христоролюбцу и правдивейшему христианину, в вере скончавшемуся, богомерзкие тритоны песнь поют! О! Коль благоразумно в оде на восприятие престола всепресветлейшей нашей самодержице удивляется лик небесный, зря идущую ее в ночном мраке: ибо пиит оный знал что писал и имел рассуждение: того ради и поет не вреда христианства, но еще и с большим автора нашего великолепием, говоря:

О! вы недремлющие очи
Стрегущие небесный град!
Вы бодрствуя во время ночи,
Когда покоясь смертны спят,
Взираете сквозь тень густую
На целу широту земную.
Но чаю, что вы в оный час
Впротив естественному чину
Петрову зрели дочь едину,
Когда пошла избавить нас.¹²

Нет тут языческих божков, нет тут ни Нептунов, ни тритонов: зрят тут недремлющие очи, стрегущие небесный град: то-есть, зрит тут хор небесный. Сей хотя б тогда не зрел токмо с удивлением на Петрову дочь, но еще при том, хотя б и помог, и по успехе хотя б и всесладосную песнь воспел; однако, признаваемый христианами, весьма б он прилично у пиита сего все то сделал <...>

17

О боже, восхотев прославить
Императрицу ради нас,
Вселенну рушить и восставить,
Тебе в один удобной час,
Тебе судьбы суть все подвластны,
Внемли вопящих вопль согласный,
Перемени днесь естество,
Умножь сей девицы леты,
Яви во днях Елисаветы,
Колико может божество.

В первом стихе сея строфы поставлено деепричастие *восхотев* вместо причастия *восхотевый* или *восхотевший* неправо, как то всем знающим чувствительно. В четвертом стихе прилагательное имя положено за надглаголие, то есть *удобной* за *удобно*, толь странно, что нарочитая могла б быть причина подумать, что то ошибка типографская, ежели б сам автор наш был исправен в языке. В шестом стихе *вопящих вопль* никакия красоты не имеет, и еще повторением сим

чувствительную досаду делает слуху, толь наипаче, что вместо *воплъ* можно было поставить автору *глас*: да и *вопящих* вместо *вопяющих* есть весьма неисправно. В седьмом стихе автор желает, чтоб естество было от бога переменено. Великого, нерассудного и отнюдь невозможного он просит! Бог премудростию своею предусмотрел, благию предизбрал, а всемогуществом произвел самый преизрядный и самый превеликий мир. И так, желать, чтоб самое изрядное и самое великое было переменено, то желать, чтоб оно хуже и меньше было. Ежели б он желал, чтоб переменен был чин некоторого частного движения в естестве, как то, чтоб солнце назад уступило, или вперед бы подалось, говоря по виду, то б сие согласно было с премудростию, благию, и всемогуществом божиим. Осмый стих есть не стих, но токмо строчка: ибо он надлежащая своя меры не имеет, а именно, недостает в нем одного склада. Того ради, надлежит ему быть следующему:

Умножи сей девицы леты

или правее

Умножь сея девицы леты.

Леты положены как *селы* за *лета* всеконечно против грамматического рода и против искусных людей употребления: о сем уже я предложил выше. Впрочем, кажется, что автор сие нарочно делает, подражая такому употреблению, которое ввели и ныне вводят такие люди, кои никогда и не слыхивали, что есть в грамматике три рода, а именно мужеский, женский и средний. Но что за в бездну свергса автор из-под небес? Ибо девятый его стих в соединении с десятым имеет явную противность закону. Изображает ими автор сию свою мысль:

Яви во днях Елисаветы,
Колико может божество.

О! Неправоверия, всем довольно смыслящим явного, но одному токмо автору нечувствительного! Кто просит бога, чтоб он явил в нынешние дни, колико есть всемогшно его божество, тот разумеет, что бог ни прежде сих дней, ни от века, ни поныне, словом, что он никогда еще не являл ничем и ни в чем божественного своего всемогущества. Вот, государь мой, до чего доводит необученное мудрование! Я вас уверяю твердо, что другого разума сим его двум стихам отнюдь дать невозможно, как бы кто сие, благоприятствуя автору, ни хотел толковать; да еще и толковать сего иначе невозможно. Однако, я совершенно ведаю, что смысл авторов нечествовал не с умысла, но от незнания: того ради, дадим сим его стихам православный разум и напишем вместо

Яви во днях Елисаветы,
Колико может божество

таким образом:

Являй и в дни Елисаветы
Колико может божество

или так не хуже ж:

Являй и в дни Елисаветы
Что ты всемошно божество.

Видели мы, государь мой, что сия авторова ода порочна сочинением, пуста разумом, темна и обоюдна составом слов, низка безразборными речами, ложна повествованием бывших дел, непорядочна, наполнена без нужды повторением тех же самых слов, неисправна в мере стихов, бесрассудна в употреблении баснословия, напоследок, а сие всего прочего хуже, отчасти и неправоверна. Но посмотрим, есть ли еще во всей в ней какая твердость и дельность: то есть, коль вымышленно и искусно автор воспевает самодержицу нашу: и все ль, или одну кою из преславных ее добродетелей прославляет: так же и все то производит он каким порядком. Сие мы тотчас увидим, когда сея оды представлю я план, по которому и объявятся авторовы мысли и изобретение; ибо все сие в оде велеречием прикрыто. И так, вот ее все нагое содержание:

«Полно нам воевать, мы уже покой имеем; да и вы, соседи, покойтесь, и надейтесь на сию руку, которая всех неприятелей, сколько б их ни было, преодолет. Но чего ради я толь дерзок, что Елисавету хочу прославлять: она и без меня несравненно прославлена. О тебе вся твоя пространнейшая Россия и держава радуется: ты нам Петра Великого оживила. По нем, как он скончался, плакал Санктпетербург, и самый океан: и сколько воины ни укоряли смерть, и ни ярились на нее, однако ж Петра Великого не возвратили, и его уже нет в живых. Но ты нам тишину, спокойствие, и благополучие принесла. Я вижу теперь в древности прежестокие брани: воеет Александр против Индии; Кир идет на Вавилон; Греция отыскивает Елену; Помпей от Иулия бежит, а Иулий покоряет свет и Рим. Но во всем том, что народы встают на народы, и что Агамемнон проливает кровь дочери своя, какая слава? сладость в том, что мы все Елисавете подвластны, и что она толь нас любит, что хранит нашу жизнь и щадит нашу кровь. Не было еще зари, как боговенчаемую самодержицу встретила Россия; когда та полсвета себе покорила. Вот же и море почувствовало, что Петр Великий паки им владеет: пошел он по нем и устрасил всю пучину. Ты к нам правосудие ввела и милосердием всех объемишь; ты тишину подала и бурю разогнала. Хвала твоя так высока, как кедр: гром твой колеблет небо, и молния воздух раздирает: словом, ветры, моря, горы, и леса твои, и тебе послушны. Ты нас обрадовала и всем нашим желаниям конец подала исполнением. О! боже, перемени естество,

умножь сея девы лета, и ныне при ней яви, колико может твоя сила».

Вот, государь мой, все содержание сея оды, которое не токмо от меня не обессилено, но еще и украшено. Прошу ж сказать по справедливости, можно ль прямо видеть, какое есть авторово намерение, и что он прославляет? Начал он миром, грозит паки войною, уверяет, что он не способен хвалить самодержицу, описывает всяя России пространство и радость, крушится о смерти Петра Великого, радуется о добре, дарованном России монархиною, негодует, что в свете великие войны бывают, поздравляет нам и себе, что мы Елисаветины, ликует, что в темноте еще ночью Россия покорившую полсвета владычицу встречает, оживляет Петра, и плавающего в море, так же и завладевшего оным вводит, хвалит паки самодержицу, что она правосудна и милостива, что хвала ее велика и что она сама сильна и страшна; напоследок, просит бога об умножении ей лет. Что ж все сие, государь мой? Радуется ль он особливо, что самодержица наша восприяла прародительский престол? Веселится ль, что мы спокойствие получили, и инде везде бывшие ж брани оплакивает? Плачет ли он, что мы Петра Великого лишены? Или торжествует, что в особе самодержицы наша всяких благ мы сподоблены? и что по великим ее добродетелям и хвала ея ж велика? Всего того много, и все оно достойное; но какая единственно цель есть авторова? Слов довольно; но все сии слова как пронизки на шнур без разбора положены: нет связи, нет соединения, нет расположения, нет порядка; одно токмо, что было нечто сочиняемо, и сочиняемо так, как попало. И хотя ж оды свойство есть такое, по мнению авторову, что она *взлетает к небесам, и свергается во ад, мчась в быстроте во все края вселенны, врата и путь везде имеет отворенны*; однако сие не значит, чтоб ей соваться во все стороны, как угорелой кошке, но чтоб ей по одной какой линии, по прямой, или круглой, или улитковой взлетать к небесам и опускаться в дол; то есть, беспорядок ее долженствует быть порядочен и соединен и нестись чрез все горы и доли, выше, как говорят, дерева стоячего, и облака ходячего, к одному токмо главному делу. Инако ода будет не ода, но смеха и презрения достойный сумбур. Сей у того не может не случиться, кто токмо один надутые пузыри пускает и хватает ртом облака. Я заключаю о сей авторовой оде, и то по самой искренности и по правому моему разумению. что она, не касаясь, впрочем, ко всеблагословенному в ней имени божию и ко всеагустейшему монархину, из негодных негоднейшая: ибо, как сам автор говорит в Эпистоле о русском языке:

Нет тайны никакой безумственно писать,
Искусство, чтоб свой слог исправно предлагать,
Чтоб мнение творца воображалось ясно,
И речи бы текли свободно и согласно.

Я при том долженствую вас, государь мой, уведомить о мой прошибочке: ибо сия ода есть не вторая по порядку у автора, но первая, для того, что она сочинена и напечатана 1743 года, а которую я рассматривал прежде, та 1744 года. Но хотя я в сем и погрешил, однако моя погрешность весьма порядочнее авторовы сея оды: ибо я рассматривал в первом месте ту оду, коя прославляет бога, а во втором, о самодержицыных похвалах. Надеюсь, что за мой анахронисм, для приличного божним и самодержицыным хвалам места, можете вы меня способно простить, и толь наипаче, что от сего перемешания времен не может ничего последовать вредительного.

Я обещался вам, государь мой, рассматривать после од трагедии нашего автора, и по них также эпистолы; но теперь признаваюсь, что я вам не сдержу данного слова. Прошу, чтоб вы благоволили быть довольны сим токмо моим од его рассмотрением, и по сему полагать, а полагать достоверно, что все прочее авторово сочинение есть равно такия ж исправности. К неустойке меня привела не леность, но всеконечная невозможность, чтоб далее продолжать рассуждение: господин автор такой нашел способ, что, кто б смыслящий ни принялся за его трагедии, всяк тотчас увидит, что нельзя к ним пристать. Нет в них ничего, или уже превесьма мало того, что б порочно не было. Ежели б автор такова был состояния, чтоб он, по сочинении их, мог попросить своих приятелей дабы они неисправные в них места, читая у себя наедине, означили прилепленным вошечком; то б всеконечно надобно было. растопив воску в сосуде, опустить их обе в воск, и тем все их залепить для изъявления, что все в них неисправно. В прочих народах рассматриватели красных сочинений счастливы, для того что у их авторов всегда несравненно больше хорошего, нежели недостаточного: но я следовательно толь неблагополучен в моем предприятии, что необходимо надобно все на-все худым огласить, и чрез то подать неповинно причину к подозрению на себя, что я то делаю по некоторому пристрастию. Однако, я клянусь совестью моею, что я утверждаю об авторовой всеконечной неисправности по правому и беспристрастному моему разумению. Когда б больше было сияния, нежели мрака в его стихах, то б *малое не могло затмить премногого и досадить смотрителю*, как то Гораций говорит. Но в авторовом сочинении весьма больше тьмы, нежели света, который, впрочем, так слаб, что его почитай не видно. Я не желаю, чтоб вам просто моим словам верить: я вам непреодолеимо из премногого докажу самым малым, что все то сущая правда.

Известно мне, что вы имеете в вашей библиотеке трагедию Хорева: прошу ж повнятнее ее благоволить читать. Прежде всего вы изволите усмотреть, что премноего множество

иамбических его гексаметров в составе своем порочных, тем что пресечения не означают они иамбом; а означать оным в иамбических гексаметрах необходимо надобно; им во первых сама природа дала сие совершенство, для того что иамбический гексаметр состоит из двух триметров, а первейшая мера, по которой полное число стоп определенных в стихах познавается без прибавки и убавки одного слога, всякому иамбическому стиху есть мужеский стих, так как хореическому женский; ибо первого стиха стопа кончится долгим слогом, а второго кратким; сие знающему очень ясно. Следовательно, разбив гексаметр иамбический мужеский на два триметра, в обоих на конце непременно надлежит быть иамбу: правда сия само собою мечется в глаза, так что хотя б ей и не искать причины. Второе, первые сих иамбических стихов изобретатели всегда пресечение считают иамбом на своем языке. Должно знать, государь мой, что иамбический стих гексаметр есть стих особливо немецкого стихотворения, равно как и все прочие иамбические стихи; к нам они введены с образца стихотворения, употребляемого помянутым народом. Того ради, из премногих авторовых гексаметров, находящихся в Хореве, в Гамлете и в Эпистолах, и не имеющих в пресечении иамба, например из Хорева сии:

Отец твой воинством/ весь город окружает,
Щедрота поздная/ разгневанных небес,
Смешенна с казнию/ и лютою напастью
Хотя и некую/ часть вольности имею,

и все прочие, сколько их ни обретаются, порочны по составу своему. Я уповаю, что сего господин автор не чаял, чтоб кто мог сие стихам его в порок поставить; но он изволил как в сложении такова своего гексаметра обмануться, так, если и думал, что то не порок, и что в порок не будет поставлено, то он помышлял несправедливо, для того что сей порок очень есть велик и чистому сложению стихов весьма вредителен. От автора часто многие слыхали, как он говаривал о себе, что то он подлинно отец российского стихотворства, однако, невозможно его отнюдь назвать и вотчимом: ибо как количество российских стихов, а сие есть самое в них основание, и по оному хореический первый стих на нашем языке, так и иамбический по тому ж введенному уже тоническому количеству, есть не его, для того, что прежде правильные стихи начали быть употребляемы, нежели еще он знал, что хорей, и что иамб. Не он же ввел и сочетание стихов¹³ с самого еще начала нового нашего стихотворения об нем было уже упомянуто, звание ему дано, и в песенках действительно употреблено; а в важное сочинение ввел его первый и расплодил иамбических од сочинитель.¹⁴ Что ж осталось, чему б был наш автор отцом в нашем стихов составлении? Есть он, но пасынком нашего стихотворения: ибо оно у него и составом,

и сочинением, и гладкостью не родное: где где выскочит хороший стих в его сочинениях.

Посмотрим же теперь трагическую и эпистолярную его речь. Но какую я в ней вижу неравность? Вижу совокупно высокость и низкость, светлость и темноту, надмение и трусость, малое нечто приличное, а премное непростойное; вижу точный хаос; все ж то не основано у него на грамматике и на сочинении наших исправных книг, но на площадном употреблении. Впервых, худо он умеет слова выбирать: ибо пишет в трагедиях *опять за паки, этот за сей, эта за сия, это за сие*. Неисправно кончит среднего рода имена во множественном числе, как то *озеры за озера, достоинства за достоинства, воздыхании за воздыхания, братиев за братий, подозрениев за подозрений, правила за правила, правы за права, следствиев за следствий, блаты за блата, железы за железа, действий за действия, нещастиев за нещастия, посольствы за посольства, отсутствиев за отсутствий*. Все подобные окончания в именах пишут такие писатели, кои не тшятся о грамматической исправности, но автору нашему, как красного слога писателю, должно тшаться о всей красоте языка. Не чувствует он при разборе слов оных, кои худо в важное сочинение полагаются, для того что гнусное нечто по употреблению означают, и соединяют, как то *блудя, вместо заблуждая, какое б, вместо какое, а (б) или (бы) можно относить к иным частям слова: то тронуть его, вместо привести в жалость за французское toucher, толь странно и смешно, что невозможно словом изобразить*. Вы можете тотчас почувствовать неблагопристойность сего слова на нашем языке из околичности. В трагедии Гамлете говорит у автора женщина именем Гертруда, в дейст. II в явл. 2, что она

И на супружню смерть нетронута взирала.

Кто из наших не примет сего стиха в следующем разуме, именно ж, что у Гертруды супруг скончался, не познав ея никогда в рассуждении брачного права и супруговы должности? Однако автор мыслил не то: ему хотелось изобразить, что она ни мало не печалилась об его смерти. Того ради надлежало-было ему написать так сей стих:

И на супружню смерть без жалости взирала.

При том, вводит наш автор в свои сочинения неупотребительные слова, как то *впоследок за напоследок, не временно за не на время, мгновенно за во мгновении, отколе в Гамлете за откуда, надвела за навела в Хореве, бремяло за отягощало, сугублю за усугубляю, мечтуйся за мечтайся, жесточе за жесточае или жесточайше, из нова за из нового или*

просто *нового*; *умеряй, умеряючи* не знаю за что полагает. Многие он речи составляет подлым употреблением, как то: *паденье за падение, отмщенье за отмщение, желанье за желание, воспоминанье за воспоминание*; так *оружье, сомненье, понятие, безумье, Офелю, Полонья, за Офелию, Полония* и прочие премногие. Настоящие деепричастия за прошедшие пишет по площадному, как то: *пременя вместо пременив и пременивши, увидя за увидевши, усладясь за усладившись, утомя за утомивши* и прочие. Многие метафоры употребляет несвойственные, как то: *низвергнуться в пленение, таинство пронзить, ярость внемлешь, быть милу сурово*; и при том многие ж вводит так называемые катахризисы,¹⁵ как то, *в народы смерть метать, кидать в ветры знамена*: ибо все сие такого рода, как у Горация: *бежать рысью и вскачь на долгой палке*. Мило очень нашему автору непостоянное употребление слов как то: *инде ево, а инде на него, инде ея, а инде ее; инде свѣт, как то пребудь над градом свѣт! о свѣт останься здесь!* а *инде свет, как то света край*, и во многих еще местах. Сюда ж принадлежит и разновидное сочинение, как то: *инде не то меня летит, а инде не венец мне летит*. Сколько ж у автора солецисмов, то есть, ложных сочинений и составов словам, того и честь, почитай, невозможно. Но малое из едва объятного вам здесь предлагаю. Пишет он: *скажите за скажете, услышилось за услышалось, увидючи за увидячи, слышил за слышал, оставшей за оставшейся, не принуждай мне то себе сказать за не принуждай меня, скиптр свой во зло вменяешь за скиптр твой, мне верности давно их внутренню явят за мне верности давно внутренность свою являют, пустите убежать мне вас умерети ныне за пустите, чтоб я побежал от вас умереть теперь, пусть кровию мою напьется вран в лесах за пусть крови моя напьется, Велькаром свободен нечаянно темницы за Велькаром свободен нечаянно из темницы, от третьей он стрелы падуц не мог встать более за от третьей он стрелы упадши, бегут без памяти падут с коньми с гор в воды за бегут без памяти, падают, иметь мужество на место своего за иметь мужество вместо своего, скрыться грозных туч за от грозных туч, с юности моей за от юности моя, итти из градских стен за сходить с градских стен или итти из-за градских стен, сетуешь в смятении своем за сетуешь в смятении твоём, виню часть века своёво за виню часть века моего, какой ты помощи, княжна, желаешь мной за какия ты помощи, княжна, желаешь от меня, слабости свои могла я побеждати за слабости мои, взыти в царский одр за взыти на царский одр, на чью он жизнь алкал,— но на жизнь алкать сочинено весьма странно, ибо глагол алчу есть самостоятельный и не правит никаким падежем, то есть говорится просто алчу. Пусть прочтет автор послания святого апостола Павла, то и увидит во многих местах мою правду, а свою*

превеликую погрешность. Увидит он, что есть там: *еще алчет враг твой, до нынешнего часа и алчем, и ов алчет, еще кто алчет, навыкохом и насыщаются и алкати, не взалчут к тому*. Во всех сих местах глагол *алчу* стоит самостоятельно, как то называют наши грамматисты. Напоследок, есть в Гамлете у автора и *молящая тебе за молящая тебя*. Знаю, что автор сей солецисм исправил на листочке между погрешностями. Но достоверно знаю ж, что сии погрешности не типографские, но природно авторовы: ибо я сам моими глазами видел, что в рукописном подлиннике, писанном авторовою рукою, стояло *молящая тебе*; в последнем печатном листе, исправленном авторовою рукою и подписанном к печати, было *молящая тебе*; знаю и сие, что по напечатании автор взял к себе книжки с *молящая тебе*; но после как уже сказано было от доброго человека некоторому из его приятелей, что Гамлет напечатан с *молящая тебе* и с *поборник* вместо *противник*, о чем ниже; а сей его приятель ему самому сказал, что то знатное очень погрешение, то тогда уже наш автор узнал, что он грубо ошибся, да и где не так? и для того просил, чтоб листочик напечатан был с погрешностями исправленными. Однако не дерзнул он на том листочке написать так: *типографские погрешности*, но поставил просто: *погрешности*, для того что они не типографские, но его собственные.

Вот же вам теперь, государь мой, не правопись, но кривопись авторова, как то: *времен за времен, сонце за солнце, сердце за сердце, преждний за прежний, горячность за горячесть, куды за куда, туды за туда, таво, каво за того, кого, грамота за грамата, окроровленном за окроставленном, свет, во свете сем, не свету за свѣте, во свѣте сем, не свѣту, клянусь, кляню за кленусь, клену, растоваться за расставаться, со всем за совсѣм, притчиною за причиною*, ибо от глагола *чиню* и предлога *при*, *касу* за *косу*, *сетуй* за *сѣтуй*, *приемлю* за *приемлю* для того что во все наши ортографии принято, чтоб пред гласными писать (i) а не (и). Но мне вероятно кажется, что к сей кривописи дал причину подобия автору Волтер: ибо сей первый из французов начал писать *français, anglais* вместо *françois, anglois*, хотя, впрочем, Волтер трагик великое имеет основание так писать; но наш автор так же трагик, только что не хочет видеть перемены в оном предлоге, когда он и при сложении, будто б литера (i), принятая в сии места, не того ж была у нас звона, что *и*. Но вся сия мелочь насторону: должно видеть ложные знаменования, данные от автора словам, а сие происходит от того, что автор отнюд не знает коренного нашего языка славенского. Пишет он *коль*, производя от подлого *коли*, за *когда* и *ежели*, весьма неправо и развращенно, как то в следующем его стихе:

Не так, свирепая, коль той твой вреден взгляд.

Всяк бы подумал по словам, что в сем стихе *коль толь* соответствующие себе взаимно частицы, ежели б разум стиха допускал так думать, для того что тут *коль* взято за *когда*. Так же и сие: *коль любишь, так скажи*. Всяк подумает, что разум тут сей, *коль много любишь, так и скажи*. Однако автор понимает сие: *когда любишь, то скажи*. И по сему, *коль* за *когда* полагается от автора ложно, потому что *коль* значит *колико*. Пишет же автор *отселе* за *отсюду* не зная, для того что *отселе* значит *отныне*. Пишет он *область за власть* ложно ж, как то *какую область ты имеешь надо мною*, а говорит сие Оснельда Хореву дейст. I. явл. 3, стран. 15. Пишет он и *довлеют, за должныствуют*, как то *не их примеры нам во бранях быть довлеют*: однако слово *довлеет*, значит *довольно есть*, а не *должно есть*. Но славное в Гамлете слово *поборник*, в дейст. II. в явл. I выговоренное Клавдием, сколько в ложном знаменовании употреблено, столько и в смешном, для того что сие показывает, что или автор мало бывает в церкви на великих вечернях и на всеобщих беднях, или бывает, да не тогда, когда первый глас поется: ибо иначе, то б автор мог услышать в богородичне, начинающемся *Всемирную славу*, что слово *поборник* значит не *противника*, но *защитника* и *споспешника*. Следовательно, автор употребил сие слово за *противника*, говоря,

Се боже пред тобой сей мерзкий человек,
Который срамотой одной наполнил век,
Поборник истинны, бесстыдных дел рачитель.

крайно в ложном знаменовании. Впрочем, поправлено сие слово у автора на листочке между погрешностями, однако, я вас, государь мой, удостоверяю по самой истине о сем его исправлении тем же точно, что я вам донес прежде о *молящая тебе*, то есть, что автор тогда уже узнал свое погрешение, когда ему о том сказано и доказано было; а сам он сея смешныя погрешности отнюдь не чувствовал. Но как он и исправил? Вы думаете, что он прямо поставил вместо *поборника* *противник*? Весьма б он сделал правильно, ежели б поправил таким образом, для того что *противник* то ж самое имеет количество и ударение складов, что и *поборник*. Но наш автор поставил на листочке *рушитель* вместо *поборник*, то есть такое слово он поставил, которое у нас не употребительно. Буде б было *нарушитель* или б *разрушитель*, то б могло быть изрядно. Сие то называется по украински *поправиться с печи на лавку*. С другой стороны, в той же Клавдиевой молитве стихок сей к богу: *принудь меня, принудь прощения просить*, — мне несколько подозрителен; но я оставляю рассуждать о разуме православия его богословствующим; они знают, что содействие божие с действиями человеческия воли не бывает никогда по принуждению, но

только по предварению, по наклонению и по возбуждению к добру, и по удерживанию и отвращению от зла: иначе погибла бы наша свободная воля, кою мы все внутрь нашей совести ощущаем... У автора нашего в трагедиях его и склонение имен, в состав косвенных их падежей, есть новое и необыкновенное: пишет он часто *любви за любви*; да и сие следующее: *заразов* вместо *зараз*, *глазми* за *глазами*, то же свидетельствуют. Что же до ударений то премное множество их совершенно развращенных: он их натягивает на iamбы так, как iamбу по мере стиха быть нельзя. Таким образом у него например неправо ударяется вреднейший за вреднейший; осwirепёл за осwirепел; разрушил за разрушил; важнейше за важнейше; изыдите за изыдите; кроме за кроме; мечное за мечное; сие же слово *против* пишет он непостоянно: протів и против, но первое ударение есть неправое. Не знает автор также, когда и надглаголия надобно кончить на (*яе*) и когда на (*ѣе*), свидетель сему слово в Хореве *бесчинные* за *бесчинѣе*, ибо *яе* в сем слове есть неударяемое, и потому должно ему быть на (*ѣе*). Впрочем, что у него значит *накры*, того я не знаю, да не знают и многие, коих я о сем знаменовании спрашивал: по обстоятельству можно догадываться, что то бубны, однако толь сие не по нашему, что можно сказать: *разве по чухонски*. Слово сие употреблено в Хореве в IV дейст. в явл. I, а говорит Кю Сталверх:

Зовущие на смерть *по накрам* громки бои,
Являют каковы российские герои.

Но на что еще сии следующие два гриба в борщ, говоря по Украински: *для ради* вместо одного *ради*, или одного же *для*? Как ода, так и трагедия не терпит площадного употребления. Автор наш не почитает же знать за порок, что он почитай непосредственно кончит свои стихи иногда одним звонным рифмы. Есть у него в одном месте в Хореве женская рифма *помогати, побеждати*; а чрез два стиха мужские рифмы, — того же звона: *исполняти, утоляти*. Однако у добрых стихотворцев едва сие позволяется чрез десять стихов. Мал еще сей порок для автора: он и один и тот же стих двумя рифмами означает, может быть для показания, что он умеет из одного гексаметра два триметра сделать. Стих сей есть следующий:

Престань мне в том *пенять* и перестань *вздыхать*.

Подлинно, не весьма богата сия Рифма; да и авторово искусство не очень обильно: он трагическую свою любовь и сам называет шутками, говоря в Оснельдиной персоне:

Какое следствие любовным вижу *шуткам*?

Не спорим, трагическая любовь есть шутка; однако трагическому автору, как представляющему будто важное дело, не

надлежало ее называть шуткою, ибо подлинно любовь есть очень не шутка, да и зрители хотя знают, что все то есть в трагедии притворно, однако полагают важною правдою. Но вот у господина автора точное противословие в сем следующем стихе, который положен в третьем Хорева действии, во втором явлении, а говорит его Астрада:

Протився только в том поборно естеству.

Как? Госпожа Астрада велит *противиться* не *противно естеству*? Но что сие значит? Может ли кто противиться естеству, и в то ж самое время быть ему без сопротивления? Знать что автор хотел сим подражать Августа Кесаря обыкновенному присловию *σπεῦδε βραδέως* (*festina lente*), то есть: *спеши не спешно*. Казалось бы, что автор взял слово *поборно* за *противно*, как то и Гамлетов у него *поборник* взят за *противник*. Но в сем знаменовании какой будет разум в оном стихе? *протився только в том противно естеству*. Мать земля! Так ясно автор сочиняет, что не возможно и разума пошлого доискаться иногда в его сочинении! Впрочем, сколько ж весь сей Астрадаин совет Оснельде непорочен в рассуждении чистоты нравов, о том донесу я вам, государь мой, ниже. Как то ни есть, однако сходно ль с обстоятельством, что Хорев во II дейст. в явл. 6, прося у богов себе смерти, говорит, чтоб они *выняли из рук его кровавый меч*, когда еще он не выходил против Завлоха на вылазку, и зовущие *по краям громки боги* не являли еще тогда каковы герои российские. Чем же меч Хоровов был при сем случае обагрен? Поистинне авторовыми чернилами, и теми еще не орешковыми и безкамедными. Автор как в одах, так и в трагедиях полагает не-стихи за стихи, сие значит, что он полагает иногда простые строчки с превеликия торопливости, ибо в Хореве в дейст. IV явл. I, стих сей:

Хотя смерть в глазах его, он зрит бесстрашным оком

есть токмо строчка с рифмою, а не стих: в нем целый склад есть лишней в первом полстишии, и потому первое полстишие есть не полстишие, но член прозаического периода. Чтб сему стиху быть стихом, то надобно ему быть следующему:

Хоть смерть в глазах его, он зрит бесстрашным оком.

Напоследок, за что ни примешься в авторовом сочинении в рассуждении слов и изображений, все то находишь так порочное и неискusstное, что нельзя того изобразить. Он никакова отнюд не имеет искусства в употреблении и в избрании речей. Свидетельствует в Хореве в V дейст. явл. 3, когда Кий просит, пришед в крайнее изнеможение, чтоб ему подано было *седалище*. О! рассуждение слепого мудрования.

Знает автор, что сие слово есть славенское и употреблено в Псалмах за стул: но не знает, что славеноросский язык, которым автор все свое пишет, соединил с сим словом ныне гнусную идею, а именно то, что в писании названо у нас *афедроном*. Следовательно, чего Кий просит, чтоб ему пода-но было, то пускай сам Кий, как трагическая персона, введенная от автора, обоняет. Такое точно во всем авторово искусство!..

...Доносил уже я вам, государь мой, что нет почитай ничего в сочинениях авторовых, которое не было б чужое. Теперь то ж самое подтверждаю. Язвительная его комедия не его, да Голбергова, но токмо у автора она на свой образец; Гамлет Шекеспиров, Эпистола о Стихотворстве и по плану и по изображениям, но токмо сокращена, вся Боало-Депрова, а сего автора вся ж Горациева, но токмо распространена. Что ж до сея трагедии Хорева; она вся-на все выбрана из многих французских трагедий как Корнелиевых, так Расиновых и Вольтеровых, хотя впрочем, все ее существенное основание есть Расинова Федра. Читающие французские трагедии могут сами сие сличить, и видеть: мне ежели б сие делать, то б мое рассмотрение в пятеро увеличилось против авторовых сочинений. Я токмо предложу одно здесь похищение из Волтеровы трагедии, названна Меропа. Праведное солнце! Как же оно изгажено авторовым переводом! Удивительно, учит автор в Эпистоле о русском языке как переводить, а сам ни шкиля, как говорят, не умеет. Не бесстыдное ль то тщеславие? Надобно поистине железное иметь чело. Впрочем, говорит там Вольтер:

Quand on a tout perdu, quand on n'a plus d'espoir.
La vie est un oprobre, la mort est un devoir.

Сие значит по словам: Когда все погибло, и когда больше никакая нет надежды, то жизнь уже позор, а смерть долж-ность.

Но у автора нашего в IV действии в 7 явлении говорит сие презрядное похищенное место Оснельда следующим образом:

Когда погибло все, когда надежды нет,
Жизнь, время и одна она покой дает.

Рассудим же, государь мой, сперва не о том, как ему двусти-шю надобно быть, но о сем, что оно у автора нашего значит. Волтеров разум в сих двух стихах есть как превесьма исправен, так и безмерно великолепен. Но у нашего автора в нем неимоверное никому, по самохвальству его, противоусловие. Говорит он: *жизнь время, и одна она покой дает*. Как? жизнь у автора и тягостна, и совокупно она ж спокойна! Стыдно, го-сударь мой, вчуже, когда видишь такое неискусство, а толь великое авторово самохвальство. Я уже не говорю, что запятой

у автора надлежало быть не по слову *жизнь*, но после речи *бремя*; доношу токмо, что его двустиише сим образом могло б быть исправно, и означало б точно Волтеров разум:

Когда погибло все, когда надежды нет,
Уже бесчестна жизнь, оставить должно свет.

Но и по намерению нашего автора, именно ж, что он вместо *бесчестия* положил при жизни *бремя*, надобно б лучше следующему быть двустиишу:

Когда погибло все, когда надежды нет,
Несносно бремя жизнь, а смерть покой от бед.

Из сего одного примера можно всем выразуметь об автором самом малом искусстве, и заключить, а сие по самой чистой справедливости, равным образом и о всех его взятых местах из чужих сочинений. Еще мне вспало на ум некоторое из Хорева место, которым автор безмерно чванится, так что внес оное и в комедишку свою недостойную, а именно:

Карать противников, и налагати дани.

Признаваю, что разум сего стиха есть великолепен и горд. Но авторов ли он? Сие и во французском сочинении, из которого наш автор похитил, есть подражание *Виргилиеву* из *Энеиды* Кн. 6 стих: 352.

Parcere subjectis et debellare superbos.

Впрочем пускай не думает господин автор, что я не знаю всех его похищенных мест; я им при случае всем роспись по алфавиту могу сделать, а теперь довольствуюсь токмо легким показанием одного сего из Волтера: сие ж для того, дабы ведали, что автор не имеет ни малого довольства сам в себе. С другой стороны, уведомился я недавно, что автор сочиняет или сочинил трагедию *Эдипа*, в которой токмо пять человек действующих лиц. Но я наперед вас удостоверяю, что сей авторов *Эдип* будет точно *Софоклов*, у которого также пятеро (кроме хора, которого ныне к нам по подражанию французским трагедиям, автор не вводит же) действуют, а именно: *Эдип, царь Тебанский; первенствующий жрец Юпитеров; Креон, брат Иоакастин; Тирезий, прорицатель; Иокаста, вдова, оставшаяся после Лаия царя Тебанского, а супруга Эдипова*. Сего *Софоклова Эдипа* автор наш не возмет, или не взял с подлинника для того, что он по гречески ни пула не знает; но будет поживляться переводом или *Дациеровым*, или оным, кой сделан иезуитом *Брюмоа*. Не сомневаюсь притом, что автор, для укрытия своих из *Софокла* похищений, возмет некоторые места из *Эдипа Петра Корнелия*; и уповательно, что в авторовом либо *Эдипе* будет токмо и четыре персоны вместо пяти, когда он оставит или *первенствующего Юпите-*

рова жреца или прорицателя Тирезия. Но как то ни есть и ни будет; только ж авторов Эдип весь имеет быть основан на Софокловом, толь наипаче, что иезуит Брюмоа сию Софоклову трагедию весьма хвалит, а Корнелиеву довольно хулит, что до плана, хотя и хвалит же его изображения.

...Толикие недостатки и толь многие как в речах порознь, так и вобщем в сочинении проистекают из первого и главнейшего сего источника, именно ж, что не имел в малолетстве своем автор довольного чтения наших церковных книг; и потому нет у него ни обилия избранных слов, ни навыка к правильному составу речей между собою. Второе, что обучался он может быть по правилам не своему, да чужим языкам: сей недостаток толь есть общий, что почитай и среднего состояния люди его ж предпочитают, не зная, как думаю, что бесчестнее Россианам не знать по российски, нежели как инак. Третье, что при правильном может быть изучении языкам, не обучался он надлежащим университетским образом грамматике, реторике, поэзии, философии, истории, хронологии и географии, без которых не токмо великому пииту, но и посредственному быть не возможно. Четвертое, нет в нем ни малого знания так называемых ученых языков, а по последней мере надобно б необходимо знать ему по-латински. Пятое и последнее: полагается он больше надлежащего на французских писателей, которые и сами во многом и почитай во всем кописты с греческого и латинского языка. Не может он справливаться с подлинниками и потому обманывается часто в разумениях, которые он берет как будто из самых подлинников. Однако, при всех сих недостатках, такое имеет о своем достоинстве и способности мнение, что почитай не меньше себя он почитает Корнелия и Расина: прочих всех как с некоторыя высоты презирает. Сие точно ложное о себе мнение его и ослепляет и не допускает видеть толь явных пороков всего сочинения. Впрочем, понеже я знаю, что тщеславные люди все в пользу себе обыкновенно заключают, чего ради и полагаю, что и сие мое рассмотрение может либо автор причесть к достоинству своих трудов, толь наипаче, что критики нигде не бывало на сочинения худых писателей; то свято вас удостоверяю, что мое рассмотрение было не для того, что будто б авторы сочинения достойны критического рассуждения, но для сего, чтоб отвести многих от несправедливого мнения об авторском недостатке, которого в нем едва и едва ль еще некоторая тень находится в рассуждении словесных и красноречивых наук. Сие объявив, пребываю и пребуду с непременною искренностью,

Государь мой,
Ваш, и прочая.

В Санктпетербурге

1750 г.

КРИТИКА НА ОДУ

Строфа I

Возлюбленная тишина,
Блаженство сел, градóв ограда.

Градóв ограда,— сказать не можно. Можно молвить селения ограда, а не ограда града; град от того и имя свое имеет, что он огражден.

Я не знаю сверх того, что за ограда града тишина. Я думаю, что ограда града войско и оружие, а не тишина.

Гòрод имеет в родительном падеже множественного числа городóв, а град гра́дов, а не градóв; для того что в именительном падеже множественного числа город имеет звание городá, а град гра́ды, а не градá и не грады.

Сказано в той же строфе к тишине:

Сокровищ полны корабли
Держают в море за тобою;

Что корабли держают в море за тишиною и что тишина им предшествует, об этом мне весьма сумнительно, можно ли так сказать, тишина остается на берегах, а море никогда не спрашивает, война ли или мир в государстве, и волнуется тогда, когда хочет, как ни случится, в мирное ли, или в военное время.

Ты сыплешь щедрою рукою
Твое богатство по земли.

Я думаю, что тишина сыплет щедрою рукою по земли богатство, а не свое богатство, которого она не имеет.

Строфа II

Великое светило миру.

Я не говорю, что мир здесь в дательном, а не винительном поставлен падеже, и приемлю то за стихотворческую вольность, которую дает нам употребление, и сам оную вольность употребляю; однако когда кто которую вольность сам употребляет, не ставя того в порок; то уже оную и у другого критиковать не надлежит. Все равно что вместо светило мира

сказано светило миру,— что вместо не помню своего рода, своего роду, или вместо трона трону.

Блестя с вечной высоты.

Можно сказать вечные льды, вечная весна. Льды потому вечны, что никогда не тают, а вечная весна, что никогда не допускает зимы, а вечная высота, вечная глубина, вечная ширина, вечная длина — не имеют никакого знаменования.

На бисер, золото и порфиру.

С бисером и золотом порфира весьма малое согласие имеет. Приличествовало бы сказать: на бисер, серебро и золото, или на корону, скипетр и порфиру; оные бы именованья согласнее между себя были.

Но краше в свете не находит
[Елисаветы] и тебя.

Что солнце смотрит на бисер, золото и 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, как например в Епических Поемах добродетели и прочее тому подобное.

Но в девятом стихе сей строфы ни к чему не привязано, и не знаю для чего вставлено.

И зрак приятнее рая.

Приятнее, кроме вольности и ошибки, не употребляется, а здесь в вольности никакой нет нужды, и надлежало написать приятняе.

Зрак приятнее рая, сказать не можно. Какой-нибудь земле можно сказать приятняе рая. Например Италия приятняе рая; а о зраке человеческом надлежало бы сказать например так: *И зрак приятняе зрака богини* или что-нибудь иное сему подобное.

Строфа III

Войне поставила конец.

Войну окончать или сделать войне конец, сказать можно, а войне поставить конец, я не знаю можно ли сказать. Можно употребить вместо построить дом, поставить дом, а вместо окончать войну весьма мне сумнительно, чтоб позволено было написать конец. Говорится сделал начало, сделал конец, а не поставил.

На целый запад и восток.

Целый запад сказать в русском языке весьма не свойственно. Говорится на весь запад. Цело в русском языке знаменует то, что не испорчено.

На целый запад и восток.

Лутче бы сказать на весь свет, а если употреблен запад и восток, так я не ведаю, для чего север не сказан. Что не сказан юг, тому я еще не столько удивляюсь.

Строфа IV

Когда от радости премены
[Петровы] возвышали стены
До звезд плескание и клик!

Не стены возвышают клик, но народы. Говорится весь град восклицает, вся страна и вся земля восклицает. Под именем града я разумею граждан, под именем страны разумеются народы, живущие в ней, а под именем стен я одни кирпичи разумею.

Несть рукою, не говорится, подобно так как смотреть глазами, слышать ушами, ходить ногами. Говорится: я ето нес на себе; так несть рукою покажется из далека для сего разделения положено. Однако ношу или держу скипетр рукою, или что подобное тому, сказать не можно. Когда ж говорится о красоте,—несть крест, показывает крест быть в руке; а несть крест на себе не говорится. А говорится крест на себе иметь.

Доброт твоих.

Что добродетель я знаю, а что доброта не ведаю.

Строфа V

Твои щедроты ободряют
Наш дух, и к бегу устремляют.

Наш дух — есть перенос не простительный.¹

К бегу устремляют.

Можно догадаться, к чему ето написано; однако ето так темно, что я не думаю, чтоб кому ето в чтании скоро вобразиться могло. А для чего в етом месте ясность уничтожена и притом натянуто, то тотчас рассмотреть удобно. Нужно было сравнение, чтоб сравнять дух наш с пловцом. А сравнение нашего духа с пловцом весьма безобразно, и не знаю стоило ли оно, чтоб для него уничтожить ясность. Можно сказать: льется кровь как вода, человек свиреп как лев; но нельзя сказать: наш дух как пловец, наша злоба как лев, наше смирение как агнец и прочее.

Летит корма меж водных недр.

Летит меж водных недр не одна корма, но весь корабль. Сочинитель сей оды хулит, что я взял многое в свою трагедию из французских стихотворцов. Правда, я брал нечто, и для чего то не сделать по русски, что на французском языке хорошо. В том только сила, хорошо ль я то по русски сделал. Я ж не для того брал, чтоб мне то за свое положить,

и ни от кого оно не утаивал, но еще и показывал. Я ж нарочно брал те стихи, которые многим знакомы, чтоб показать хорошо ль то в русском языке будет. Однако я еще не столько брал, как все другие славнейшие стихотворцы, каков например Расин. И никто во всей моей трагедии не сыщет чужих стихов ни тридцати, а в шестнадцати стах того очень немного. Да для чего мне того не делать, когда то все всех народов лучшие стихотворцы делать не стыдились? Это ж и не стыдно. А ежели стыдно, для чего он, г. Ломоносов, «летит корма меж водных недр» положил, он и сам не отречется, что это он у меня взял.

Строфа VI

Молчите пламенные звуки.

Пламенных звуков нет, а есть звуки, которые с пламенем бывають.

Изволила, слово положенное в начале четвертого стиха сей строфы, не знаменует того, что тут прилично и чего сочинитель хотел. Надобно было сказать изволил или благоволила. Благоволила знаменовало бы намерение и исполнение, а словом изволила сказано здесь весьма темно, так как бы расширяла науки.

Вы, наглы вихри, не держайте
Реветь.

Реветь — опять непростительный перенос.

Но кротко разглашайте
Прекрасны наши времена.

Ветром кротко разглашать наши времена! Это уходит от понятия моего. Мне кажется, что больше ветр, то больше он делает разглашения. А прекрасны времена не знаю можно ли сказать. Можно сказать прекрасные дни, говоря о днях весенних, прекрасные девицы, и прекрасные времена, ежели говорится о погоде, а счастливые времена прекрасными не называются.

В безмолвии внимай вселенна.

Вселенна употребляется по вольности вместо вселенная, которая вольность весьма нечувствительна; однако для чего сочинитель сей оды в моих стихах ету вольность критиковал, когда он и сам ее употребляет?

Се хочет лира восхищенна.

Говорится разум восхищенный, дух восхищенный, а слово восхищенная лира, равно так слышится, как восхищенная скрипка, восхищенная труба и прочее.

Строфа VII

Ужасный чудными делами.

Бог велик чудными делами, а не ужасен.

Послал в Россию человека,
Каков не слыхан был от века.

Ето взято из моих стихов точно, которые за три года прежде сей оды сделаны и которые так написаны о Петре ж Великом:

От начала перьва века,
Такового человека,
Не видало естество.

От начала перьва века,— сказал я, кажется мне, ясно, а от века ничего не знаменует; иное бы было, ежели б было сказано: во всей вечности не слыхано; а от века, ето я не знаю что.

Строфа VIII

В полях кровавых Марс страшился,
Свой меч в Петровых зря руках.

Меч бывает не в руках, но в руке.
Свой меч. Марс видел в руке Петровой меч, а не свой меч.

И с трепетом Нептун чудился,
Взирая на Российский флаг.

Нептун чудился. Чудился — слово самое подлое и так подло, как дивовался. Нептун не чудился, удивлялся, а ежели меч свой видел в чужих руках, так лутче бы сказать страшился, устрасался или ужасался.

В руках и флаг не делают никакой рифмы.

В стенах внезапно укрепленна
И зданиями окруженна.

Что зданиями окруженна, я знаю, а что в стенах укрепленна — етого я не понимаю; еще бы мне понятнее было, ежели б было сказано стенами укрепленна; хотя Нева стенами и не укрепленна, кроме крепости. А укреплен Петербург, да не стенами, Кронштатом.

Или я ныне позабылась
И с оногo пути склонилась,
Которым прежде я текла?

Надобно бы было сказать:

Или я ныне позабывшись
С оногo пути склонилась,
Которым прежде я текла?

Строфа IX

Сия строфа, хотя и не из лутчих в сей оде, однако критике не подвержена, ежели не весьма строго критиковать.

Строфа X

К несносной скорби наших душ.

Лутче бы было сказано, к несносной нашей скорби, а не к скорби душ. Сочинитель сей оды под скорбию души разумел печаль, а многие не без основания будут разуметь болезнь, от какой тело страдает. Однако я ето не очень критикую.

Нас в плаче погрузил глубоком.

Прилагательное имя глубокой к плачу не приставливается. Можно сказать в глубокой печали, а не в глубоком плаче. И в глубоких потоках слез сказать нельзя, не только в глубоком плаче.

Внушил рыданий наших слух.

Рыданий наших слух, рыданий наших глас, или рыданий наших вопль, ни на каком языке сказать, что б то не подвергалось правильной критике, не можно.

Верхи парнасски восстали.

Восстали музы, жувущие на верхах парнасских, а не верхи.

Строфа XI

Сомненный их шатался путь.

Они на пути шатались, а не путь шатался. Дорога никогда не шатается, но шатается, что стоит или ходит, а что лежит, то не шатается никогда.

И токмо, шествуя, желали.

Токмо есть слово приказное, равно так, как *якобы* и *имеется*, а не стихотворное.

На гроб и на дела взглянуть.

На гроб взглянуть можно, а на дела нельзя. А если можно сказать: я взглянул на дела, так можно и на мысль взглянуть молвить.

Строфа XII

О коль согласно там бряцает.

Бряцает и бренчит есть слово самое подлое; но еще бренчит лутче, что оно употребляется, а бряцает не употребляется никогда, и есть слово нововымышленное, и подло как выговором, так и знаменованием.

О коль согласно там бряцает
Приятных струн сладчайший глас!

Бряцают струны, а не глас, а глас и бряцание все одно, с тем только разнством, что глас дале слышится, нежели бряцание или брэнчанье.

Все холмы покрывают лики.

Холмы еще не значат множества холмов, а все холмы знаменуют множество холмов. Какие ж лики их покрывают? Муз и всех только девять, а не полки.

Строфа XIII

И в поле весь свой век живет;

В поле весь свой век живет пастух, а воины в поле ходят, а живут часто и не в полях.

Воина сочинитель сей оды берет за военачальника. А воин не военачальника знаменует, но всякого, кто воюет.

Но ратники ему подвластны
Всегда хвалы его причастны.

Сии два стиха, по которым они зачинаются, ни к предыдущему ни к последующему не привязаны, и так невместно поставлены, что и критики не достойны, а я могу клясться, что я не постигаю слагательства мнения, для чего он их написал.

И шум в полках со всех сторон
Звучашу славу заглушает.

К чему *И* здесь привязано, я не могу же понять. А что шум со всех сторон звучашу славу заглушает, в этом я никакого возвышения стихотворного духа не вижу. Мне кажется, чтоб его лутче было, чтоб оной со всех сторон происходящий шум, гремящего славы гласа не мог заглушить. Глас славы больше бы стиху дал величества, нежели народной крик, которой стиха ни мало не возвышает.

И грому труб ее мешает
Плачевный побежденных стон.

Трубный глас не гремит, гремят барабаны, а ежели позволено сказать вместо трубного гласа трубный гром, так можно сказать и гром скрипцы, и гром флейты. Если плачевный побежденных стон глушит глас славы, то, конечно, из того следует, что возглашает не громко. А потому что слава громко возглашает, то плачевный побежденных стон гласу славы не мешает. Глас славы далеко слышится, а побежденных стон не далеко простирается.

Строфа XIV

Сия тебе единой слава
[Монархиня] принадлежит.

Я не знаю на что здесь стихотворец указывает. Ежели его называется одической перерыв, так етот перерыв и ошиб-

ка очень велики. Надобно отрываться с тем, чтоб опять возвратиться; а здесь, что он оторвался, я вижу, а чтоб он возвратился — того не видно.

Сия тебе единой слава
[Монархия] принадлежит.

Я как ни умствую, не постигаю, на что он указывает.

О как тебе благодарить!

Этот стих со всем своим восклицанием слаб: и нет ничего хуже, как слабое восклицание.

Что щедростью твоей цветет.

Говорится щедрота, а не щедрость; щедрость не русское слово.

Строфа XV

Толикое земель пространство
Когда всевышний поручил
Тебе в счастливое подданство.

Надобно, следуя правилам всех языков, сказать:

Когда всевышний поручил
Толикое земель пространство
Тебе в счастливое подданство.

Однако это совсем за худое почестъ нельзя.

Всевышний не говорится, а говорится вышний. Иное дело всемогущий. Всемогущий тот, кто все что ни есть может. А ежели по тому примеру написать вышнего, так будет всех или всеговышний; вышний слово совсем столько ж неупотребительное, как всевышний.

В счастливое подданство — не говорится нигде, а говорится в счастливое подданство.

Какими хвалятся Индія;
Но требует к тому Россія
Искусством утвержденных рук.

Индія слывет ета земля, а не Индія.

Индія и Россія — рифмы самые бедные, и выговором и тем, что они обе имена свойственные,² что только в самой нужде полагается.

Строфа XVI

Меж льдыстыми горами:

Меж льдыстыми — делает выговору великую трудность, что я весьма обегать стараюсь; однако и это я за большой порок не ставлю.

Впрочем, эта строфа выработана хорошо.

Сравнившись морю широтой.

Надобно по грамматическим правилам сказать: *Сравнившись с морем широтой.*

Строфа XVII

Во втором стихе сей строфы вместо природы или естества поставлена натура, и хотя ето и простительно, однако для чего слово натура в русских речах без нужды употреблять?

Где в роскоше прохладных теней.

Роскошь прохладных теней — весьма странно ушам моим слышится.

Роскошь тут головою негодится. А тени не прохладные; разве охлаждающие или прохлаждающие.

Охотник где не метил луком.

Где надлежало поставить по грамматическим правилам пред охотником, и сказать: *Где охотник не метил луком.*

А это только для меры стоп испорчено.

Не метил луком.

Не луком метят охотники, стрелами, ежели из луков стреляют. Но для чего здесь один лук поминается? Есть у охотников и другое оружие, которое они для охоты употребляют. Из лука птиц реже бьют, нежели из фузей. Или для того, что стук для рифмы надобен был?

Впротчем, и ета строфа изрядная.

<1747>

ОДА ВЗДОРНАЯ I

Превыше звезд, луны и солнца
В восторге возлетаю нынъ,
Из горных областей взираю
На полуночный океан.
С волнами волны там воюют,
Там вихри с вихрями дерутся
И пену плещут в облака;
Льды вечные стремятся в тучи
И их угрюмость раздирают
В безмерной ярости своей.

Корабль шумящими горами
Подъемлетя на небеса;
Там громы в громы ударяют
И не целуют тишины;
Уста горящих тамо молний
Не упиваются росюю
И опалают весь лазурь;

Борей замерзлыми руками
Из бездны китов извлекает
И злобно ими в твердь разит.

Возникни, лира, вознесися,
Греми во всех концах земли
И песнию великолепной
Умножи славу ты мою!
Эол, пусти на волю ветры
И возложи мои ты мысли
На буреносны крылья их!
Помчуся по всему пространству,
Проникну воздух, небо, море
И востревожу весь эфир.

Не сплю, но в бодрой я дремоте
И наяву зрю страшный сон.
Нептун из пропастей выходит,
Со влас его валы текут,
Главою небесам касаясь,
Пучины топчет пирамид;
Где только ступит, тамо ров.
Под тяжкою его пятою
Свирепы волны раздаются,
Чудовищи ко дну бегут.

Как если я того достоин,
Скажи мне, о Сатурнов сын!
Почто оставил ты чертоги
И глубину ревущих вод?
Отверз уста правитель моря —
Стократ сильняе стала буря,
И океан вострепетал;
Леса и горы затрещали,
Брега морские затряслися,
И утрашился сам Зевес.

«Твоею лирой насладиться
Я вышел из пучинных недр;
Поставь Фебанские ты стены
На мразных северных берегах;
Твои великолепны песни
Подобны песням Амфиона;
Не медли, зижди новый град
И украси храм музам пышно
Мусией,⁴ бисером и златом». —
Он рек и скрылся в бездне вод.

О ДОЛЖНОСТИ ЖУРНАЛИСТОВ В ИЗЛОЖЕНИИ
ИМИ СОЧИНЕНИЙ, НАЗНАЧЕННЫХ
ДЛЯ ПОДДЕРЖАНИЯ СВОБОДЫ РАССУЖДЕНИЯ

<отрывок>

1. Кто берется сообщать публике содержание новых сочинений, должен наперед взвесить свои силы, ибо он предпринимает труд тяжелый и весьма сложный, которого цель не в том, чтобы передавать вещи известные и истины общие, но чтоб уметь схватить новое и существенное в сочинениях, принадлежащих иногда людям самым гениальным. Говорить о них неверно и нерассудительно — значит подвергать себя презрению и посмеянию, значит уподобляться карлу, который захотел бы поднять на своих плечах горы.

2. Чтоб быть в состоянии произнести приговор искренний и справедливый, надобно освободить свой ум от всякого предвзвеса, от всякого предубеждения и не требовать, чтобы авторы, которых мы беремся судить, рабски подчинялись идеям, господствующим над нами, считая и без того этих писателей нашими истинными врагами, с которыми мы призваны вести открытую войну.

3. Сочинения, о которых отдается отчет, должны быть разделены на два разряда: к первому принадлежат сочинения одного автора, писавшего их как частное лицо; к второму — труды, издаваемые целыми корпорациями с общего согласия, по тщательном их рассмотрении. И те и другие заслуживают, конечно, всякого внимания и уважения со стороны критика. Нет такого сочинения, которое не требовало бы соблюдения естественных законов справедливости и приличия. Нельзя однако ж не согласиться, что нужно вдвое более осторожности, когда дело идет о сочинениях, уже носящих на себе печать уважительного одобрения, просмотренных и признанных достойными издания от лиц, которых совокупные знания естественно превосходят сведения журналиста, и прежде нежели он решится указывать недостатки и осуждать, он должен неоднократно взвесить то, что намерен сказать, для того, чтоб быть в состоянии поддержать и оправдать свои слова, если

в том встретится надобность. Так как сочинения этого рода бывают обыкновенно тщательно обработаны и предметы в них рассматриваются систематически, то малейшие пропуски или неточности могут подать повод к опрометчивым суждениям, которые уже и сами по себе постыдны, но становятся такими еще более, когда в них ясно выказываются небрежность, невежество, поспешность, дух партий и недобросовестность.

4. Журналист не должен торопиться порицать ипотезы. Они позволительны в предметах философских, и это даже единственный путь, которым величайшие люди успели открыть истины самые важные. Это как бы порывы, доставляющие им возможность достигнуть знаний, до которых умы низкие и пресмыкающиеся в пыли никогда добраться не могут.

5. Особенно же пусть журналист запомнит, что всего бесчестнее для него красть у кого-либо из своих собратьев высказываемые им мысли и суждения и присваивать их себе, как будто бы он сам придумал их, тогда как ему едва известны заглавия книг, которые он уничтожает. Так бывает часто с наглым рецензентом, который отваживается делать извлечение из сочинений физических и медицинских.

6. Журналисту позволяется опровергать то, что, по его мнению, заслуживает того в новых сочинениях, хотя это вовсе не настоящее его дело и не прямое его призвание. Но кто уже раз берется за то, должен вполне ознакомиться с мыслями автора, разобрать все его доказательства и противопоставить им действительные возражения и основательные доводы, прежде нежели он присвоит себе право осуждать другого. Одни сомнения и произвольные вопросы не дают этого права, ибо нет такого невежды, который не мог бы предложить гораздо более вопросов, нежели сколько самый сведущий человек в состоянии разрешить. Журналист не должен особенно воображать, что непонятное и необъяснимое для него, таково же и для автора, который мог иметь свои причины к тому, чтобы сократить или опустить некоторые обстоятельства.

7. Наконец, он никогда не должен иметь слишком высокого мнения о своем превосходстве, о своем авторитете и о достоинстве своих суждений. Выполняемое им дело само по себе уже неприятно для самолюбия тех, кого он затрагивает: было бы с его стороны очень неблагоприятно оскорблять их намерение и вынуждать к обнаружению его бессилия.

<1755>

* * *

Искусные певцы всегда в напевах тщатся,
Дабы на букве А всех доле остояться;
На Е, на О притом умеренность иметь;
Чрез У и через И с поспешностью лететь:

Чтоб оным нежному была приятность слуху,
А сими не принести несносной скуки уху.
Великая Москва в языке толь нежна,
Что А произносить за О велит она.
В музыке что распев, то над словами сила;
Природа нас блюсти закон сей научила.
Без силы *бѣреги*, но с силой *берегá*
И *снѣги* без нее мы говорим *снегá*.
Довольно кажут нам толь ясные доводы,
Что ищет наш язык везде от *И* свободы.
Или уж стало *иль*; *коли* уж стало *коль*;
Изволи ныне все везде твердят *изволь*.
За *спиши спишь* и *спать* мы говорим за *спати*.
На что же, Трисотин, к нам тянешь *И* не кстати?
Напрасно злобный сей ты предпринял совет,
Чтоб лъстя тебе когда российский принял свет
Свиньи визги вси и дикии и злыи
И истинные ти, и лживыи и кривыи.
Языка нашего небесна красота
Не будет никогда попоранна от скота.
От яду твоего он сам себя избавит,
И вред сей выплюнув, поверь, тебя заставит
Скончать твой скверной визг стонанием совы,
Негодным в русской стих и пропастным *увы!*

<1755?>

* * *

Я мужа бодрого из давних лет имела,
Однако же вдовой без оного сидела.
Штивелий уверял, что муж мой худ и слаб,
Бессилен, подл и стар, и дряхлый был Арап.
Сказал, что у меня, кривясь, трясутся ноги.
И нет мне никакой к супружеству дороги.
Я думала сама, что вправду такова —
Негодна никуда, увечная вдова;
Однако ныне вся уверена Россия,
Что я красавица российска поэзия;
Что мой законный муж — завидный молодец,
Кто сделал моему несчастью конец.

< ? >

ИЗВЕСТИЕ О НЕКОТОРЫХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЯХ

*

<отрывок>

1) *Феофан Прокопович*, архиепископ новгородский, муж великого ума, который проглядывает всюду в его проповедях и похвальных словах. Все, написанное им в этих родах, возвышенно и благородно, и притом автор нигде не впадает в напыщенность. Преимущественного внимания заслуживает сочинение его на кончину Петра Великого: *Плачущая Россия*, как на латинском языке, так и на русском, которыми Феофан владел особенно хорошо. Поэтому письма его могут служить образцами в нашем языке. Первою известностью своей и милостью к нему монарха, всегда любившего оценивать заслуги, обязан был Феофан речи, которою встретил Петра при приезде его в Киев, где наш автор был тогда ректором гимназии. Впоследствии Феофан был облечен званием придворного проповедника при покойном императоре и состоял членом правительствующего синода. Высокие способности его часто доставляли ему честь быть приглашаемым на совет относительно важнейших государственных дел. Собрание творений его печатается в восьми томах, в 4-ю д. л.; три тома вышли уже в свет. Есть надежда, что мы скоро увидим их и в немецком переводе.

2) *Василий Тредиаковский*, профессор красноречия при петербургской академии наук. Главная заслуга его состоит в том, что он проложил в своем отечестве дорогу изящным наукам, преимущественно же стихотворству, хотя собственные произведения его без сомнения должны быть причислены к разряду посредственных. Он написал несколько басен в стихах и мелких сатирических сочинений. Но гораздо более пользы принес он своим переводом «Искусства поэзии» Буало. Общество не может достаточно возблагодарить его и за изданные им правила стихотворства, которые были руководством в искусстве поэзии для тех, кому неизвестны иностранные языки, так и вообще пособием в суждениях о произведениях вкуса для любителей. С таким же почти одобрением приняло общество его перевод древней и римской истории Роллена, не

взирая на некоторые недостатки, которые, впрочем, могли легко ускользнуть от внимания; потому что этот приятный и полезный писатель являлся впервые на русском языке. Тредиаковский сделал попытку написать и трагедию в стихах, именно *Деидамию*; но она не охотно читается так же, как и его *Тилемахида*, написанная александрийскими стихами без рифм. Тредиаковский еще жив; но он очень преклонного возраста, и уже восемь лет, как оставил, по слабости здоровья, должность свою; живет в отставке с значительною пенсией.

3) *Михаил Ломоносов*, профессор химии при петербургской академии, статский советник и член академической канцелярии. Он достоин быть названным звездой первой величины между нашими писателями. Оды его и похвальные слова — образцовые в своем роде сочинения; и не одни русские, но и иностранцы отдают ему справедливость. Он перевел прекрасными стихами больше двадцати псалмов Давида, и даже краткие его надписи на разные события достойны его великого гения. Некоторые из них содержат часто превосходно выраженную в двух стихах самую возвышенную эпическую мысль. Великие заслуги оказал этот трудолюбивый и способный муж также по части очищения и украшения нашего языка. Он-то начал, вместе с Сумароковым, истреблять несвойственные слова и значительно обогащать нашу речь из древнего коренного языка нашего — славянского. Главнейшее достоинство этого языка составляют его выразительность и плавность. Ломоносов дал нам первую хорошую грамматику и ретику. Меньше успеха имели две трагедии его: *Тамира и Селим* и *Демофонт*. Может быть знатоки и здесь найдут следы высокого дарования, но едва ли найдут трагика, в чем — заметим к чести его — он и сам при случае сознавался. Мы обязаны ему также кратким начертанием нашей истории, которое Штелин младший перевел на немецкий язык. Смерть похитила его преждевременно, и вместе с ним потеряли мы эпическую поэму: *Петр Великий*, начало которой очень много обещало. Он умер почти пятидесяти лет от роду, оплаканный своим отечеством, и музы наши еще горюют по нем. Желаящие иметь более полное понятие об этом великом человеке могут обратиться к изданному графом Андреем Шуваловым весьма изрядному сочинению на французском языке, которое заключает в себе жизнеописание Ломоносова, оду в честь его и перевод двух пьес его: *Утреннего и Вечернего размышлений о Божием величестве* так же, как письмо к Вольтеру с ответом на него. Сколько признательны мы графу Шувалову за эти прекрасные образцы его таланта, столько же сожалеем о жесткости, с которою написана им горькая сатира против Сумарокова; общество полагает, что она обличает более личной ненависти, чем справедливости. Уж одно то обвинение, будто Сумароков есть

только переписчик недостатков Расина, вооружило отчасти против автора знатоков, которые судят Расина по правилам искусства, но в то же время отдают справедливость и г. Сумарокову. Достаточно одной *Семиры*, трагедии г. Сумарокова, переведенной на иностранные языки, чтобы поставить чужеземного знатока в возможность решить дело в пользу его. Может быть критик и заметил у него в некоторых местах подражание; но заслуживает ли колкостей подражание, если оно удачно?

4) *Александр Сумароков*, действительный статский советник и кавалер ордена Анны. Ему обязано отечество наше основанием хорошего театра. Он автор шести лучших русских трагедий, заглавия которых следуют: 1) *Хорев*, 2) *Гамлет*, 3) *Артистона*, 4) *Синав и Трувор*, 5) *Семира* и 6) *Димиза*. Четвертая и пятая пьесы, *Синав и Трувор* и *Семира*, заслуживают величайшей похвалы. Содержание этих обеих трагедий, так же, как *Хорева* и *Димизы*, заимствовано из нашей истории, которую автор умел очень удачно воспользоваться. Если б, в качестве путешественника, я не был предоставлен исключительно своей памяти и лишен всех средств, необходимых для разбора отдельных красот моего автора и для основательного обозрения его произведений, то я, конечно, заставил бы иностранные нации желать, чтоб все сочинения его были переведены. Поэтому обращаю внимание любителей, за неимением лучшего, на немецкий перевод *Семиры*, изданный в 1760 году, в Бреславле. Он может достаточно оправдать высокое значение, которое я приписываю этой пьесе. Шесть комедий Сумарокова не так удачны. Несмотря на множество рассеянных в них комических и остроумных шуток, на многие едки, сатирические черты, они, по общему составу своему, не имеют на сцене достаточной занимательности. Зато общего одобрения удостоился автор в отечестве своем за басни, из коих некоторые профессор Шлёцер перевел на немецкий язык; так же ценятся его элегии, эклоги и песни. Две героические оперы: *Цефал и Прокрис* и *Алцеста* также не без достоинств. Мелкие сатирические статьи Сумарокова остроумны и едки. В письмах своих оказывает он немалую услугу своему отечеству по части правил языка и особенно стихотворства. Последние суть извлечение из «Искусства поэзии» Буало. Оды его не так удачны, как ломоносовские. Автор наш изменяет себе и в прозе некоторых писем, и похвальных слов. Ежемесячное издание под заглавием: *Трудолюбивая пчела* не только основано им, но и состоит большею частью из его трудов.

Этот великий человек живет в Петербурге, ему около пятидесяти лет от роду; он получает из кабинета ее величества пенсию около двух с половиною тысяч рублей. Вот как заботится и печется о науках наша милостивая государыня!

ОПЫТ ИСТОРИЧЕСКОГО СЛОВАРЯ
О РОССИЙСКИХ ПИСАТЕЛЯХ

<отрывки>

Кантемир, князь, Антиох [1709—1744] родился во Цареграде 10 сентября 1709 года от князя Димитрия Кантемира и Смарагды Кантакузены, дочери князя воложского, происшедшего от древних греческих императоров сего имени. В 1711 году, по заключении с турками мира, следовал он при отце своем за Петром Великим в Россию, и по прибытии пожалованы были князьями Российския империи. В 1722 году был он при отце своем в походе к Дербенту, и во все сие время младый Кантемир упражнялся в науках и в познании христианского закона. Смерть отца его, хотя причинила ему печаль, но не истребила склонности к наукам. В 1724 году в новоучрежденной Петром Великим Санктпетербургской Академии наук выслушал порядочный курс вышних наук, в коих оказал чрезвычайные успехи. Математике учился он у славного Борнулия, физике у Бильфингера, истории у Бейера, нравоучительной философии у Гросса, а стихотворству у Ильинского. С разными учениями соединял он чтение священного писания; ведая же, что в России всякий дворянин должен вступить в военную или в штатскую службу, чего ради и записался он лейб-гвардии в Преображенский полк и дослужился тут до обер-офицера. В 1731 году императрица Анна Иоанновна назначила его министром к великобританскому двору, куда он и отправился января 1 дня 1732 года чрез Немецкую землю и Голландию; и, сколько время ему позволяло, ничего на пути не упустил, что могло только достойно быть столь наблюдательного ока. В Голландии запасся он хорошими книгами; и в то же время поручил он книгопродавцу в Гааге издать в печать «Описание Оттоманской империи», сочиненное отцом его. Слава о ученом человеке еще прежде его прибытия в Лондоне распространилась, а по приезде его в тот город скоро узнали все, что он и великий политик. Начало его негоциации было весьма благополучно, потому что он в краткое время привел дела в такое состояние, как оба двора того желали.

Время, остававшееся ему от министерских дел, употреблял на просвещение своего разума. В 1738 году назначен он был во Францию в характере полномочного министра и пожалован камергером; а в конце декабря месяца того ж года определен чрезвычайным послом при французском дворе.

Дела, происходившие по кончине императрицы Анны Иоанновны, привели князя Кантемира, как министра, отдаленного от своего двора, в некоторое затруднение; однако при всех бывших тогда переменах оказал он себя столь искусным политиком и поступал столь благоразумно, что в равной милости содержан был у императрицы Анны Иоанновны, у принцессы правительницы и у императрицы Елисаветы Петровны; все оказывали к нему равные знаки своего благоволения. Первая пожаловала его камергером, с жалованьем не во образец прочим; вторая тайным советником, в котором достоинстве последняя его подтвердила, обещая впредь вящие награждения.

В Париже первое его старание было познакомиться с учеными людьми. Цветущие лета, коим бы надлежало быть склонным к тамошним забавам, препроводил он по большей части как философ. Слыша рассуждения его о политических делах, науках и художествах, не можно было не удостовериться о превосходности его знаний и об основательности его разума. Он был строгий наблюдатель христианского закона и для сего читал наилучшие книги, касающиеся до веры и благочестия; признавая, что философия влечет человека к добродетели только словами, а христианский закон самым делом путь к ней отверзает.

С 1740 года почувствовал он внутреннюю болезнь, которая от часу умножалась; и хотя он в пище весьма был воздержан, однако желудок его ничего уже варить не мог. В 1741 году ездил он к Акенским целительным водам; в 1743 году поехал было к Пломбиерским водам; но, будучи не в состоянии оными пользоваться, возвратился в Париж гораздо в худшем состоянии. Потом при умножавшейся болезни искал он помощи у разных докторов, но получил очень мало. По совету их хотел он ехать в Италию для перемены воздуха, почему и просил от российского двора позволения; но как в пересылках просьбы и позволения прошло несколько недель, то князь Антиох не был уже в состоянии отправиться в путь по причине слабого здоровья и худой погоды.

Болезнь Кантемирова продолжалась близ полугода; бывшую у него бессонницу прогонял он чтением книг; а когда представляли ему, что сие упражнение вредно его здоровью, то он отвечивал, что тогда только не чувствует болезни, когда в трудах находится. Охоту к чтению потерял он за три или за четыре дня до кончины своей; и сие самое совершенно удостоверило его о наступившей крайней опасности его жизни.

Последние дни его жизни употреблены были им на отправ-ление христианской последней должности. Он сочинил духов-ную, в которой приказал, чтобы тело его по вскрытии было бальзамировано и отвезено в Россию для погребения в том же монастыре, где положен и отец его.

Он в совершенном был разуме до последнего здыхания, исправя последние должности христианские, и, призова имя божие, скончался 11 числа апреля 1744 года, будучи 34 лет и 7 месяцев от рождения.

По вскрытии тела его усмотрено, что в груди у него была водяная болезнь. Россия сожалела о нем как о ревностном распространителе учреждений Петра Великого; двор сожалел о разумном и просвещенном министре; ученые оплакивали в нем знаменитого своего согражданина; а все честные люди соболезновали как о достойном приятеле. Князь Антиох сверх других природных дарований имел столь острый и просве-щенный разум, что прозорливым своим рассуждением преду-сматривал успех почти всякого предприятия, как скоро только план его узнавал; а конец по большей части и соответствовал его догадкам. В отправлении политических дел поступал он праводушно и искренно, почитая лукавство за недостойное своего разума, и всегда до намерения своего достигал прямою дорогою, не оставляя, однако, потребного в случае благора-зумия.

С первого взгляда казался он неприветлив; но сие нечув-ствительно исчезало, чем боле находил он таких людей, кото-рых обхождение ему приятно было. Меланхолического его нрава были причиною долговременные его болезни; однако он не только что веселился с приятелями своими, но и за удо-вольствие почитал оказывать им действительные услуги. Часто говаривал он, что нет ничего приятнее, как употреблять знатность и силу свою на благотворение своему ближнему. Разговоры свои, в коих находилось больше основательности, нежели живости, умел он прикрашивать приятными шутками. Приятное его обхождение способствовало к наставлению дру-гих, но без всякого тщеславия и гордости. Политика его была непринужденная и утверждалась на здоровом рассуждении, а противную сему политику он крайне ненавидел. Любил сати-ры, но такие, которые производили смех в разумных и добро-детельных людях. Был купно и философ и эконом искусный. Он был нежного сложения, и хотя непригож лицом, однако имел разумное и в любовь к себе привлекающее лицо.

Российским, мултанским, латинским, итальянским, фран-цузским и нынешним греческим языками говорил он весьма изрядно; а притом разумел эллинский, гишпанский и англий-ский языки. В стихотворстве упражнялся он хотя с самых мо-лодых лет до своей кончины, но почитал оное упражнение не иначе, как забавою. Впрочем, стихи его были среднего рос-

сийского стихотворства; но из всех того времени стихотворцев были наилучшие. Из многих его сочинений на российском языке первое «Симфония на псалмы». Собрание его стихотворств, содержащее в себе сатиры, басни, оды, песни, письма и эпиграммы, приписанное императрице Елисавете Петровне, напечатано в Санктпетербурге 1762 года под именем «Кантемировых сатир»; «Петреиду», героическую поэму, оставил недоконченную; сочинил «Руководство к алгебре». Есть также письменные его сочинения о просодии, любовные песни и прочие стихотворения, писанные им в молодых еще летах. Переводы его с иностранных языков следующие: Фонтенеллевы «Разговоры о множестве миров» с примечаниями, напечатанные в Санктпетербурге 1740 года; Юстинова история, Горациевы письма, Анакреонтовы оды, переложенные российскими стихами без рифм; Корнелий Непот, Кевитова таблица, Письма персидские, Епикитово нравоучение и «Разговоры о свете» г. Алгаротти.

Сверх сего неизданные в свет, но несравненного достойнейшие почтения его сочинения политические, то есть министерские реляции и рассуждения, касающиеся до дел и прибытков знатнейших дворов в Европе. Вообще сочинения его весьма много похваляются. Феофан Прокопович, разумный и острый муж того времени, в похвалу его написал стихи, также и Феофил Кролик. Похвала их тем важнее, что она беспристрастна; а притом первая и от великого еще произошла человека; и тем паче, что в сатирах его, коим Феофан писал похвалу, осмеиваются по достоинству и духовные особы. Некоторые места из сих похвальных стихов здесь следуют.

СТИХИ ФЕОФАНОВЫ

Объемлет тебя Аполлон великий,
 Любит всяк, кто есть таинств его зритель.
 О тебе поют Парнасский лики;
 Всем честным сладка твоя добродетель
 И будет славна в будущие веки;
 А я и ныне сущий твой любитель;
 Но сие за верх славы твоей буди,
 Что тебя злые ненавидят люди.

* * *

Из перевода Кроликовых стихов:

И мудрость, как почтить тебя, сама не знает,
 Зря, что безумие твой разум похваляет.

*

Всех грубости в стихах описывая едких
 Из тех находишь, кто б знал плод ученья редких,
 Но по достоинству тебя чтет муз собор,
 Что крепкой злобе ты от них чинишь отпор.

*

Язвлю тебя? молчи; ведь я не именую;
 Кричишь: не я, да ты являешь совесть злую.

Ломоносов Михайло Васильевич [1711—1765] — статский советник, императорской Санктпетербургской Академии наук профессор, Стокгольмской и Бононской член. Родился в Коломгорах в 1711 году от промышленника рыбных ловлей. Юные лета препроводил с отцом своим, ездя на рыбные промыслы; но, будучи обучен российской грамоте и писать, прилежал он более всегда по врожденной склонности к чтению книг. И как по случаю попалася ему псалтир, предложенная в стихи Симеоном Полоцким, то, читав оную многократно, так пристрастился к стихам, что получил желание обучаться стихотворству. Почему стал он наведываться, где можно обучиться сему искусству; услышав же, что в Москве есть такое училище, где преподаются правила сей науки, взял непременно намерение уйти от своего отца. К сему его побуждало и упорное желание его родителя, дабы женить его по неволе. Вскоре потом исполнил он свое намерение; оставил дом родительский, пришел в Москву и вступил в Заиконоспасское училище, в котором с великим прилежанием обучался латинскому и греческому языкам, риторике и стихотворству.

В 1734 году взят он был из одного училища в императорскую Академию наук и отправлен в 1736 году студентом в Германию. По приезде в Марбург, что в Гессенской земле, поручен он был с товарищами своими Райзером и Виноградовым наставлениям славного барона Вольфа. В Марбурге пробыл он четыре года, упражняясь в химии и в принадлежащих к ней науках. Потом поехал в Саксонию и там под смотрением славного химика Генкеля осмотрел все горные и рудокопные работы, в горном округе производимые. Наконец, возвратился в Санктпетербург в 1741 году студентом же.

Около сего времени оказал он первые опыты столь гремевшего не только в России, но и в чужестранных областях лирического стихотворства, сочинив торжественную оду и несколько потом других. Между тем более всего прилежал к химии и к прочим ее частям и столько во оной успел, что от императорской Академии наук поручено ему было находящийся при Кунсткамере минеральный кабинет привести в порядок. Г. Ломоносов исполнил порученное ему дело с таким искусством, прилежанием и исправностию, что Академия, уважая его знание и труды, произвела его адъюнктом в 1742 году.

По произведении его продолжал упражняться он в химии; а в 1745 году, по указу из правительствующего сената, основанному на свидетельствах всех членов Академии наук, произведен он был профессором химии.

В 1751 году г. Ломоносов пожалован был коллежским советником. В 1752 году по данной ему привилегии учредил он бисерную фабрику и начал упражняться в мозаике; и как в России первый был он изобретатель мозаического искусства, то и поручено ему было трудиться в составлении большой мо-

заической картины, представляющей знаменитейшие дела Петра Великого. Г. Ломоносов окончал сей труд российскими материалами и мастерами, без всякой помощи от иностранных. К составлению сей картины изобрел он все составы и разные махины и оную сделал такой величины, какой мозаической картины по сие время в целом свете еще не бывало.

В 1751 году февраля 13 дня определен он был членом в академическую канцелярию; а в 1760 году февраля 14 дня поручены в полное его смотрение академическая гимназия и университет.

1764 года в декабре месяце г. Ломоносов пожалован был статским советником, в котором чину и пробыл он до кончины своей, воспоследовавшей 1765 года апреля в 4 день, к великому сожалению всех любителей словесных наук. Тело его с богатою церемониею погребено в Александроневском монастыре императорским иждивением, а на гробе его поставлен мраморный столп иждивением покойного канцлера графа Михайла Ларионовича Воронцова со следующими российскою и латинскою надписями:

надписи
в память
славному мужу
Михайлу
Ломоносову,
родившемуся в Колмогорах
в 1711 году,
бывшему
статскому советнику,
императорской Санктпетербургской
Академии наук
профессору,
Стокгольмской и Бононской
члену,
разумом и науками превосходному,
знатным украшением отечеству
служившему,
красноречия, стихотворства
и
истории российской
учителю,
мусни первому в России без руководства
изобретателю,
преждевременною смертию от муз
и отечества на днях святых пасхи
1765 года похищенному,
воздвиг сию гробницу
граф
Михайло Воронцов,
славя отечество с таковым гражданином
и горестно соболезнуя
о его кончине.

...Сей муж был великого разума, высокого духа и глубокого учения. Сколь отменна была его охота к наукам и ко всем человечеству полезным знаниям, столь мужественно и вступил он в путь к достижению желаемого им предмета. Стремление преодолеть все случавшиеся ему в том препятствия награждено было благополучным успехом. Бодрость и твердость его духа оказывались во всех его предприятиях; начав учиться иностранным языкам в таких уже летах, в коих многие за невозможность почитают в них упражняться, достиг он до великого совершенства. На немецком языке писал и говорил как почти на своем природном; латинский знал очень хорошо и писал на нем; французский и греческий разумел не худо; а в знании российского языка, яко его природного и им много вычищенного и обогащенного, почитался он в свое время в числе первых. Слог его был великолепен, чист, тверд, громок и приятен. Предприимчивость сколь часто бывает в других пороком, столь многократно ему приобретала похвалу. Он упражнялся во всех философических и словесных науках, в химии, с ее разными частями; а особливо прилежал к физике экспериментальной, которую и перевел на российский язык; в механике и в истории нашего отечества. Стихотворство и красноречие с превосходными познаниями правил и красоты российского языка столь великую принесли ему похвалу не только в России, но и в иностранных областях, что он почитается в числе наилучших лириков и ораторов. Его похвальные оды, надписи, поэма «Петр Великий» и похвальные слова принесли ему бессмертную славу. Нрав имел он веселый, говорил коротко и остроумно и любил в разговорах употреблять острые шутки; к отечеству и друзьям своим был верен, покровительствовал упражняющихся в словесных науках и ободрял их; во обхождении был по большей части ласков, к искателям его милости щедр, но при всем том был горяч и вспыльчив. Сочинения его следующие: две части разных стихотворений содержат в себе духовные и похвальные оды, надписи, две песни героической поэмы «Петр Великий», похвальные слова и другие стихотворения; «Российская грамматика», «Риторика», «Краткий российский летописец», первая книга «Древней российской истории», краткое понятие о физике, «Металлургия», две трагедии, «Тамира и Селим» и «Демофонт», и ученые рассуждения о разных материях. Я не могу распространиться в похвалу сему великому писателю; а довольно будет, когда сообщу из эпистол г. Сумарокова следующие стихи:

Иль с Ломоносовым глас громкий вознеси:
Он наших стран Малгерб, он Пиндару подобен...

И также стихи г. Поповского к его портрету:

Московский здесь Парнас изобразил витию,
Что чистый слог стихов и прозы ввел в Россию.
Что в Риме Цицерон и что Virgilius был,
То он один в своем понятии вместил.
Открыл природы храм богатым словом россов;
Пример их остроты в науках Ломоносов.

Из сочинений его переведены на иностранные языки следующие: «Грамматика» и «Российская история» на немецкий; «Утреннее...» и «Вечернее размышления о величестве божием» на французский; похвальное слово Петру Великому перевел он сам на латинский язык. Г. Ломоносов имел переписку со многими учеными людьми в Европе. Библиотека его и манускрипты по смерти его куплены его сиятельством графом Григорьем Григорьевичем Орловым.

...*Майков Василий Иванович* [1728—1778] — государственной военной коллегии прокурор и Вольного экономического общества член. Сочинил две трагедии, «Агриопу» и «Иерониму»: первая представлена была на придворном российском театре с успехом и принята с великою похвалою; а другая, хотя еще и не представлена, но похваляется больше первой. Они написаны в правилах театра, характеры всех лиц выдержаны очень хорошо, любовь в них нежна и естественна, герои велики, а стихотворство чисто, текуще и приятно и важно там, где потребно; мысли изображены хорошо и сильно; обе наполнены стихотворческим жаром, а в первой игры театральной столь много, что невозможно не быть ей похваляемой; и, наконец, обе сии трагедии почитаются в числе лучших в российском театре. Он написал много торжественных од, которые столь же хороши в своем роде, как и его трагедии, и столько же много и похваляются: и в них виден стихотворческий дух и жар сочинителя. Также сочинил он прекрасную поэму «Игрок Ломбера» и другую в пяти песнях «Елисей, или раздраженный Вакх» во вкусе Скарроновом, похваляемую больше первых, тем паче, что она первая у нас такая правильная шутливая издана поэма. Он сочинил пролог «Торжествующий Парнас» и две части «Басен», посредственно хороших; также много од духовных, эпистол, эклог, надписей, эпиграмм и множество других хороших случайных стихов. Написал стихами весьма хорошее подражание «Военной науки», сочиненной его величеством королем прусским; также переложил в российские стихи «Меропу», трагедию Волтерову, и «Овидиевы превращения» с великим успехом. Из сочинений его некоторые пиесы напечатаны, а другие печатаются. Впрочем, он почитается в числе лучших наших стихотворцев и тем паче достоин похвалы, что ничего не заимствовал: ибо он никаких чужестранных языков не знает.

...*Петров Василий* [1736—1799] — титулярный советник и при кабинете ее императорского величества переводчик, много писал стихов, из которых «Ода на карусель», поэма «На победы российского воинства», оды «На победы российского флота при Хиосе в Морее» и «На прибытие его сиятельства графа Алексея Григорьевича Орлова», также письмо к г. генерал-майору и кавалеру Потемкину, так, как и другие его оды, эпистолы, надписи и случайные стихи некоторыми много похваляются и напечатаны в разных годах в Санктпетербурге. Он перевел с латинского на русский язык *Виргилиевой «Енеиды»* первую песнь, которая также напечатана. Вообще о сочинениях его сказать можно, что он напрягается идти по следам российского лирика; и хотя некоторые и называют уже его вторым Ломоносовым, но для сего сравнения надлежит ожидать важного какого-нибудь сочинения и после того заключительно сказать, будет ли он второй Ломоносов или останется только Петровым и будет иметь честь слыть подражателем Ломоносова.

...*Сумароков Александр Петрович* [1718—1777] — действительный статский советник, ордена святыя Анны кавалер и Лейпцигского ученого собрания свободных наук член. Различных родов стихотворными и прозаическими сочинениями приобрел он себе великую и бессмертную славу не только от россиян, но и от чужестранных академий и славнейших европейских писателей. И хотя первый он из россиян начал писать трагедии по всем правилам театрального искусства, но столько успел во оных, что заслужил название северного Расина. Его эклоги равняются знающими людьми с *Виргилиевыми* и поднесь еще стались неподражаемы; а притчи его почитаются сокровищем российского *Парнаса*; и в сем роде стихотворения далеко превосходит он *Федра* и *де ла Фонтена*, славнейших в сем роде. Впрочем, все его сочинения любителями российского стихотворства весьма много почитаются, из коих стихотворные следующие: трагедии: «Хорев», «Синав и Трувор», «Гамлет», «Артистона», «Семира», «Ярополк и Димиза», «Вышеслав» и «Димитрий самозванец»; драма «Пустынник»; оперы: «Алцеста», «Цефал и Прокрис»; прологи: «Прибежище добродетели» и «Новые лавры»; три книги «Притчей»; великая книга разных стихотворений, содержащая в себе духовные и торжественные оды, эклоги и элегии и другие мелкие стихотворения; прозаические: комедии: «Ссора у мужа с женою», «Тресотиниус», «Третейный суд», «Приданое обманом», «Опекун», «Лихоимец», «Три брата совместники», «Ядовитый», «Нарцис»; драма «Грешник»; описание стрелецкого бунта. «Трудолюбивая пчела», ежемесячное 1759 года сочинение, издано им и большею частию наполнено его стихотворными и прозаическими сочинениями; также писал он много разных стихотворений, напечатанных в других ежемесячных сочинениях.

...Тредьяковский Василий Кириллович [1703—1769] родился 22 февраля 1703 года и, с самых юных лет возымев превеликую склонность к наукам, путешествовал для просвещения своего разума в чужие земли на своем иждивении; и быв во Франции, Англии и Голландии, обучался в Парижском университете порядочно разным наукам; и между прочим красноречию и истории учился у славного Роллена. В 1730 году, по возвращении в Санктпетербург, определен был в императорскую Академию наук студентом, в 1733 году Академии наук секретарем, а в 1745 году по именному указу пожалован профессором красноречия. Сию почесть и достоинство имел он первый из россиян. В 1763 году по прошению его уволен от службы и награжден чином надворного советника, в котором и пробыл до кончины своей, воспоследовавшей 6 августа 1769 г. Сей муж был великого разума, многого учения, обширного знания и беспримерного трудолюбия; весьма знающ в латинском, греческом, французском, итальянском и в своем природном языке; также в философии, богословии, красноречии и в других науках. Полезными своими трудами приобрел себе бессмертную славу и первый в России сочинил правила нового российского стихосложения, много сочинил книг, а перевел и того больше, да и столь много, что кажется невозможным, чтобы одного человека достало к тому столько сил; ибо одну древнюю Ролленову историю перевел он два раза, потому что первого перевода тринадцать томов и еще многие другие книги в бывший в его доме пожар совсем сгорели. Приложенная роспись всем его сочинениям и переводам послужит сему в доказательство. Но он не только что исправлял рачительно все по его чину должности, но и сверх того трудился в историческом собрании три года; отправлял многократно должность секретаря, будучи уже профессором, и в то же время читал лекции в Академическом университете и отправлял должность унтербиблиотекаря. Притом, не обинуясь к его чести, сказать можно, что он первый открыл в России путь к словесным наукам, а паче к стихотворству, причем был первый профессор, первый стихотворец и первый положивший толико труда и прилежания в переводе на российский язык препозлезных книг.

...Фон Визин Денис Иванович [1745—1792] — надворный советник при государственной коллегии иностранных дел. Сей человек молодой, острый, довольно искусный во словесных науках, также в российском, французском, немецком и латинском языках. Он перевел в стихи Волтерову трагедию «Алзир»; переложил по свойству наших нравов Грессетово сочинение «Сидней» стихами ж и написал много острых и весьма хороших стихотворений. Его «Послание к людям своим Шумилову, Ваньке и Петрушке», а другое «Матюшка разносчик» свидетельствуют остроту его разума и тонкость в сатирах. Поэму «Иосиф» перевел прозою на российский

язык с совершенным искусством. В переводе сем держался он важности славенского и чистоты русского языка. Его проза чиста, приятна и текуща, так, как и его стихи. Он сочинил комедию «Бригадир и Бригадирша», в которой острые слова и замысловатые шутки рассыпаны на каждой странице. Сочинена она точно в наших нравах, характеры выдержаны очень хорошо, а завязка самая простая и естественная. Наконец, он сочинил слово на выздоровление его императорского высочества, которое за чистоту слога, важность и изображение мыслей весьма похваляется. В заключение о нем сказать должно, что Россия надеется увидеть в нем хорошего писателя. Он перевел также и много других, как-то «Жизнь Сифа». «Кариту и Полидора», «Сиднея и Силли» и другие некоторые.

Херасков Михайло Матвеевич [1733—1807] — государственной берг-коллегии вице-президент и Вольного экономического общества член. Человек острый, ученый и просвещенный и искусный как в иностранных, так в русском языке и стихотворстве. Сочинения его следующие: трагедии «Венецианская монахиня», «Мартезия и Фалестра» и «Пламена», которая напечатана и представлена на публичном театре в Москве. Трагедия «Борислав» не напечатана, отдана на придворный театр; героическая в стихах комедия «Безбожник» в одном действии, две части «Басен», две поэмы «Плоды наук» и «Чесменский бой»; книга «Нума Помпилий, или Процветающий Рим», «Новые оды», «Песни героические»; все напечатаны в разных годах; также сочинил он много торжественных, духовных и анакреонтических од, эклог, эпистол, стансов, сонетов, идиллий, элегий, эпиграмм, мадригалов и других мелких стихотворений и одну геронду «Ариадна к Тезею», подражая Овидию; также в стихах и прозе сатирических писем и других о разных материях, которые все напечатаны в ежемесячных сочинениях: «Полезном увеселении» 1760, 1761 и 1762 годов; «Невинном упражнении» и «Свободных часах» 1763 года в Москве, которым всем он был издатель; и также много из его сочинений напечатано в академических «Ежемесячных сочинениях» разных годов. Есть много его торжественных од и эпистол, напечатанных особо в Санктпетербурге и Москве. Вообще сочинения его весьма много похваляются, а особливо трагедия «Борислав», оды, песни, обе поэмы, все его сатирические сочинения и «Нума Помпилий» приносят ему великую честь и похвалу. Стихотворство его чисто и приятно, слог текущ и тверд, изображения сильны и свободны; его оды наполнены стихотворческого огня, сатирические сочинения остроты и приятных замыслов, а «Нума Помпилий» философических рассуждений; и он по справедливости почитается в числе лучших наших стихотворцев и заслуживает великую похвалу.

...Эмин Федор Александрович* [ок. 1735—1770] — родился около 1735 года в Польше или в пограничном каком с Польшею российском городе от небогатых родителей, которых и лишился он в младенчестве. По случаю попал он в руки одному иезуиту, который обучил его латинскому языку и другим употребительным в их школах наукам. Путешествуя с ним по разным европейским и азиатским государствам, прибыли наконец в Турецкую землю, где было с ним приключение, о котором он не объявлял. По сему-то приключению взят был под стражу и для избавления себя от вечной неволи принужден был принять магометанский закон. По принятии же закона, не имея иного пропитания, вступил он в турецкую службу и был несколько лет янычаром. В турецкой земле, ведя жизнь против своего желания, искал он всегда способов уехать в Европу; и как по случаю познакомился он с одним капитаном английского корабля, то и просил его, чтобы он увез его. Капитан на сие согласился, и он с ним благополучно приехал в Лондон. В сем городе жил несколько времени под именем Магомета Эмина и, приняв благое намерение принять природную свою христианскую веру, явился к российскому в Лондоне министру в 1758 году, где по желанию его окрещен в том же году.

В 1761 году приехал в Санктпетербург и, по случаю встретившись с одним приятелем, с которым познакомился он в Лондоне, объявил ему свое состояние, которое было весьма бедно. Предстательством сего приятеля определен он учителем в сухопутный шляхетный кадетский корпус. Потом определен был переводчиком в коллегия иностранных дел; а, наконец, пожалован был титулярным советником и переводчиком в кабинет, в котором месте пробыл уже он до своей смерти, последовавшей в 1770 году апреля 16 дня. Он был человек острого и проницательного разума; чтением наилучших древних и новых авторов на разных языках приобрел он великое просвещение; имел с природы критический дух и веселый нрав. В путешествиях своих обучился он многим европейским и азиатским языкам, а именно: латинскому, французскому, итальянскому, испанскому, португальскому, английскому, польскому, литовскому, греческому, воложскому, турецкому, арапскому, татарскому и, наконец, прибыв в Петербург, российскому, на котором и книг сочинил немало и также перевел с других языков. Они суть следующие: «Российской истории» 3 тома; роман «Непостоянная фортуна, или приключения Мирамонда» в трех же частях; «Приключение Фемистоклово»; нравоучительные басни; «Письма Эрнеста и Доравры» в 4 частях; краткое описание Оттоманския Порты; ежемесячного сочинения на 1769 год под именем «Адской поч-

* Описание его жизни, здесь следующее, поставлено по изустному его о том объявлению.

ты» 6 месяцев; «Путь ко спасению»; одна из всех его сочинений осталась не напечатанная. Переводы его следующие: «Польской истории» 2 тома; романы: «Бесчастный Флоридор», «Любовный вертоград», «Приключение Лизарка и Сарманды» и «Горестная любовь маркиза де Толедо». Все сии книги напечатаны в Санктпетербурге в разных годах. Собственные его сочинения, а особливо «Российская история» достойна похвалы: в первых книгах его издания слог не довольно чист, но в последующих гораздо переменялся; а сатирические его сочинения имеют в себе весьма много остроу. На смерть его сочинены следующие стихи, писанные его другом.

Стихи на смерть
Федора Александровича Эмина
18 апреля 1770 года

Что слышу? Эмин мертв, и друга я лишен!..
Я тело зрю, но в нем огонь жизни погашен.
Померкли те глаза, что сердце пронизали;
Сомкнулись те уста, что страсти порицали;
Ослабла та рука, которой гнан порок...
Почто ты жизнь его пресека, жестокий рок?
Он истину хранил, любил он добродетель;
Друзьям был верный друг и бедным благодетель.
Он гордость презирал и гнал коварну лесть.
В душе его была и искренность и честь.
Ах! все сии дары смерть алчна похищает
И с ними крепость сил в единый гроб вмещает!
В великом теле он великий дух имел
И, видя смерть в глазах, был мужествен и смел.
Неробкая душа! все страхи отметаю,
К началу своему с весельем возлетаю,
Ликуй во счастья, готованном себе,
А я, тебя лишась, рыдаю о тебе.

НАДПИСИ К ИЗОБРАЖЕНИЯМ ПИСАТЕЛЕЙ

I. К ИЗОБРАЖЕНИЮ ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА

Великого Петра дел славных проповедник,
Витийством Златоуст, Мус чистых собеседник;
Историк, Богослов, мудрец Российских стран —
Таков был пастырь стад словесных Феофан.

II. К ИЗОБРАЖЕНИЮ АНТИОХА ДИМИТРИЕВИЧА
КАНТЕМИРА

Сей муж порокою и саном быв почтен,
Был Мусам верный друг до смерти от пелен.
Ко добродетели он путь всегда свой правил
И житием своим свой род и сан прославил,
Сей первый правильный творец у нас сатир:
Прехвальный разумом и нравом Кантемир.

III. К ИЗОБРАЖЕНИЮ НИКОЛАЯ НИКИТИЧА
ПОПОВСКОГО

Что Попе *мудрствуя* писал о человеке
И в Англии себе чем славу заслужил,
В Елисаветинном для Мус блаженном веке
Поповский то в стихи Российски преложил;
И в предложении хвалою увенчался.
Но если б сей пнит так скоро не скончался,
Желанной чистоты стихов бы он достиг
И славу бы *гласить* о них везде подвиг.
Но время строгое, всего *рушитель* света,
Пресекло жизнь его в цветущи лета.

IV. К ИЗОБРАЖЕНИЮ МИХАИЛА ВАСИЛЬЕВИЧА
ЛОМОНОSOBA

Сей муж в себе явил российскому народу
Как можно соединять с наукою природу;
Когда *торжественно* на лире он гремел,
Он гром соединять с приятностью умел;
Натуры открывал нам храм приятным словом.
Казался важным быть и в сем убранстве новом.
Великого ль Петра число великих дел
Во иронической своей поэме пел,
И тамо. показал себя он честью Россов.
Таков то был велик почтенный Ломоносов,
С наукой в нем блистал его природный дар;
Он был наш Цицерон, Virgilius и Пиндар.

ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ

<отрывки>

ТВЕРЬ

<отрывок; о русском стихосложении XVIII века>

— Стихотворство у нас,— говорил товарищ мой трактирного обеда,— в разных смыслах как оно приемлется, далеко еще отстоит величия. Поэзия было пробудилась, но ныне паки дремлет, а стихосложение шагнуло один раз и стало в пень.

— Ломоносов, уразумев смешное в польском одеянии наших стихов, снял с них несродное им полукафтанье¹. Подав хорошие примеры новых стихов, надел на последователей своих узду великого примера, и никто доселе отшатнуться от него не дерзнул. По несчастию случилось, что Сумароков в то же время был; и был отменный стихотворец. Он употреблял стихи по примеру Ломоносова, и ныне все вслед за ними не воображают, чтобы другие стихи быть могли, как ямбы, как такие, какими писали сии оба знаменитые мужи. Хотя оба сии стихотворцы преподавали правила других стихосложений, а Сумароков и во всех родах оставил примеры, но они столь маловажны, что ни от кого подражания не заслужили. Если бы Ломоносов предложил Иова или псалмопевца дактилями, или если бы Сумароков «Семиру» или «Дмитрия» написал хорееми, то и Херасков вздумал бы, что можно писать другими стихами опричь ямбов, и более бы славы в осмилетнем своем приобрел труде, описав взятие Казани свойственным эпопеи стихосложением. Не дивлюсь, что древний треух на Виргилия надет ломоносовским покровом,² но желал бы я, чтобы Омир между нами не в ямбах явился, но в стихах, подобных его,— ексаметрах,— и Костров, хотя не стихотворец, а переводчик, сделал бы эпоху в нашем стихосложении, ускорив шествие самой поэзии целым поколением³.

— Но не один Ломоносов и Сумароков остановили российское стихосложение. Неутомимый воевик Тредиаковский

немало к тому способствовал своею «Телемахидою». Теперь дать пример нового стихосложения очень трудно, ибо примеры в добром и худом стихосложении глубокий пустили корень. Парнас окружен ямбами, и рифмы стоят везде на карауле. Кто бы ни задумал писать дактилями, тому тотчас Третьяковского приставят дядькою, и прекраснейшее дитя долго казаться будет уродом, доколе не родится Мильтона, Шекспира или Вольтера. Тогда и Третьяковского выруют из поросшей мхом забвения могилы, в «Телемахиде» найдутся добрые стихи и будут в пример поставляемы.

— Долго благой перемене в стихосложении препятствовать будет привыкшее ухо ко краесловию⁴. Слышав долгое время единоголасное в стихах окончание, безрифмие покажется грубо, негладко и нестройно. Таково оно и будет, доколе французский язык будет в России больше других языков в употреблении. Чувства наши, как гибкое и молодое дерево, можно вырастить прямо и криво, по произволению. Сверх же того в стихотворении, так, как и во всех вещах, может господствовать мода, и если она хотя несколько имеет в себе естественного, то принята будет без прекословия. Но все-модное мгновенно, а особливо в стихотворстве. Блеск наружный может заржаветь, но истинная красота не поблекнет никогда. Омир, Вергилий, Мильтон, Расин, Вольтер, Шекспир, Тассо и многие другие читаны будут, доколе не истребится род человеческий.

— Излишним почитаю я беседовать с вами о разных стихах, российскому языку свойственных. Что такое ямб, хорей, дактиль или анапест, всяк знает, если немного кто разумеет правила стихосложения. Но то бы было не излишнее, если бы я мог дать примеры в разных родах достаточные. Но силы мои и разумение коротки. Если совет мой может что-либо сделать, то я бы сказал, что российское стихотворство, да и сам российский язык гораздо обогатились бы, если бы переводы стихотворных сочинений делали не всегда ямбами. Гораздо бы эпической поэме свойственное было, если бы перевод «Генриады» не был в ямбах, а ямбы некраесловные хуже прозы...

СЛОВО О ЛОМОНОСОВЕ

<в сокращении>

Приятность вечера после жаркого летнего дня выгнала меня из моей кельи. Стопы мои направил я на Невский монастырь и долго гулял в роще, позади его лежащей*. Солнце лице свое уже сокрыло, но легкая завеса ночи едва-едва ли на

* Озерки.

сиnem своде была чувствительна **. Возвращаясь домой, я шел мимо Невского кладбища. Ворота были отверсты. Я вошел... На сем месте вечного молчания, где наитверднейшее чело поморщится несомненно, помыслив, что тут долженствует быть конец всех блестящих подвигов; на месте незыблемого спокойствия и равнодушия непоколебимого могло ли бы, казалось, совместно быть кичение, тщеславие и надменность? Но гробницы великолепные! Суть знаки несомненные человеческия гордыни, но знаки желанія его жити вечно. Но се ли вечность, которія человек толико жаждущ?.. Не столп, воздвигнутый над тлением твоим, сохранит память твою в дальнейшее потомство⁵. Не камень со иссечением имени твоего пренесет славу твою в будущиe столетия. Слово твое, живущее присно и вовеки в творениях твоих, слово российского племени, тобою в языке нашем обновленное, прелетит во устах народных за необозримый горизонт столетий. Пускай стихии, свирепствуя сложенно, разверзнут земную хлябь и поглотят великолепный сей град, откуда громкое твое пение раздавалося во все концы обширные России; пускай яростный некий завоеватель истребит даже имя любезного твоего отечества: но доколе слово российское ударять будет слух, ты жив будешь и не умрешь. Если умолкнет оно, то и слава твоя угаснет. Лестно, лестно так умерти. Но если кто умеет исчислить меру сего продолжения, если перст гадания назначит предел твоему имени, то не се ли ли вечность?.. Сие изрек я в восторге, остановясь пред столпом, над тлением Ломоносова воздвигнутым.— Нет, не хладный камень сей повествует, что ты жил на славу имени российского, не может он сказать, что ты был. Творения твои да повествуют нам о том, житие твое да скажет, почто ты славен.

Где ты о! возлюбленный мой! где ты? Прийди беседовать со мною о великом муже. Прийди, да соплетем венец насадителю российского слова. Пускай другие, раболепствуя власти, превозносят хвалою силу и могущество. Мы воспоем песнь заслуге к обществу.

Михайло Васильевич Ломоносов родился в Холмогорах... Рожденный от человека, который не мог дать ему воспитания, дабы посредством одного понятие его изострилося и украсилося полезными и приятными знаниями; определенный по состоянию своему препровождать дни свои между людей, коих окружность мысленные области не далее их ремесла простирается; сужденный делить время свое между рыбным промыслом и старанием получить мзду своего труда,— разум молодого Ломоносова не мог бы достигнуть той обширности, которую он приобрел, трудясь в испытании природы, ни глас его той сладости, которую он имел от обхождения чистых

** Июнь.

мусс. От воспитания в родительском доме он приял мало-важное, но ключ учения: знание читать и писать, а от природы — любопытство. И се, природа, твое торжество. Алчное любопытство, вселенное тобою в души наши, стремится к познанию вещей; а кипящее сердце славолубием не может терпеть пут, его стесняющих. Ревет оно, клокочет, стонет и, махом прерывая узы, летит стремглав (нет преткновения) к предлогу своему. Забыто все, один предлог в уме; им дышим, им живем.

Не выпуская из очей своих вожделенного предмета, юноша собирает познание вещей в слабейших ручьях протекшего наук источника до нижайших степеней общества. Чуждый руководства, столь нужного для ускорения в познаниях, он первую силу разума своего, память, острит и украшает тем, что бы рассудок его острить должноствовало. Сия тесная округа сведений, кои он мог приобрести на месте рождения своего, не могла усладить жаждущего духа, но паче возжгла в юноше непреодолимое к учению стремление. Блажен! что в возрасте, когда волнение страстей изводит нас впервые из нечувствительности, когда приближаемся степени возмужалости, стремление его обратилоя к познанию вещей.

Подстрекаем науку алчбою, Ломоносов оставляет родительский дом; течет в престольный град, приходит в обитель иноческих мусс⁶ и вмещается в число юношей, посвятивших себя учению свободных наук и слову божию.

Преддверие учености есть познание языков; но представляется яко поле, тернием насажденное, и яко гора, строгим камнем усеянная. Глаз не находит тут приятности расположения, стопы путешественника — покойные гладости на отдохновение, ни зеленеющего убежища утомленному тут нет. Тако учащийся, приступив к неизвестному языку, поражается разными звуками. Гортань его необыкновенным журчанием исходящего из нее воздуха утомляется, и язык, новообразно извиваться принужденный, изнемогает. Разум тут цепенеет, рассудок без действия ослабевает, воображение теряет свое крылие; единая память бдит и острится и все излуцины и отверстия свои наполняет образами неизвестных доселе звуков. При учении языков все отвратительно и тягостно. Если бы не подкрепляла надежда, что, приучив слух свой к необыкновенности звуков и усвоив чуждые произношения, не откроются потом приятнейшие предметы, то неуповательно, восхотел ли бы кто вступить в столь строгий путь. Но, превзошед сии трудности, коликократно награждается постоянство в понесенных трудах. Новые представляются тогда естества виды, новая цепь воображений. Познанием чуждого языка становимся мы гражданами той области, где он употребляется, беседуем с жившими за многие тысячи веков, усвоаем их понятия; и всех народов и всех

веков изобретения и мысли сочетаваем и приводим в единую связь.

Упорное прилежание в учении языков сделало Ломоносова согражданином Афин и Рима. И се наградилося его постоянство. Яко слепец, от чрева матерня света не зревший, когда искусною глазорачевателя рукою воссияет для него величество дневного светила,—быстрым взором протекает он все красоты природы, дивится ее разновидности и простоте. Все его пленяет, все поражает. Он живее обыхших всегда во зрении очей чувствует ее изящности, восхищается и приходит в восторг. Тако Ломоносов, получивши сведение латинского и греческого языков, пожирал красоты древних витий и стихотворцев. С ними научался он чувствовать изящности природы; с ними научался познавать все уловки искусства, кроющегося всегда в одушевленных стихотворством видах, с ними научался изъяслять чувства свои, давать тело мысли и душу бездыханному.

Если бы силы мои достаточны были, представил бы я, как постепенно великий муж водворял в понятие свое понятия чуждые, кои, преобразовавшись в душе его и разуме, в новом виде явились в его творениях или родили совсем другие, уму человеческому доселе неведомые. Представил бы его, ищущего знания в древних рукописях своего училища и гонящегося за видом учения везде, где казалось быть его хранилище. Часто обманут бывал в ожидании своем, но частым чтением церковных книг он основание положил к изящности своего слога, какое чтение он предлагает всем желающим приобрести искусство российского слова.

Скоро любопытство его щедрое получило удовлетворение. Он ученик стал славного Вольфа. Отрясая правила схоластики или паче заблуждения, преподанные ему в монашеских училищах, он твердые и ясные полагал степени к восхождению во храм любомудрия. Логика научила его рассуждать; математика верные делать заключения и убеждаться единою очевидностию; метафизика преподала ему гадательные истины, ведущие часто к заблуждению; физика и химия, к коим, может быть, ради изящности силы воображения прилежал отлично, ввели его в жертвенник природы и открыли ему ее таинства; металлургия и минералогия, яко последственницы предыдущих, привлекли на себя его внимание; и деятельно хотел Ломоносов познать правила, в оных науках руководствующие...

...Упражняясь в познании природы, он не оставил возлюбленного своего учения стихотворства. Еще в отечестве своем случай показал ему, что природа назначила его к величию, что в обыкновенной стезе шествия человеческого он скитаться не будет. Псалтирь, Симеоном Полоцким в стихи прело-

женная, ему открыла о нем таинство природы, показала, что и он стихотворец. Беседуя с Горацием, Виргилием и другими древними писателями, он давно уже удостоверился, что стихотворение российское весьма было несродно благогласно и важности языка нашего. Читая немецких стихотворцев, он находил, что слог их был плавнее российского, что стопы в стихах были расположены по свойству языка их. И так он вознамерился сделать опыт сочинения новообразными стихами, поставив сперва российскому стихотворению правила, на благогласии нашего языка основанные. Сие исполнил он, написав оду на победу, одержанную российскими войсками над турками, и татарами и на взятие Хотина, которую из Марбурга он прислал в Академию наук. Необыкновенность слога, сила выражения, изображения, едва не дышущие, изумили читающих сие новое произведение. И сие первородное чадо стремящегося воображения по непроложенному пути в доказательство с другими купно послужило, что когда народ направлен единожды к усовершенствованию, он ко славе идет не одной тропинкою, но многими стезями вдруг.

Сила воображения и живое чувствование не отвергают разыскания подробностей. Ломоносов, давая примеры благогласия, знал, что изящность слога основана на правилах, языку свойственных. Восхотел их извлечь из самого слова, не забывая, однако же, что обычай первый всегда подает в сочетании слов пример, и речения из правила исходящие, обычаем становятся правильными. Раздробляя все части речи и сообразуя их с употреблением их, Ломоносов составил свою грамматику. Но не довольствуясь преподавать правила российского слова, он дает понятие о человеческом слове вообще яко благороднейшем по разуму даровании, данном человеку для сообщения своих мыслей. Се сокращение общей его грамматики: слово представляет мысли; орудие слова есть голос; голос изменяется образованием или выговором; различное изменение голоса изображает различие мыслей; итак, слово есть изображение наших мыслей посредством образования голоса чрез органы, на то устроенные. Поступая далее от сего основания, Ломоносов определяет неразделимые части слова, коих изображения называют буквами. Сложение нераздельных частей слова производит склады, кои опричь образовательного различия голоса различаются еще так называемыми ударениями, на чем основывается стихосложение. Сопряжение складов производит речения, или знаменательные части слова. Сии изображают или вещь, или ее деяние. Изображение словесное вещи называется *имя*; изображение деяния — *глагол*. Для изображения же сношения вещей между собою и для сокращения их в речи служат другие части слова. Но первые суть необходимы и называться могут главными частями слова, а прочие служебными. Говоря о

разных частях слова, Ломоносов находит, что некоторые из них имеют в себе отмены. Вещь может находиться в разных в рассуждении других вещей положениях. Изображение таких положений и отношений именуется падежами. Деяние всякое располагается по времени; оттуда и глаголы расположены по временам, для изображения деяния, в какое время оное происходит. Наконец, Ломоносов говорит о сложении знаменательных частей слова, что производит речи.

Предпослав такое философическое рассуждение о слове вообще, на самом естестве телесного нашего сложения основанном, Ломоносов преподает правила российского слова. И могут ли быть они посредственны, когда начертавший их разум водим был в грамматических терниях светильником остроумия? Не гнушайся, великий муж, сея хвалы. Между согражданами твоими не грамматика твоя одна соорудила тебе славу. Заслуги твои о российском слове суть многообразны; и ты считаешься в малоприятельном сем своем труде яко первым основателем истинных правил языка нашего и яко разыскателем естественного расположения всяческого слова. Твоя грамматика есть преддверие чтения твоей риторики, а та и другая — руководительницы для осязания красот изречения творений твоих. Поступая в преподавании правил, Ломоносов вознамерился руководствовать согражданам своим в стезях тернистых Гелликона, показав им путь к красноречию, начертывая правила риторики и поэзии. Но краткость его жизни допустила его из подъятого труда совершить одну только половину.

Человек, рожденный с нежными чувствами, одаренный сильным воображением, побуждаемый любочестием, исторгается из среды народных. Восходит на лобное место. Все взоры на него стремятся, все ожидают с нетерпением его произречения. Его же ожидает плескание рук или посмеяние, горшее самая смерти. Как можно быть ему посредственным? Таков был Демосфен, таков был Цицерон; таков был Пит; таковы ныне Бурк, Фокс, Мирабо и другие. Правила их речи почерпаемы в обстоятельстве, сладость изречения — в их чувствах, сила доводов — в их остроумии. Удивляясь только отменным в слове мужам и раздробляя их речи, хладнокровные критики думали, что можно начертать правила остроумию и воображению, думали, что путь к прелестям проложить можно томными предписаниями. Сие есть начало риторики. Ломоносов, следуя, не замечая того, своему воображению, исправившемуся беседою с древними писателями, думал также, что может сообщить согражданам своим жар, душу его исполнявший. И хотя он тщетный в сем предприял труд, но примеры, приводимые им для подкрепления и объяснения его правил, могут несомненно руководствовать пускающемуся вслед славы, словесными науками стяжаемой.

Но если тщетный его был труд в преподавании правил тому, что более чувствовать должно, нежели твердить,— Ломоносов надежнейшие любящим российское слово оставил примеры в своих творениях. В них сосавшие уста сладости Цицероновы и Демосфеновы растворяются на велеречие. В них на каждой строке, на каждом препинании, на каждом слоге, почто не могу сказать при каждой букве, слышен стройный и согласный звон столь редкого, столь мало подражаемого, столь свойственного ему благогласия речи.

Прияв от природы право неоцененное действовать на своих современников, прияв от нее силу творения, поверженный в среду народных толщи, великий муж действует на оную, но и не в одинаком всегда направлении. Подобен силам естественным, действующим от средоточия, которые, простирая действие свое во все точки окружности, деятельность свою присну везде соделовают,— тако и Ломоносов, действуя на сограждан своих разнообразно, разнообразные отверзал общему уму стези на познания. Повлекши его за собою вослед, расплетая запутанный язык на велеречие и благогласие, не оставил его при тощем без мыслей источнике мечтаний и возможности, собери яркие цветы одушевленного и, вождаяся вкусом, украшай оными самую неосязательность. И се паки гремевшая на Олимпийских играх Пиндарова труба возгласила хвалу всевышнего вослед псалмопевца. На ней возвестил Ломоносов величие предвечного, восседающего на крыле ветренней, предшествуемого громом и молниею и в солнце являя смертным свою существенность, жизнь. Умеряя глас трубы Пиндаровой, на ней же он воспел бренность человека и близкий предел его понятий. В бездне миров беспредельной, как в морских волнах малейшая песчинка, как во льде, не тающем николи, искра едва блестящая, в свирепейшем вихре как прах тончайший, что есть разум человеческий?— Се ты, о Ломоносов, одежда моя тебя не сокроет.

Не завидую тебе, что, следуя общему обычаю ласкати царям, нередко недостойным не токмо похвалы, стройным гласом воспетой, но ниже гудочного бряцания, ты льстил похвалою в стихах Елисавете. И если бы можно было без уязвления истины и потомства, простил бы я то тебе ради признательные твоей души ко благодеяниям. Но позавидует не могущий вослед тебе итти писатель оды, позавидует прелестной картине народного спокойствия и тишины, сей сильной огады градов и сел, царства и царей утешения; позавидует бесчисленным красотах твоего слова; и если удастся когда-либо достигнуть непрерывного твоего в стихах благогласия, но доселе не удалось еще никому. И пускай удастся всякому превзойти тебя своим сладкопением, пускай потомкам нашим покажешься ты нестроен в мыслях, избыточен

в существенности твоих стихов!.. Но возри: в просторном ристалище, коего конца око не досягает, среди толпящейся многочисленности, на возглавии, впереди всех, се врата отверзающ к ристалищу, се ты. Прославиться всяк может подвигами, но ты был первый. Самому всеильному нельзя отъять у тебя того, что дал. Родил он тебя прежде других, родил тебя в вожди, и слава твоя есть слава вождя. О! вы, доселе бесплодно трудившиеся над познанием существенности души и как сия действует на телесность нашу, се трудная вам предлежит задача на испытание. Вещайте, как душа действует на душу, какая есть связь между умами? Если знаем, как тело действует на тело прикосновением, поведайте, как неосязаемое действует на неосязаемое, производя вещественность; или какое между безвещественностей есть прикосновение. Что оно существует, то знаете. Но если ведаете, какое действие разум великого мужа имеет над общим разумом, то ведайте еще, что великий муж может родить великого мужа; и се венец твой победоносный. О! Ломоносов, ты произвел Сумарокова.

Но если действие стихов Ломоносова могло размашистый сделать шаг в образовании стихотворческого понятия его современников, красноречие его чувствительного или явного ударения не сделало. Цветы, собранные им в Афинах и в Риме и столь удачно в словах его пресажденные, сила выражения Демосфенова, сладкоречие Цицероново, бесплодно употребленные, повержены еще во мраке будущего. И кто? он же, пресытившийся обильным велеречием похвальных твоих слов, возгремит не твоим хотя слогом, но будет твой воспитанник. Далеко ли время сие или близко, блудящий взор, скитаясь в неизвестности грядущего, не находит подножия остановиться. Но если мы непосредственного от витийства Ломоносова не находим отродия, действие его благогласия и звонкого препинания бесстопной речи было, однако же, всеобщее. Если не было ему последователя в витийстве гражданском, но на общий образ письма оно распространилось. Сравни то, что писано до Ломоносова, и то, что писано после его, — действие его прозы будет всем внятно.

Но не заблуждаем ли мы на нашем заключении? Задолго до Ломоносова находим в России красноречивых пастырей церкви, которые, возвещая слово божие пастве своей, ее учили ли и сами словом своим славились. Правда, они были; но слог их не был слог российский. Они писали, как можно было писать до нашествия татар, до сообщения россиян с народами европейскими. Они писали языком славенским. Но ты, зревший самого Ломоносова и в творениях его поучаяся, может быть, велеречию, забвен мною не будешь. Когда российское воинство, поражая гордых оттоманов, превысило чаяние всех, на подвиги его взирающих оком равнодушным или завистли-

вым, ты, призванный на торжественное благодарение богу браней, богу сил, о! ты, в восторге души твоей к Петру зывавший над гробницею его,⁷ да придет зрети плода своего насаждения: «*Восстани, Петр, восстани*»; когда очарованное тобою ухо очаровало по чреде око, когда казалось всем, что, приспевый ко гробу Петрову, воздвигнути его желаешь, силою высшею одаренный, тогда бы и я вещал к Ломоносову: зри, зри и здесь твое насаждение. Но если он слову мог тебя научить... В Платоне душа Платона, и да восхитит и увидит нас, тому учило его сердце.

Чуждый раболепствования не токмо в том, что благоговение наше возбуждать может, но даже и в люблении нашем, мы, отдавая справедливость великому мужу, не возмним быти ему богом всезидущим, не посвятим его истуканом на поклонение обществу и не будем пособниками в укоренении какого-либо предрассуждения или ложного заключения. Истина есть высшее для нас божество, и если бы всеильный восхотел изменить ее образ, являясь не в ней, лице наше будет от него отвращенно.

Следуя истине, не будем в Ломоносове искать великого дееспяателя, не сравним его с Тацитом, Реналем или Робертсоном; не поставим его на степени Маркграфа или Ридигера, зане упражнялся в химии. Если сия наука была ему любезна, если многие дни жития своего провел он в исследовании истин естественности, но шествие его было шествие последователя. Он скитался путями проложенными и в нечисленном богатстве природы не нашел он ни малейшия былинки, которой бы не зрели лучшие его очи, не соглядал он ниже грубейшие пружины в вещественности, которую бы не обнаружили его предшественники.⁸

Ужели поставим его близ удостоившегося наилестнейшия надписи, которую человек низ изображения своего зреть может? Надпись, начертанная не ласкательством, но истиною, дерзающею на силу: «*Се исторгнувший гром с небеси и скиптр из руки царей*». За то ли Ломоносова близ его поставим, что преследовал электрической силе в ее действиях; что не отвращен был от исследования о ней, видя силою ее учителя своего, пораженного смертно. Ломоносов умел производить электрическую силу, умел отвращать удары грома, но Франклин в сей науке есть зодчий, а Ломоносов рукодел.

Но если Ломоносов не достиг великости в испытаниях природы, он действия ее великолепные описал нам слогом чистым и внятным. И хотя мы не находим в творениях его, до естественныя науки касающихся, изящного учителя естественности, найдем, однако же, учителя в слове и всегда достойный пример на последование.

Итак, отдавая справедливость великому мужу, поставляя имя Ломоносова в достойную его лучезарность, мы не ищем

здесь вменить ему и то в достоинство, чего он не сделал или на что не действовал; или только, распложая неистовое слово, вождаемся исступлением и пристрастием. Цель наша не сия. Мы желаем показать, что в отношении российской словесности тот, кто путь ко храму славы проложил, есть первый виновник в приобретении славы, хотя бы он войти во храм не мог. Бакон Веруламский не достоин разве напоминовения, что мог токмо сказать, как можно размножать науки? Не достойны разве признательности мужественные писатели, восстающие на губительство и всесилие, для того, что не могли избавить человечества из оков и пленения? И мы не почтем Ломоносова для того, что не разумел правил позорищного стихотворения⁹ и томился в эпопеи, что чужд был в стихах чувствительности, что не всегда проницателен в суждениях и что в самых одах своих вмещал иногда более слов, нежели мыслей? Но внемли: прежде начатия времен, когда не было бытию опоры и все терялося в вечности и неизмеримости, все источнику сил возможно было, вся красота вселенныя существовала в его мысли, но действия не было, не было начала. И се рука всемогущая, толкнув вещественность в пространство, дала ей движение. Солнце воссияло, луна прияла свет, и телеса, крутящиеся горé, образовались. Первый мах в творении всемогущ был; вся чудесность мира, вся его красота суть только следствия. Вот как понимаю я действие великия души над душами современников или потомков; вот как понимаю действие разума над разумом. В стезе российской словесности Ломоносов есть первый. Беги, толпа завистливая, се потомство о нем судит, оно нелицемерно...

<1789>

ПАМЯТНИК ДАКТИЛОХОРЕИЧЕСКОМУ ВИТЯЗЮ

<отрывок>

АПОЛОГИЯ ТИЛИМАХИДЫ И ШЕСТИСТОПОВ

П. Согласен в том, что Тилимахида может быть поводом к чему-нибудь смешному, но чтобы в ней что-нибудь было хорошее — нет, нельзя.

Б. Да ты ее не читал.

П. Что нужды в том, что я ее не читал от доски до доски; но разверни ее где хочешь, то везде найдешь нелепость.

Б. А я ее читал, правда случайно, и вот что я о ней думаю. Поелику Тредьяковский отвечает только за стихи, то надлежит сказать, во-первых, что по несчастью его он писал русским языком прежде, нежели Ломоносов впечатлел россиянам примером своим вкус и разборчивость в выражении и в сочетании слов и речей сам понесся путем не-

проложенным, где ему вождало остроумие; словом, прежде, нежели он показал истинное свойство языка российского, нашел оное забыто в книгах церковных; потому Тредьяковскому и невозможно было переучиваться. Тредьяковский разумел очень хорошо, что такое стихосложение и, поняв нестройность стихов Симеона Полоцкого и Кантемира, писал стихами такими, какими писали греки и римляне, то есть для российского слуха совсем новыми; но, зная лучше язык Виргилиев, нежели свой, он думал, что и преношения в российском языке можно делать такие, как в латинском. Несчастие его было то, что он, будучи муж ученой, вкуса не имел. Он столь упитан был чтением правил стихосложных, употребляемых древними, и столь знал красоты их благогласия, что явственно тому подражал, и в Тилимахиде много стихов...

П. Апология, защищение, по речению какого-то автора; и омег можно заглушить медом; ты шутишь, защищая нечестности первого нумера.

Б. Не шучу, и в доказательство разогнем Тилимахиду:

«Но на ближних горах зеленели кусты виноградны,
Конх листвия, как венки и цепочки висели,
Грозды красней багреца не могли под листом укрыться».

П. Правда, стихи изрядные.

Б. Такие, каких очень мало в лучших сочинениях.

«Пристань и вся земля убежать создади нас казались».

П. Стих посредственной.

Б. Изрядной, если бы не было Галлицизма: *убегать казались*.

«Та разлука | была мне вместо Перунна удара».

П. Хорош.

Б. Не только хорош, но и очень хорош, ибо препинание стиха первое после слова *разлука*, другое и скорое затем после *мне*, а потом непрерывно два дактиля, долгая, ударяя или запиная, совсем на *у* в *Перунна*, за *у* повторительное и глухое *нна* и за ними привскакивающее краткое *у*, и наконец, падающее, раздающееся в слухе *да*, с окончанием *ра*, делают сей стих хорошим; поставь его в другое место, а не в Тилимахиду, то всяк скажет хорош.

П. Неужели ты сие говоришь не в шутку?

Б. Не шутка, конечно: повтори чтение, читай по стопам слов, как то велит читать Клопшток, то есть следующим образом:

«Та разлука | была мне | вместо Перунна удара».

И если разыщешь сей стих еще больше и раздобишь его, то найдешь, что сверх числительных звонкости, в нем есть еще сие изящное уподобительное благогласие, коего столь изобильные примеры находятся в Омире, в Вергилии и во всех великих стихотворцах.

«Добры́е ждут | пока́ не́ взыщутся́ и́ призовутся́.
Злы́е ж |, се́му́ напро́тив, су́ть сме́лы, о́бманчи́вы, дерзки́
Скоро́ вкра́сться | во́ всем у́гожда́ть, при́твора́ться и́скусны́,
Сдела́ть | гото́вы все́ |, что́ проти́вно | сове́сти, че́сти».

П. Это не стихи.

Б. Первой, хотя стих, но очень походит на прозу, для того, что в нем меры времен (rithme) не суть стихотворны. Ибо стопы слов в их последовании одна за другою, не суть благогласны, а особливо после долгого *ждут* читать *пока* хореем. Если же будешь его читать спондеем, а *и призовут* не дактилем, а триврахийей, что также очень ловко, то стих будет гораздо лучше. Читай сии стихи по сделанным отделениям и поставленным ударениям, то оне покажутся благогласнее. Сказать ли тебе мое истинное мнение? У нас разумеют, что есть дактилий, а не *шестистоп* дактилохорейческой и дактилоспондеической (да простят мне все школьные учителя и все стиходетели употребляемое мною здесь наименование!) и *шестистоп* дактилотриврахийской,¹⁰ а из шестостопов сих трех названий может быть истинной шестостоп российской, которой можно употреблять с успехом. Читая Тилимахиду, всегда ищут в ней дактилий, и читают ее всегда дактилием. Клопшток сие запрещает именно; и если его Мессию читать так же станешь, то вместо его благогласных стихов выйдут скачущие и жесткие дактилохорей. Но читая по стопам слов, то находишь в них благогласие непрерывное. стих в ухе не звенит и его гармония есть точно та, какую в стихах искали греки и римляне.

П. Я никогда не воображал себе, чтобы в Тилимахиде мог быть стих порядочной. Его смерть и Кервер суть смехотворны:

«Дивище мозгло, мослисто, и глухо, и немо, и слепо;
Чудище обло, озорно, огромно с тривезной и лаей».

Б. Конечно так; но отчего? Не от дактилия и не от шестистопы, но от нелепых слов: *дивище мозгло*, ибо то и другое в Поэму не годится. И Тредьяковский не дактилиями смешон. но для того, что не имел вкуса; он сделал дактилии смешными, он стихотворец, но не пиит, в чем есть великая разница. Если растряхнуть котомки иных наших славящихся парнасских рыцарей, то не лучше что из них вылетит, как что

излетело из Пандориной коробки, но не зло, не болезни и не недуги, но стихи нелепые дерут слухи, и достойны поместиться в Тилимахиде. Но дабы никого не оскорбить, мы воздержимся от примеров. Знаешь ли верное средство узнать, стихотворен ли стих (если так изъясниться можно)? Сделай из него предложение, не исключая ни единого слова, то есть сделай из него прозу благосклонную. Если в предложении твоём останется поэзия, то стих есть истинной стих; напр.:

«О ты, что в горести напрасно» и пр.¹¹

Преложи его как хочешь, перенося, но грамматикально, слова сей строфы, то и в прозе будет Поэзия. Преложи многие строфы из оды к Фелице, а особливо, где мурза описывает сам себя, без стихов останется почти то же поэзия, но преложи... и без предубеждения скажи, что вышло? Но мы Тилимахиду забыли, а я вижу, ты ее сложил, разогни опять и продолжим. Читай здесь:

«Тотчас и хлынул поток мясobaгp из него издыхавца».

П. Какой нелепой стих!

Б. Нелеп совершенно. Но чем же?

П. Да тем, что сказать то же можно лучше:

И се поток багров течет из ран глубоких

Едва он жив, едва он дышет.

И се поток багровой вдруг хлынул из ран издыхавша.

Б. Согласен. Твое предложение сделано с разборчивостью и со вкусом. Но Тредьяковского стих более картина, но без вкуса; а если бы он у него был, то бы стих его был бы может следующей:

Я не имел уже и утехи бедня, выбрать

Кое-нибудь одно, меж рабством и смертию в горе;

Надобно стало быть рабом и сносить терпеливо, и пр.

П. Стихи очень слабые!

Б. Не только стихи слабые, но и слабая проза, чего везде довольно. Теперь будь уверен в том, что читая иначе стихи Тилимахиды, много найдешь стихов, слабых и стихов посредственных, ибо и сама мысль преложить Телемака в стихи есть неудачное нечто. Но теперь постараемся найти стихов, хотя несколько, хороших, где много гармонии; ибо мимоходом заметим, что в Тилимахиде есть стихов много нелепых, но благогласных. Вот пример стихов негладких, где благогласия очень много:

«Гор посредине крутых буераки столь преглубоки,

Что едва осиять глубь может солнце лучами».

Но выслушай следующее:

«Столь̄ко ж | грӯбых, | сколь̄ та̄ вся̄ зем̄ля̄ дика̄ и реб̄риста̄».

Читая первое отделение спондеем, второе хореем, третье пслудолгими, если так их назвать можно, кратко-долгими или долго-краткими, то есть как просодия нашего языка требует, и ударяя сильно на последнем слоге сего отделения, читаешь в последнем две кратких и хорей. Сколь от сего произношения, то есть читая стопами слов по Клопштокову наставлению, стих хорош, столь он дурен, если читаем его размером хореев и дактилий.

«В сей̄ час̄ | я̄ усмотрел̄ |, что̄ гора̄ | колеблется̄ страшно̄.
Дубы̄ и сосны̄ | мне̄ казались̄, сходящӣ | с хребтов̄ гор̄».

Как хорошо в первом стихе, после начальных спондеев и долгого ударения, на конце третьего отделения следуют четыре одинаково краткие в *колеблется*, и полудлинные спондеи в *страшно*.

Во втором: в первом отделении дактиль и хорей, во втором столь поспешные пять почти равно кратких и в окончательном три длинные, из коих первая долга, но две последних посредством глухого *о* от *ѳ* за ним стоящего, столь же, кажется, тяжелы, как хребет горной.

«Превознесется̄ | слава̄ до̄ самых̄ светил̄, | до̄ звезд̄ поднебесных̄».

Какой стих! я уверен, что и сам Ломоносов его бы похвалил. Не только в нем числительная красота, красота мерная времени, но и самая изразительная гармония, происходящая от повторения букв *е* и *ѳ* с *д* и *н* сперва в запинательной стопе слова *превознесется* кратко-долгими, потом ямба с анапестом в окончательном отделении. Я знаю, что кто бы более имел вкуса, не сказал бы: звезды поднебесные.

«[Коя] приводит в лед всю кровь, текущую в жилах».

Не порицай пожалуй слабого *приводит* вместо *превращает*: ибо первое тянется, мерзнет; а другое с повторительными *р* после гласной, скорей сходствует с кипеньем воды на огне, нежели с охлаждением крови в жилах.

«И к воздержанию всех стремлений юности резвой».

Нет, кажется, уже нужды замечать красоту от повторений *е* и *ѳ*, *и* и *ю*, соединенно со скоростью слов *воздержание*, а паче *стремлений*, в середине стоящего.

«[Да и тех положил] сень смерти своими стрелами».

Как томно! Или:

«Праздна уже колесница сама свой бег направляла».

Какая легкость!

«Слышимо было | везде | одно щебетание птичек,
Иль благовонный дух | от Зефиров | веющих тихо,
С ветви на ветвь | древес | прелетающих | в шуме прохладном.
Иль журчание | чиста ручья | упдающая с камня».

Четыре хороших стиха; после двух хореев, составляющих первое отделение, и запинание легкого спондея (помните, что я говорю о стопах слов, а не о стихе) второго отделения, шесть кратких, меж которых только три долгие; одну и первую из них произнести надлежит кратко, на вторую чуть опереться и сделать ударение на третью, при помощи повторительных сначала *о*, а на конце *я*, *и* и *е*, кажется, слышно песни не соловья, не снигиря и не малиновки или пеночки, но чечета, клеста а может и дикого чижа и щегленка. Раздробите второй стих и найдете, что его красота происходит от длинного первого отделения, где гласные *а*, *о*, *о*, *ый* льются, так сказать, в слове *благовонный*, преломляемые мягкими только согласными, и препинаются плавно на слове *дух*; потом, прешед тихо дрожание второго отделения, окончивают точно так, что выражают. В третьем стихе посмотрите, сколь изразительны три первые отделения, а в четвертом два первые отделения, где посредством слогов: *журч. чист. руч.*, которые одно за одним следуют, не слышится ли то, что автор описывает? а в последнем отделении в слогах, звучностию похожих, и с ними гласное одинаковое *па, да, ша, ка, мя*, выражают будто падающие воды на камень.

П. Изъяснение твое изрядно, но или я ничего в сих стихах не слышу, или препятствует тому великое предубеждение.

Б. Вероятно последнее.

«[И] воздымало волны, катя огромны, что горы».

Если б не было нелепого *что*, то стих был бы очень хорош.

«Издали гор и холмов верхи пред взором мелькали».

Но таких примеров очень много и повторяя их можно наскучить.

П. Еще немного.

Б. Выслушай следующей стих и особливо первую столь изразительную половину стиха.

«Дыбом подняв лев свою косматую гриву».

А все сие происходит от повторенного звука *дыб-ом-под-няв-лев*.

«Зев отворяет сухой, и пылко пышущий жаром;
Ярки лучи его верхи гор всех позлащали.
Гора Ливана, коея верх, сквозь облаки, звезд достигнуть
стремится.

Вечный лед чело ея покрывает, не тая».

Сии два стиха, следуя один за одним и изображая две картины одного и того же предмета, суть хороший пример изразительных гармонии:

«В нем не находишь теперь кроме печальных останков
От величия, уже грозяща падением громким».

Вот три стиха, в которых повторение гласной *и* делает один изящным, а два дурными:

«И мы видели, там все страхи близкия смерти.
Книга, держима им, была собрание Имнов,
Яви стези итти премудрости за светом».

Отчего же так первый хорош, а два другие дурны? Кажется, все чародейство изразительной гармонии состоит в повторении единозвучной гласной, но с разными согласными. Во втором стихе в начале *има*, *им* и на конце *ние*, *им* несносную делают какафонию, так, как и в третьем *стези итти... сти*.

«Тайна и тиха мною всем овладела расслаба,
Я возлюбил яд лестный, лился что из жилы в другую».

Какая сладость при дурном выборе слов; или какая легкость в следующем:

«Зрилась сия колесница лететь по наверхности водной».

А еще легче действительно, как нечто легкое, виющееся по ветру:

«И трепетались играньями ветра, вьась, извиваясь».

Сказанного мною кажется уже довольно для доказательства, что в Тилимахиде находятся несколько стихов превосходных, несколько хороших, много посредственных и слабых, а нелепых столько, что счесть хотя их можно, но никто не возьмется оное сделать. Итак, скажем: Тилимахида есть творение человека ученого в стихотворстве, но не имевшего о вкусе нималого понятия.

ПАНТЕОН РОССИЙСКИХ АВТОРОВ

<отрывки>

КНЯЗЬ КАНТЕМИР

(Антюх Дмитриевич)

Тайный советник, камергер и чрезвычайный при английском и французском дворе посол, родился в 1709, умер в 1744 году.

Наш Ювенал. Сатиры его были первым опытом русского остроумия и слога. Он писал довольно чистым языком и мог по справедливости служить образцом для современников. Так, что, разделяя слог наш на эпохи, *первую* должно начать с Кантемира, *вторую* с Ломоносова, *третью* с переводов *славяно-русских* господина Елагина и его многочисленных подражателей, а *четвертую* с нашего времени, в которое обрзается *приятность слога*.

В стихах Кантемировых нет еще истинной меры — долгие и короткие слоги смешаны без разбора — но есть гармония. В прозе он лучше выражал *свои*, нежели чужие мысли; например, стиль в предисловии к Фонтенелевой книге о множестве миров несравненно глаже, нежели в самом переводе. Мы имели случай видеть его министерские донесения из Лондона и Парижа, писанные ясно и правильно. Между прочим характеристическое изображение Роберта Вальполя, славного министра Англии, доказывает, что Кантемир имел острый взор для замечания тайных сгибов человеческого сердца и легкое перо для описания своих замечаний.

Самые просвещенные иноземцы чувствовали цену его ума и нравственных достоинств. Кантемир был другом известного аббата Гуаско и приятелем славного Монтескье. Любовь к наукам и словесности — следствие нежного образования души — всегда бывает соединена с благородным влечением, к дружбе, которая, питая чувствительность, дает уму еще более силы и парения.

ТРЕДИАКОВСКИЙ (Василий Кирилович)

Надворный советник и Санктпетербургской академии наук красноречия профессор. Родился в 1703, умер в 1769 году.

Если бы охота и прилежность могли заменить дарование, кого бы не превзошел Тредиаковский в стихотворстве и красноречии?

Но упрямый Аполлон вечно скрывается за облаком для самозванцев-поэтов и сыплет лучи свои единственно на тех, которые родились с его печатью.

Не только дарование, но и самый вкус не приобретается: и самый вкус есть дарование. Учение образует, но не производит автора.

Тредиаковский учился во Франции у славного Роллена, знал древние и новые языки, читал всех лучших авторов и написал множество томов в доказательство, что он... не имел способности писать.

Однако ж труды его были не совсем бесполезны. Он первый изъяснил на русском языке меру стихов и перевел древнюю историю, которую по сие время читают наши провинциальные дворяне.

Имя Тредиаковского будет известно самым отдаленным потомкам. Сохраним же образ его и почтим в нем... трудолюбие, науки и несчастье природы.

П. п. Немногие, может быть, знают следующий анекдот. Екатерина II, любя успехи российского языка, желала, чтобы в избранном обществе Эрмитажа все говорили по-русски. Ее воля была законом. Но законодатель должен предвидеть и неисполнение: какое же наказание определила монархиня для преступников? За всякое иностранное слово, вмешанное в разговор, виновный осуждался прочесть сто стихов из Тилемахиды Тредиаковского.

ЛОМОНОСОВ (Михаил Васильевич)

Статский советник, Санктпетербургской императорской академии наук профессор, Стокгольмской и Болонской член. Родился в 1711, умер в 1765 году.

Рожденный под хладным небом северной России, с пламенным воображением, сын бедного рыбака, сделался отцом российского красноречия и вдохновенного стихотворства.

Ломоносов был первым образвателем нашего языка; первый открыл в нем изящность, силу и гармонию. Гений его советовал только сам с собою, угадывал, иногда ошибался, но во всех своих творениях оставил неизгладимую печать великих дарований.

Он вписал имя свое в книгу бессмертия, там, где сияют имена Пиндаров, Горациев, Руссо.

Современники могли только удивляться ему; мы судим, различаем и тем живее чувствуем его достоинство.

Лирическое стихотворство было собственным дарованием Ломоносова. Для эпической поэзии нашего века не имел он, кажется, достаточной силы воображения, того богатства идей, того всеобъемлющего взора, искусства и вкуса, которые нужны для представления картины нравственного мира и возвышенных, иройских страстей. Трагедии писаны им единственно по воле монархини; но оды его будут всегда драгоценностью российской музыки. В них есть, конечно, слабые места, излишности, падения; но все недостатки заменяются разнообразными красотами и пиитическим совершенством многих строф. Никто из последователей Ломоносова в сем роде стихотворства не мог превзойти его ниже сравняться с ним.

Проза Ломоносова вообще не может служить для нас образцом; длинные периоды его утомительны, расположение слов не всегда сообразно с течением мыслей, не всегда приятно для слуха; но талант великого оратора блистает в двух похвальных речах его, которые и теперь должно назвать одним из лучших произведений российского, собственно так называемого, красноречия.

Если гений и дарования ума имеют право на благодарность народов, то Россия должна Ломоносову монументом.

СУМАРОКОВ

(Александр Петрович)

Действительный статский советник и св. Анны кавалер. Родился в 1718, умер в 1777 году.

Имя Сумарокова было в свое время так же велико, как имя Ломоносова. Один славил Елизавету на лире и на кафедре академической, другой пленял ее чувствительность драматическими картинами на сцене. Оба талантами своими украсили и прославили время ее царствования. Имя того и другого напоминает счастливое рождение нашего *нового* стихотворства.

Сумароков еще сильнее Ломоносова действовал на публику, избрав для себя сферу обширнейшую. Подобно Вольтеру, он хотел блистать во многих родах — и современники называли его нашим Расином, Мольером, Лафонтеном, Буало. Потомство не так думает; но зная трудность первых опытов и невозможность достигнуть вдруг совершенства, оно с удовольствием находит многие красоты в творениях Сумарокова и не хочет быть строгим критиком его недостатков.

Уже фимиам не дымится перед кумиром; но не тронем мраморного подножия; оставим в целости и надпись *Великий*

Сумароков!.. Соорудим новые статуи, если надобно; не будем разрушать тех, которые воздвигнуты благородною ревностью отцов наших!

Но признавая (вместе со всеми) басни Сумарокова лучшим его творением, мы не сравниваем их с Лафонтеновыми, которые пленяют любезной простотою и живописными стихами. Русский басенник может нравиться только легкостью и резкою сатирою; Лафонтен так же колет глаза пороку, но всегда с видом неизъяснимого добродушия, Сумароков язвит сильным стихом без пощады.

В трагедиях своих он старался более описать *чувства*, нежели представлять *характеры* в их эстетической и нравственной истине; не искал чрезвычайных положений и великих предметов для трагической живописи, но в надежде на приятную кисть свою основывал драму всегда на самом обыкновенном и простом действии, любил так называемые прощальные сцены, для того, что они извлекали слезы из глаз чувствительной Елисаветы и, называя героев своих именами древних князей русских, не думал соображать свойства, дела и язык их с характером времени. Но многие стихи в его трагедиях нежны и милы, многие сильны и разительны. Довольно для вечной славы поэта, открывшего в России сцену Мельпомены!

<1802>

О БОГДАНОВИЧЕ И ЕГО СОЧИНЕНИЯХ

<в сокращении>

Басня Психей есть одна из прекраснейших мифологий и заключает в себе остроумную аллегория, которую стихотворцы затмили наконец своими вымыслами. Древняя басня состояла единственно в сказании, что бог любви сочетался с Психеею (душею), *земною* красавицею и что от сего брака родилась *богиня наслаждения*. Мысль аллегории есть та, что душа наслаждается в любви божественным удовольствием. Апулей, славный остроумец и колдун, по мнению народа римского, сочинил из нее любопытную и даже трогательную сказку, совсем не в духе греческой мифологии, но похожую на волшебные сказки новейших времен. Лафонтен пленился ею, украсил вымысл вымыслами и написал складную повесть, смешав трогательное с забавным и стихи с прозою. Она служила образцом для русской *Душеньки*; но Богданович, не выпуская из глаз Лафонтена идет *своим* путем и рвет на дугах цветы, которые укрылись от французского поэта. Скажем без аллегории, что Лафонтеново творение полнее и совершеннее в эстетическом смысле, а *Душенька* во многих местах приятнее и живее, и вообще превосходнее тем, что писана

стихами; ибо хорошие стихи всегда лучше хорошей прозы; что труднее, то имеет и более цены в искусствах. Надобно также заметить, что некоторые изображения и предметы необходимо требуют стихов для большего удовольствия читателей и что никакая гармоническая, цветная проза не заменит их. Все чудесное, явно несбыточное, принадлежит к сему роду (следственно и басня *Душеньки*). Случаи неестественные должны быть описаны и языком необыкновенным; должны быть украшены всеми хитростями искусства, чтобы занимать нас повестью, в которой нет и тени истины или вероятности. Стихотворство есть приятная игра ума и богаче обыкновенного языка разнообразными оборотами, изменениями тона, особливо в вольных стихах, какими писана *Душенька*, и которые, подобно английскому саду, более всякого правильного единства обнаруживают ум и вкус артиста. Лафонтен сам это чувствовал и для того не редко оставляет прозу; но он сделал бы гораздо лучше, если бы совсем оставил ее и написал поэму свою от начала до конца в стихах. Богданович писал ими, и мы все читали его; Лафонтен — прозою и роман его едва ли известен одному из пяти французов, охотников до чтения. Правда, что есть люди, которые не любят стихов, так же, как другие не любят музыки и прекрасных женщин; но такая антипатия есть чрезвычайность, и мы из учтивости ничего не скажем о сих людях!

Желая *украсить гроб* сего любезного поэта *собственными* его *цветами*, напомним здесь любителям русского стихотворства лучшие места *Душеньки*. Она не есть поэма героическая; мы не можем, следуя правилам Аристотеля, с важностью рассматривать *ее басню, нравы, характеры и выражение их*; не можем, к счастью, быть в сем случае педантами, которых боятся грации и любимцы их. *Душенька* есть легкая игра воображения, основанная на одних правилах нежного вкуса, а для них нет Аристотеля. В таком сочинении все правильно, что забавно и весело, остроумно выдуманно, хорошо сказано. Это, кажется, очень легко — и в самом деле не трудно — но только для людей с талантом. Пойдем же, без всякого учебного масштаба, вслед за стихотворцем; и чтобы лучше ценить его дарование, будем сравнивать *Душеньку* с лафонтеновым творением.

Мы уже говорили о том, что Богданович не рабски подражал образцу своему. Например, в самом начале он весьма забавно описывает доброго царя, отца героини,

Который свету был полезен,
Богам любезен;
Достойно награждал,
Достойно осуждал;

И если находил в подсудных злые души,
Таким ослиные приклеивал он уши;
Завистникам велел, чтоб счастье других

Скучало взорам их,
 И не могли б они покоем наслаждаться;
 Скупым определил у золота сидеть,
 На золото глядеть,
 И золотом прельщаться,
 Но им не насыщаться;
 Спесивым предписал с людьми не сообщаться,
 И их потомкам в казнь давалась та же спесь.
 Какая видима осталась и поднесь.

У Лафонтена нет о том ни слова. И как все приятно сказано! Как перемена стихов у места и счастлива! Любезное имя, которым Богданович назвал свою героиню, представляет ему счастливую игру мыслей, которой Лафонтен мог бы позавидовать:

Звалась она *Душа* по толку мудрецов,
 А после, в повестях старинных знатоков.
 У русских *Душенькой* она именовалась,
 И пишут, что тогда
 Изыскано не без труда
 К ее названию приличнейшее, слово,
 Которое еще для слуха было ново.
 Во славу *Душеньке* у нас от тех времен
 Поставлено оно народом в лексиконе
 Между приятнейших имен,
 И утвердила то любовь в своем законе.

Это одно гораздо лучше всякого подробного описания душенькиных прелестей, которого нет ни у Богдановича, ни у Лафонтена, ибо они не хотели говорить слишком обыкновенно. Жалобы Венеры в русской поэме лучше, нежели во Французской сказке, где она также в стихах <...>

<...> Богданович и мыслями и выражениями побеждает опасного сожителя. Он гораздо приличнее заставляет сказать Венеру, что *сам Юпитер* может жениться на *Душеньке*, а не лучший из смертных красавцев, от которого нельзя было родиться второму Купидону. Стихи: *ты знаешь, как сыны Юпитеровы смелы; и столь худою и столь дурною; и мучила себя, жестокого любя* живы и прекрасны; Лафонтеновы только изрядны, кроме: *sans le tenir de vos traits, ni de vous**, где одно сказано два раза для наполнения стиха. Венерино шествие у Лафонтена эскиз, у Богдановича картина. Первый сказал: *l'un (Тритон) lui tient un miroir fait de cristal de roche***, а второй:

Несет отломок гор кристалльных
 На место зеркала пред ней.
 Сей вид приятность объявляет
 И радость на ее челе.
 «О если б вид сей, он вещает,
 Остался вечно в хрустале!»
 Но тщетно он того желает!
 Исчезнет сей призрак как сон;
 Останется один лишь камень — и проч.

* Не получивши это ни от ваших черт, ни от вас (фр.).

** Один держит перед ней зеркало из горного хрусталя (фр.).

Лафонтен говорит: Thétis lui fait ouïr un concert de Sirenes.* *Богданович:*

Сирены, сладкие певичы,
Меж тем поют стихи ей в честь,
Мешают с былью небылицы,
Ее стараясь превознестъ.

Сама Фетида их послала
Для малых и больших услуг.
И только для себя желала,
Чтоб дома был ее супруг!

...Так стихотворцы с талантом подражают. Богданович не думал о словах лафонтеновых, а видел перед собою шествие Венеры и писал картину с натуры.

Что француз остроумно говорит прозою, то русский не менее остроумно и еще милее сказал в стихах...

Ужасы душенькина путешествия изображены во французской сказке как действительные ужасы, а в русской с приятною шутливостью:

Там все при каждом шаге
Встречали новый страх:
Ужасные пещеры,
И кверху крутизны,
И к бездне глубины.
Иным являлись там Мегеры,
Иным летучи Дромадеры,
Иным драконы и Церберы.

Царевнина кровать
В руках несущих сокрушилась.
И многие от страха тут
Не мало шапок пороняли,
Которы на похват драконы пожирали.
Иные по кустам одежды изодрали,
У наготы имея вид,
Едва могли прикрыть от глаз сторонних стыд.
Осталось наконец лишь несколько булавок
И несколько стихов Оракула для справок.

Надобно быть в весьма дурном расположении, чтобы не засмеяться от двух последних стихов. Мы не жалеем, что стихотворец наш предпочел здесь важному описанию карриатуры: она хороша.

...В изображении палат с их драгоценностями я люблю статую Душеньки:

Смотря на образ сей, она сама дивилась;
Другая статуя казалась в ней тогда,
Какой не видывал никто и никогда.

* Фетида дает возможность ей услышать концерт сирен (фр.).

Черта прекрасная! Взята с французского (*elle demeura longtems immobile, et parut la plus belle statue de ces lieux*);²⁰ но выраженная в стихах, более нравится... Люблю также разные живописные изображения Душеньки:

В одном она:

...С щитом престрашным на груди,
Палладой наряжаясь, грозит на лошади,
И боле, чем копьём, своим прекрасным взором.

В другом видим перед нею Сатурна, который:

Старается забыть, что он давнишний дед,
Прямит свой дряхлый стан, желает быть моложе.
Кудрит оставшие волос своих клочки
И видеть Душеньку вздевает он очки.
А там она видна, подобясь царице,
С амурами вокруг, в воздушной колеснице.
Прекрасной Душеньки за честь и красоту
Амуры там сердца стреляют на лету,
Летят великою толпою;
Летят, поднявши лук, на целый свет войною.
А там свирепый Марс, рушитель мирных прав,
Увидев Душеньку, являет тихой нрав:
Полей не обагряет кровью,
И, наконец, забыв военный свой устав,
Смягчен у ног ее, нылает к ней любовью.

На третьей картине Зефир списывает с нее портрет, не боясь нескромности:

Скрывает в списке он большую часть красот;
И многие из них, конечно, чудесами
Пред Душенькою вдруг тогда писались сами.

Всего же более люблю обращение поэта к красавице:

Во всех ты, Душенька, нарядах хороша:
По образу ль какой царицы ты одета,
Пастушкою ли где сидишь у шалаша,
Во всех ты чудо света;
Во всех являешься прекрасным божеством,
И только ты одна прекраснее портрета.

Просто и так мило, что, может быть, никакого другое место в Душеньке не делает в читателе столь приятного впечатления. Всякому хочется сказать сии нежные, прекрасные стихи той женщине, которая ему всех других любезнее; а последний стих можно назвать золотым <...>

...Умея быть нежным, забавным, он умел и колоть — даже кровных своих, то есть стихотворцев. Вводя Душеньку в Амурову библиотеку, он говорит:

Царевна там взяла читать стихи;
Но их читаючи, как будто за грехи,

* Она оставалась долго неподвижной и казалась самой красивой статуей этих мест (фр.).

Узнала в первый раз мучительную скуку,
И бросив их под стол, притом зашибла руку.
Носился после слух, что будто, наконец,
Несчастных сих стихов творец,
Указом Аполлона
Навеки согнан с Геликона;
И будто Душенька, боясь подобных *сук**,
Иль ради сохранения рук,
Стихов с неделю не читала,
Хотя любила их и некогда слагала.

Сей несчастный, согнанный с Геликона, был, конечно, не похож на Богдановича, которого Душенька с удовольствием могла бы читать даже и тогда, как он с пиитической искренностью описывает лукавство ее в гибельную ночь любопытства. Злые сестры уговорили ее засветить лампаду во время сна Купидонова:

Прекрасна Душенька употребила тут
И хитрость и притворство,
Какие свойственны женам,
Когда оне, дела имея по ночам,
Скорее как-нибудь покой дают мужьям.
Но хитрости ль ее в то время успевали,
Иль сам клонился к сну от действия печали:
Он мало говорил, вздохнул,
Зевнул,
Заснул.

Это напоминает один из славнейших стихов в *Lutrin* и стоит десяти прозаических страниц лафонтеновых.

В описании душенькиных бедствий некоторые черты также гораздо счастливее у Богдановича; например, трогательное обращение его к жалкой изгнаннице:

Умри, красавица, умри! Твой сладкий век
С минувшим днем уже протек;
И если смерть тебя от бедствий не избавит,
Сей свет, где ты досель равнялась с божеством,
Отныне в скорбь тебе наполнен будет злом
И всюду горести за горестями представит.
К несчастию тебя оставил Купидон;
Твой рай, твои утехи,
Забавы, игры, смехи,
Прошли как будто сон.
Вкусивши сладости, кто в мире их лишился,
Любя с любимым разлучился,
И радости себе уже не чает впредь,
Легко почувствует, без дальнейшего слова,
Что лучше Душеньке в сей доле умереть.

Стихотворец наш, описывая с Лафонтеном все образы смерти, избираемые Душенькою, прибавляет от себя еще

* Скука не употребляется у нас во множественном числе.

один, не весьма пиитический, но игриво и забавно им представленный:

Избрав крепчайший сук, последний шаг ступила
И к ветви свой платок как должно прицепила.
И в петлю Душенька головушку вложила.

О чудо из чудес!

Потрясса дол и лес:

Дубовый, грубый сук, на чем она повисла.

С почтением к ее прекрасной голове

Пригнулся так, как прут,

И здраву Душеньку поставил на траве:

И ветви все тогда, наниз влекомы ею.

Иль сами волею своею,

Шумели радостно над нею.

И, съединяючи концы,

Свивали разны ей венцы.

Один лишь наглый сук за платье зацепился,

И Душенькин покровверху остановился:

Тогда увидел дол и лес

Другое чудо из чудес!

Вольность бывает маленькою слабостью поэтов; строгие люди давно осуждают их, но снисходительные многое извиняют, если воображение неразлучно с остроумием и не забывает правил вкуса. Когда горы и леса, видя *чудо*, восклицали, что Душенька всех на свете прекраснее,

Амур, смотря из облаков,

Прилежным взором то оправдывал без слов!

Поэту хотелось сказать, что Душенька прошла *сквозь огонь и воду*, и для того он заставляет ее броситься в пламя, когда Наяды не дали ей утонуть в реке:

Лишь только бросилась во пламя на дрова.

Как вдруг невидимая сила

Под нею пламень погасила,

Мгновенно дым исчез, огонь и жар потух.

Остался только лишь потребный теплый дух.

За тем, чтоб ножки та царевна осушила.

Которые в воде недавно замочила.

Это смешно, и рассказ имеет всю точность хорошей прозы. Лафонтен для разнообразия своей повести вводит историю философа-рыболова. В Душеньке она могла бы только остановить быстроту главного действия. Сказки в стихах не требуют *множества* вымыслов, нужных для живости прозаических сказок. Богданович упоминает о старом рыбаке единственно для того, чтобы Душеньке было кому пожаловаться на ее несчастье <...>

В обращении Душеньки к богиням всего забавнее представлена важность Минервы, которая, занимаясь астрономическими наблюдениями и хвостами комет, с презрением говорит бедной красавице:

Что мир без Душеньки стоял из века в век,
Что в обществе она не важной человек,
А паче как хвостом комета всех пугает,
О Душеньке тогда никто не помышляет.

Богданович хотел осмеять астрономов, которые около 1775 года, если не ошибаюсь, пугали людей опасностью кометы. Но должно признаться, что о ревнивой Юноне Лафонтен говорит еще забавнее русского стихотворца. Вот его слова: «Пастушке нашей не трудно было найти Юнону. Ревнивая жена Юпитерова часто сходит на землю, чтобы осведомляться о супруге. Псиша встретила ее гимном, но воспела одно могущество сей богини, и тем испортила дело свое. Надобно было хвалить ее красоту, и как можно усерднее. Царям говори об их величии, а царицам совсем об другом, если хочешь угодить им. Юнона отвечала, что должно наказать смертных прелестниц, в которых влюбляются боги. Зачем они таскаются на землю? Разве на Олимпе еще мало для них красавиц?» Богданович шутит только насчет юпитеровых метаморфоз; здесь Лафонтен тонее. Но скоро поэт наш берет верх, описывая ошибку людей, которые, видя в венерином храме Душеньку в крестьянском платье, считают ее богинию и шепчут друг другу на ухо:

Венера здесь тайком!
Венера за столбом!
Венера под платком!
Венера в сарафане!
Пришла сюда пешком!
Конечно с пастушком!

Здесь короткие стихи на одну рифму прекрасно выражают быстроту народных слов. И с каким любезным простосердечием говорит Душенька раздраженной Венере, «колена преклоня»:

Богиня всех красот! Не сетуй на меня!
Я сына твоего прельщать не умышляла,
Судьба меня, судьба во власть к нему послала.
Не я ищу людей, а люди в слепоте
Дивятся завсегда малейшей красоте.
Сама искала я упасть перед тобою,
Сама желала я твоею быть рабою.

Богданович поступил также гораздо милостивее с своею героинею, нежели Лафонтен, который заставлял Венеру немилосердо сечь ее розгами. Какое варварство! Русская Душенька *служит* только трудные, опасные *службы* богине, совершенно в тоне русских старинных сказок, и прекрасно; идет за живою и мертвою водою к змею Горыничу, и так хорошо, с женскою хитростью, ублажает его:

О змей Горынич, Чудо-Юда!
Ты сыт во всяки времена,

Ты ростом превзошел слона,
Красою помрачил верблюда;
Ты всяку здесь имеешь власть,
Блестишь золотыми чешуями,
И смело разеваешь пасть,
И можешь всех давить когтями!
Пусти меня, пусти к водам!

Богданович, приводя Душеньку к злому Кашею, не рассказывает нам его загадок: жаль! Здесь был случай выдумать нечто остроумное. Но автор уже довольно выдумывал, спешит к концу, отдохнуть на миртах вместе с своею героинею, и мимоходом еще описывает Тартар несравненно лучше Лафонтена. Как скоро Душенька показала там ногу свою, все загло:

Церберы перестали лаять,
Замерзлый Тартар начал таять.
Подземна царства темный царь,
Который возле Прозерпины
Дремал с надеждою на слуг.
Смутился тишиною вдруг:
Возвысил вокруг бровей морщины.
Сверкнул блистаньем ярых глаз.
Взглянул... начавши речь, запнулся.
И с роду первый раз
В то время улыбнулся.

Сими прекрасными стихами заключаем нашу выписку. Амур соединяется с Душенькою, и Богданович, вспомнив аллегорический смысл древней басни, оканчивает свою поэму хвалою душевной, вечно неувядаемой красоте, в утешение, как говорит он, всех земных не красавиц.

Заметив хорошие и прекрасные места в *Душеньке*, скажем, что она, конечно, не вся писана такими счастливыми стихами; но вообще столь приятна, что благоразумный критик, чувствительный к красотам искусства и дарования (а суд других есть пустословие или злословие), не захочет на счет ее доказывать своей тонкой разборчивости и не забудет, что Ипполит Богданович *первый* на русском языке играл воображением в легких стихах; Ломоносов, Сумароков, Херасков могли быть для него образцами только в других родах.

Мудрено ли, что Душенька единогласно была прославлена всеми любителями русского стихотворства? Шесть или семь листов, с беспечно брошенных в свет, переменяли обстоятельства и жизнь автора. Екатерина царствовала в России, она читала Душеньку с удовольствием и сказала о том сочинителю, что могло быть для него лестнее? Знатные и придворные, всегда ревностные подражатели государей, старались изъявлять ему знаки своего уважения и твердили наизусть места, замеченные монархинею. Тогдашние стихотворцы писали эпистолы, оды, мадригалы в честь и славу творца Душеньки. *Он был на розах*, как говорят французы... Но мно-

гие блестящие знакомства отвлекли Богдановича от жертвенника муз в самое цветущее время таланта*, и венок Душеньки остался единственным на голове его. Хотя он и неувядаем, однако ж любители дарований не перестанут жалеть, что поэт наш им удовольствовался и не захотел новых. Он доказал, к несчастью, что авторское славолубие может иметь пределы. Правда, что Богданович еще писал, но мало, или с небрежением, как будто бы *нехотя*, или в дремоте гения. Иной сказал бы, что поэт, любя свою Душеньку, *хотел* оставить ей честь быть единственным, изящным творением его таланта <...>

Друзья Богдановича, которых он, однажды нашедши, не терял никогда, а еще долее любители русских талантов сохраняют его память, ибо творец *Душеньки* будет известен потомству как стихотворец приятный, нежный, часто остроумный и замысловатый.

<1803>

* Ему тогда было с небольшим 30 лет.

О САТИРЕ И САТИРАХ КАНТЕМИРА

<в сокращении>

Кантемир принадлежит к немногим классическим стихотворцам России; но редкий из русских развертывает его сатиры, ибо старинный слог его пугает читателя, который ищет в стихах одного легкого удовольствия. Кантемира можно сравнить с таким человеком, которого суровая наружность сначала не предвещает ничего доброго, но с которым надобно познакомиться короче, чтоб полюбить его характер и потом находить наслаждение в его беседе. Обративши на сего стихотворца внимание наших читателей, мы надеемся заслужить от них благодарность; но предварительно позволяем себе войти в некоторые рассуждения о сатире.

...Чтоб получить яснейшее понятие о том, какова должна быть истинная сатира, надлежит рассмотреть характеры тех стихотворцев, которых сатиры почитаются самыми совершенными; следовательно, характеры Горация и Ювенала, которым все лучшие новейшие сатирики, например Буало, Пон и наш Кантемир, более или менее подражали.

Горациевы сатиры можно назвать сокровищем опытной нравственности, полезной для всякого, во всякое время, во всех обстоятельствах жизни. Характер сего поэта—вселось, чувствительность, приятная и остроумная шутливость. Он живет в свете и смотрит на него глазами философа, знающего истинную цену жизни, привязанного к удовольствиям непорочным и свободе, имеющего проницательный ум, характер откровенный и, наконец, способность видеть недостатки людей, не оскорбляться ими и только находить их забавными. Посреди рассеянности и шума придворной жизни он сохранил в душе своей привязанность к простым наслаждениям природы. Он забавляется над глупостями, заблуждениями и пороками; но он не взыскателен, не выдает себя за строгого законодателя нравов и имеет ту снисходительность, которая и самые неприятные упреки делает привлекательными; его простосердечие и любезный характер примиряют вас с колкостью его остроумия, — и вы охотно соглашаетесь

у него учиться, потому что он говорит от сердца, по опыту, и забавляет вас, предлагая вам нравоучение полезное; его философия не имеет целью морального совершенства стоиков, над которыми он позволяет себе иногда смеяться; она заключает в себе искусство пользоваться благами жизни, быть истинно независимым и любить природу. Со стороны стихотворной сатиры его почитаются совершеннейшими из всех нам известных. Формы его чрезвычайно разнообразны: иногда говорит он сам, иногда выводит на сцену посторонние лица, иногда рассказывает читателю своему басню. Его описания чрезвычайно живы; но он только прикасается к описываемому предмету и никогда ни утомляет внимания; изображая характер, он представляет одни главные и самые нужные черты его живою, но легкою кистью. Он имеет дар, говоря уму, оживлять воображение и прикасаться к сердцу, — и мысли его всегда согреты пламенем чувства. Одним словом, прочитав его сатиры (надобно к ним причислить и послания, из которых некоторые ни в чем не разнятся с сатирью), вы остаетесь с лучшим знанием света, с яснейшим понятием о жизни и с большим расположением ко всему доброму.

Ювенал имеет характер совсем противоположный Горациеву: он бич порочных и порока. Читая сатиры его, уверяемся, что Ювенал имел пламенную, исполненную любви и добродетели душу; но в то же время и некоторую угрюмость, которая заставляла его смотреть на предметы с дурной только стороны их: представляя их глазам читателя, он с намерением увеличивал их безобразие. Он родился при императоре Калигуле; но сатиры его, из которых дошло до нас только шестнадцать, все написаны во времена Траяна или Адриана, следовательно в глубокой старости. Сии обстоятельства объясняют нам и то, отчего сатирик везде представляется нашим глазам как строгий судья и нигде не утешает нас веселою философиею чувствительного человека. Ювенал, стоик характером, видел все ужасы Клавдиева, Неронова и потом Домицианова царствований: он был свидетелем, с одной стороны, неограниченного деспотизма, с другой — самой отвратительной низости, самого отвратительного разврата, и в душе его мало-помалу скоплялось сокровище негодования, которое усиливалось в тишине принужденного безмолвия. Сатиры его можно назвать мщением пламенной души, которая долго не смела себя обнаружить, долго роптала против своей неволи и вдруг, получив свободу, спешит воспользоваться ею неограниченно. Старость и привычка к чувствам прискорбным лишили его способности замечать хорошие стороны вещей; он видит одно безобразие, он выражает или негодование, или презрение, он не философ: будучи сильно поражаем картиною

окружающего его разврата, он не имеет того душевного спокойствия, которое необходимо для философа, беседующего с самим собою; но он превосходный живописец; в слогe его находим силу и высоту его характера:

Juvenal, élevé dans les cris de l'école,
Poussa iusqu'a l'excès sa mordante hyperbole.*

Одни предпочитают Ювенала Горацию, другие отдают преимущество последнему. Не разбирая, на чьей стороне справедливость, мы можем заметить, что каждый из сих стихотворцев имеет совершенно особенный характер. Гораций почти никогда не печаливает души разительным изображением порока; он только забавляет насчет его безобразия и, сверх того, противопоставляет ему те добродетели, которые нужны в общезжитии. Ювенал производит в душе отвращение к пороку и, переливая в нее то пламя, которым собственная его душа наполнена, дает ей и большую твердость и большую силу; но Гораций, представляя нам везде одни привлекательные предметы, привязывает нас к жизни и научает довольствоваться своим жребием; а Ювенал, напротив, окружая нас предметами отвратительными, производит в душе нашей какую-то мрачность. Первый осмеивает странности глупых людей, но приближает нас к добрым; последний, представляя нашим глазам один порок, делает нас недоверчивыми и к самой добродетели. В сатирах Горация знакомимся и с самим Горацием, с его образом жизни, привычками, упражнениями; в сатирах Ювенала никогда не видишь самого поэта; ибо ничто постороннее не отвлекает нашего внимания от тех ужасных картин, которые представляются воображению стихотворца. Кто хочет научиться искусству жить с людьми, кто хочет почувствовать прямую приятность жизни, тот вытверди наизусть Горация и следуй его правилам; кому нужна подпора посреди несчастий житейских, кто, будучи оскорбляем пороками, желает облегчить свою душу излитием таящегося во глубине его негодования, тот разверни Ювенала, и он найдет в нем обильную для себя пищу.

Определив достоинство сих сатириков, которые почитаются образцовыми, обратимся к нашему Кантемиру. Мы имеем в Кантемире нашего Ювенала и Горация. Сатиры его чрезвычайно приятны (они писаны *слогами*,¹ так же как и псалмы Симеона Полоцкого и почти все старинные русские песни), в них виден не только остроумный философ, знающий человеческое сердце и свет, но вместе и стихотворец искусный, умеющий владеть языком своим (весьма приятным, хотя он и устарел), и живописец, верно изображающий для нашего воображения те предметы, которые самого его поражали.

* Ювенал, воспитанный в спорах школы.
Довел до крайности едкую гиперболу.

Кантемир оставил нам восемь сатир.² Мы выпишем для наших читателей *всю* первую, одну из лучших, в которой стихотворец нападает на глупых или пристрастных невежд, порицающих учение. Сатирик обращается к уму своему. Надобно заметить, что предлагаемая здесь сатира написана им на двадцатом году.

...Эта сатира написана была противу тех, которые своею привязанностию к старинным предрассудкам противились распространению наук, введенных в пределы России Петром Великим. Сатирик, имея в предмете осмеять безрассудных хулигелей просвещения, вместо того чтоб доказывать нам логически пользы его, притворно берет сторону глупцов и невежд, объявивших ему войну, выводит их на сцену и каждого заставляет говорить языком, приличным его характеру. Таким искусным расположением стихотворец избавил себя от сухости и однообразия. Мы видим несколько забавных чудаков, которые нелепыми рассуждениями своими еще более привязывают нас в тому предмету, который хотят унизить и обезобразить в глазах наших.

...Сатиры Кантемировы можно разделить на два класса: на *философические* и *живописные*; в одних, и именно в VI, VII, сатирик представляется нам философом; а в других (I, II, III, V) искусным живописцем людей порочных. Мысли свои, почерпнутые из общежития, выражает он сильно и кратко и почти всегда оживляет их или картинами; или сравнениями; все характеры его изображены резкою кистью: иногда, может быть, замечаешь в его изображениях и описаниях излишнее обилие. Формы его весьма разнообразны: он или рассуждает сам, или выводит на сцену актеров, или забавляет нас вымыслом, или пишет послание. По *языку* и *стопосложению* Кантемир должен быть причислен к стихотворцам старинным; но по *искусству* он принадлежит к новейшим и самым образованным. Читая сатиры его, видишь пред собой ученика Горациев и Ювеналов, знакомого со всеми правилами стихотворства, со всеми превосходными образцами древней и новой поэзии. Он никогда не отдаляется от материи, никогда не употребляет четырех слов, как скоро может выразиться тремя; он чувствителен к гармонии стихотворной; он знает, что всякое выражение заимствует силу свою от того места, на котором оно постановлено; его украшения все *необходимы*: он употребляет их не для пустого блеска, а для того, чтобы усилить или объяснить свою мысль. В слоге его более силы, нежели колкости; он не смеется, не хочет забавлять, но чертами разительными изображает смешное и колет иногда неожиданно, мимоходом. Например, пьяница Лука говорит:

Как скоро по небу сохой бразды водить станут,
А с поверхности земли звезды уж проглянут,
Когда будут течь к ключам своим быстры реки

И возвратятся назад минувшие веки,
Когда в пост чернец одну есть станет вязигу,
Тогда, оставя стакан, примуся за книгу.

Здесь стихотворец, как будто без намерения, кольнул невоздержанных монахов: невозможность питаться одною вязигою в великий пост наименовал он после невозможности возвратить минувшие веки. Такое сближение очень забавно.

Мы предложим нашим читателям несколько примеров из следующих сатир, чтобы дать им яснейшее понятие об искусстве Кантемира в выражениях *мыслей*, в *описаниях* и *сравнениях* стихотворных и в изображении *характеров*.

...Как сатирик он может занимать средину между Горацием и Ювеналом. Он не имеет той живости, того приятного остроумия, той колкой и притом неоскорбительной насмешливости, какую мы замечаем в Горации; но он имеет его философию и с таким же чувством говорит о простоте, умеренности и тех веселых досугах, которые мы, не будучи обременяемы посторонними заботами, посвящаем удовольствию и размышлению. И в самых обстоятельствах жизни имеет он некоторое сходство с Горацием: и тот и другой жили у двора; но Гораций как простой зритель, а Кантемир как зритель и действующий. Горация удерживала при дворе благодарность к Меценату, а Кантемира — важнейшие дела государственных. Для первого стихотворство было занятием главным, для последнего было оно отдохновением. Гораций думал единственно о том, как наслаждаться жизнью: разнообразие удовольствий оживляло и самое воображение стихотворца. Кантемир, будучи обременен обязанностью государственного человека, наслаждался более одною мыслию. Философия первого живет, и мысли более согреты пламенем чувства: говоря о природе, он восхищает вас прелестными описаниями природы; он увлекает вас за собою в сельское свое уединение; вы видите рощи его, слушаете вместе с ним пение птиц и журчание источника. Философия последнего не так трогательна: он рассуждает о тех же предметах, но с важностию мыслящего человека; он говорит о посредственности, спокойствии, беззаботности как добрый философ, истинно чувствующий всю их цену, но пользующийся ими весьма редко. В слогe имеет он, если не ошибаюсь, более сходства с Ювеналом: и тот и другой богаты описаниями, и тот и другой иногда утомляют нас излишним обилием; но все описания римского сатирика носят на себе отпечаток его характера, сурового и гневного: Ювенал с намерением увеличивает то безобразие, которое хочет сделать для нас отвратительным; но тем самым, может быть, уменьшает и нашу к себе доверенность. Кантемир умереннее и беспристрастнее: он описывает то, что видит и как видит; он смешит чаще, нежели Ювенал, и почти никогда не опечали-

вает бесполезным изображением отвратительных ужасов. И в самых планах своих Кантемир имеет более сходства с Ювеналом, нежели с Горацием: характер последнего есть непринужденность и разнообразие; характер Ювенала порядок. Такой же порядок находим в Кантемировых планах: если, например, сатирик начинает рассуждать, то уже во все продолжение сатиры не переменяет тона и переходит без великих скачков от одной мысли к другой; начиная изображать характеры или описывать, он вводит вас, так сказать, в галерею портретов, расставленных в порядке, и показывает их один за другим: все это, вероятно, могло бы произвести некоторое однообразие, когда бы сатирик не имел истинно стихотворного слога, не оживлял своих рассуждений картинами и не был живописец превосходный.

СУМАРОКОВ

<отрывок; разбор трагедии «Дмитрий Самозванец»>

Дмитрий Самозванец в 1771 году в первый раз представлен на императорском театре в Петербурге. Сия трагедия, кажется, была счастливее всех трагедий Сумарокова, чему без сомнения весьма много способствовал выбор содержания, как ближайшего к тому веку, всем знакомого и занимательного; потом не мало помогло самое искусство актеров, уже достигших до весьма важной степени совершенства. В это время составлена была довольно полная труппа, главою и красотою которой был почтенный Дмитревский, окруженный знаменитыми сотрудниками Волковым и Крутицким. Не почитаю нужным рассказывать здесь содержание трагедии Самозванца: оно всем известно, ибо ни одна трагедия, не только Сумарокова, но и других счастливых его последователей без сомнения не имела столько представлений, сколько Дмитрий Самозванец. Должно признаться, правда, что и стихотворство в сей трагедии более обработано, нежели в других пьесах восстановителя нашего театра. Есть монологи, которые, по крайней мере в представлении, производили и будут еще производить весьма сильное действие; даже набатный колокол в этой пьесе, как нечто напоминающее, может быть, о вечевом, играет довольно важную роль. Место действия, Кремль, Москва, потом бояры русские и время, в истории нашей столько важное, как переход от несчастного положения России к самому счастливейшему, низвержение злого тирана, которого память проклинается и церковь и обществом,— все это вместе весьма много способствовало тому, чтобы пьеса была одною из занимательнейших для публики российской. Мы теперь пробежим ее слегка и заметим важнейшие красоты и погрешности. Вся трагедия заключает в себе последний день низвержения тирана, из ничтожного состояния вышедшего, жестоко-лютого, ненавистного, в отчаянном положении находящегося. Вот с какой точки зрения должны мы судить о пьесе. Чего требует такое положение? Деятельности чрезвычайной во всех лицах — враждебных, дружественных и особенно в самом главном

характере. Кажется, это неоспоримо. Назовем всех действующих в трагедии: Дмитрий самозванец, Пармен — наперсник его, князь Шуйский, Георгий, Ксения, военачальник и стража.

Я сказал уже, что сия трагедия в продолжении многих лет была, так сказать, царствующая на нашем театре; ее все учили наизусть. Однако я смею сказать прямо, что она имеет гораздо более погрешностей, нежели какая-либо другая трагедия сего же автора. Вычислите все необходимые качества драмы — они все нарушены или пренебрежены. Вот непонятная странность в уклонениях всеобщего вкуса! Драма не может быть без действия, которое составляет ее душу. Какое действие в Дмитрие самозванце? Во всех пяти актах нет никакого. Дмитрий грозит муками, смертью, себя обрекает вечно жертвою геенне; ни он не действует, ни против него не действуют, ибо из рассказа начальника стражи, три раза на сцену приходящего, только знаем, что чернь бунтует, приближается к Красному крыльцу, входит в государевы комнаты; но никто не отражал ее. Кажется, будто хотел Дмитрий между прочим жениться на Ксении и отравить свою супругу; но не видим, чтоб сие намерение произведено было в действо каким-либо образом: он погибает не от других, но сам собою. Итак, содержание сей трагедии следующее: *тиран сержился, бранился и с досады наконец убил себя*. Это мог бы он сделать и в первом действии и даже в первом явлении, — все бы было равно. Драма должна иметь единство действия. Какое требовать единства, где нет ничего! Далее, должны быть сохранены еще единства *времени и места*. В рассуждении времени, кажется, действие началось по утру и оканчивается в полночь, когда Самозванец в самых ужасах бунта заснул и пробужден был мечтами грозными, а особливо набатным колоколом, возвестившим последний час его. Судя по сему, можно бы сказать, что единство времени соблюдено, если бы только что-нибудь действовало; но, говоря о сей трагедии, надобно сказать, что оно *потрачено* и, соответственно правилу Аристотелеву, точно *потрачено не более одного дня*: в этом прав Сумароков более, нежели в рассуждении *места*. В целой пьесе одна декорация, одна зала. Автор, конечно, таким образом весьма много услуживает содержателям театра, избавляя их от издержек, но несколько обижает наше честолюбие: оң думал, что мы столько незамечательны, столь легковверны и просты, что можем поверить тому, чего никак быть не могло; наприм. будто мы поверим, чтобы разговор Самозванца с Парменом, приемная зала, тронная, опочивальная царская, кабинет, где совещает он о тайных делах государственных, и *комната*, где Ксения видится с своим Георгием, с Димитрием и Шуйским, одним словом, где она живет и отправляет свой туалет, где начинается против Самозванца

заговор и где сидит она под стражею,— чтобы все это происходило в продолжение столь критического времени не только в одном дворце, но и в одной и той же зале. Прибавьте к тому неизвестность мучительную, откуда и как кто являлся, и почему выходил на сцену, или уходил с нее. Особенно очень странно видеть Ксению одну, даже без наперсницы, в чертогах столь развратного и свирепого тирана, видеть ее вместе с Георгием, изъясняющихся весьма нежно в своей страсти, и Шуйского, опаснейшего врага Самозванцу, в его комнате, в его, так сказать, глазах разглагольствующего о существующем заговоре, дающего советы Ксении и Георгию, объявляющего скорую гибель тирану. Все лица похожи на китайские тени, переходящие, переносимые совершенно безвинно из одной кулисы за другую по мановению деспотического прутика стихотворца, который освободил себя от всякой даже малейшей ответственности природе и строгому рас судку.

Действие трагедии должно быть *героическое*; цель важная, усилия необыкновенные, страсти высокие, способности душевные блистательные, добродетели или пороки в значительной степени великости. Какая цель у героев сей трагедии? Не знаю! Шуйский нигде не говорит о намерении своем приобретать трон; Дмитрий не боится потерять его и, нимало не удерживаясь от злодейств, кажется, для забавы беседует об аде и геенне. Никто ничего не делает и не знает, для чего не делает; страстей также нет: ибо если бы точно любил Дмитрий или юную Ксению, или самого себя, то бы видно было, что он стремится к цели, то есть или к обладанию княжной, или к сохранению трона. Какой характер Самозванца? Зол ли он? Правда, что он так о себе сказывает; но, по-моему, он весьма добр, ибо переносит равнодушно все грубые личные оскорбления Георгия и Ксении, никому не мстит, а только грозит. Такой человек весьма неопасен; он глуп просто. Итак, нет действия героического; а из того следует, что нет и характеров героических. Еще вопрос: есть ли по крайней мере *какие-нибудь* характеры? Когда под характером разуметь должно особенные отличительные черты одного человека, то в некоторых отношениях можно показать различия между лицами сей трагедии: Дмитрий не похож на Георгия, на Шуйского, на Пармена, и каждое лицо также. Но когда под характером разуметь то, что всего важнее: постоянный образ действия, мыслей, поступков, одним словом поведение героя трагического, то сия пьеса не имеет почти ни одного характера.

Что такое Пармен? Не знаю. Надобно думать, что он весьма приближенный человек к Самозванцу, ибо говорит ему всегда открыто и смело, и тот слушает терпеливо его укоры. Между тем нет ни одного места, где бы он показал ему

свое настоящее усердие и верность; равномерно нет также ни одного признака и измены его, или приверженности к противной стороне. Он уговаривает Димитрия часто, ободряет надеждою на милосердие божие, советует, философствует, но без всякого действия против него или за него. Кажется в тайне он сам желал и низвержения тирана. Он говорит Ксении:

В неутолимых сих пребуди ты слезах!

Соделай, боже, то, чего хочу и чаю!

Или в другом месте:

Потщусь от варварства супругу обречь!

Он начал драму и он оканчивает. Вбежав с обнаженным мечом к Димитрию и исторгнув из рук его Ксению, грозно вещает тирану:

Прошли уже твои жестокости и грозы!
Избавлен наш народ смертей, гонений, ран.
Нестрашен никому в бессилии тиран!

Кажется, сии слова не показывают в нем и врага общественного; а между тем со всею жестокостью исполнял он повеления тирана. Даже неизвестно, как он сам почитал Димитрия — самозванцем или законным наследником престола. Вот его слова:

Когда тебя судьба на трон твой возвела,
Не род, но царские потребны нам дела.
Когда б не царствовал в России ты *злонравно*,
Димитрий ты иль нет, сие народу равно.

Он не выставлен нигде и патриотом русским. Шуйский ему не доверяет, и он не имел участия в заговоре. Пойдем далее. Шуйский скрытный неприятель Димитрия. Он притворяется пред ним каждую минуту и к тому же принуждает Ксению и Георгия. В одних и тех же царских палатах он и ругает Самозванца, и льстит ему; но, впрочем, не видно ни одного предприятия, ни одного движения, ни одной мысли к низвержению тирана; даже нам ничего неизвестно до самого третьего акта, где по отшествии Пармена говорит сам с собою Шуйский:

Лукавству ты иль нет, Димитрий мной *увянет*,
Низвержется, падет, падет и не восстанет.
Когда умрети рок велит, умереть хочу,
Но на Димитрия весь город возмущу.
Спасу престольный град, отечество избавлю.
Умру, но имени бессмертие оставлю.
Почтен герой, врага который победит,
Но кто отечество от ига свободит,
И победителя почтенный многократно,
За общество умереть и хвально и приятно.

До сего времени он был истинно загадкою. Теперь мы его знаем, но все не видим никакого *действия*. Лъстивость и угодливость его пред тираном даже до излишества простерта: он так явно и дерзко обманывает Лжедмитрия, что хитрость его перестает быть хитростью или политическим средством; он так унижается, что нарушает все приличия сана своего...

...Деятельность каждого лица имеет два средства показать себя: слова и поступки. Шуйский не сказывает и не объясняет поступков ни своих собственных, ни своих соучастников; что же может быть в развязке занимательного для зрителя? Не знаю и его характера, ибо не вижу, как он действует, не вижу ума, ловкости, силы, влияния его на общее мнение. Вообще нет ничего особенного, важного, чем отличалось бы сие главное действующее лицо; тем более жаль этого, что, кажется, Димитрий его боялся. В нем виден только человек, который ожидал, что другие сделают в его пользу, а сам пребывал в покое. В одном этом характере он выдержан *точно* от начала до конца: везде ровен, то есть везде незанимателен.

Ксения и Георгий— дети, водимые на помочах. По молодости своей они иногда спотыкались, падали и убивали себя. Тот и другая по вольности, позволенной детям, говорят ужасные грубости и ругательства тирану *милосердному*, иногда философствуют, иногда сердятся, ласкают друг друга, но всегда остаются при своем; вся от них польза не для зрителей, но для автора та, что они милым пастушеским или ребяческим своим болтаньем наполняют пять актов. Должно, впрочем, заметить и то, что эпизод любви Ксении и Георгия, занимающий почти всю трагедию от начала до конца, вставленный, кажется, с намерением для произведения завязки и развязки, совсем не имеет влияния на главное действие. Надобно было показать, что прежняя супруга действительно отослана от двора или умерщвлена тираном, что первый вельможа и князь Шуйский оскорблен был требованием дочери своей в супруги Лжедмитрию, или что, не в силах будучи противиться тирану, он выжидал случая. Впрочем, и эти способы не трагические, а *комические*. Что теперь трагедия Димитрий самозванец? Степан и Анята, дочь богатого крестьянина, любят друг друга. Бурмистр сластолюбивый, сильный и глупый, полюбил девушку, он требует руки ее у отца и угрожает солдатством и пытками любовнику, отцу и девушке. Но кстати случилось: крестьяне озлобленные, без всякого со стороны обиженных внушения, ожесточились и довели его до того, что он сам себя зарезал, не дождавшись законами положенной казни. Сколько опер русских, французских, немецких, из которых, кажется, взял свое содержание Сумароков для Димитрия самозванца! Иного источника не нашел он. Я говорю, *точно* взял, ибо история не представ-

ляет нам Ксении, дочери Шуйского; но Ксения была, по свидетельству историков, дочь Годунова, прелестная, одаренная всеми достоинствами телесными и душевными. Не знаю, для чего Сумароков выдумал сию Ксению? Пусть бы для того, чтобы Шуйскому посредством брака приобрести способ приближаться к трону, чему видим мы весьма многие примеры в честолюбивых вельможах. Здесь совсем противное. Шуйской не хотел выдать своей дочери за Лжедмитрия и не употреблял в этом перевороте дочь свою орудием к достижению своей цели, ибо все делалось за кулисами и не зависело нимало от сей любви; и кончился сей заговор с успехом совершенно по другим причинам, для нас сокрытым. Вы читаете довольно странный стих Ксении: *избавь Россию мной, о небо правосудно!* (М. Г.), видевшие и читавшие сию пьесу, скажите, каким образом спасла Россию Ксения, и как любовь ее способствовала спасению царства в лице отца, любовника и в ней самой? После того еще спрашивается: для чего же любовь сия? Но отнимите ее, что останется в трагедии? В ответе можно представить здесь только два стиха человека сумасшедшего:

Поди душа во ад и буди вечно пленна!
Ах, если бы со мной погибла вся вселенна!

Не привожу стихов из ролей Ксении и Георгия. Есть хорошие и довольно много; но они не у места, или неприличны, или не имеют относительной степени благородства, или, наконец, не определяют лица действующего. Ксения говорит в одном месте:

Почтенней на торгу с Георгием умереть,
Как со Дмитрием себя на троне зреть.

Георгий иногда вспыхивает в своем характере, но всегда без намерения постоянного и последствий.

Сколько сии роли ни слабы, ни уродливы, ни малозначительны, однако все они без всякого сомнения лучше роли Дмитрия, которого, признаюсь, описать я силы не имею. Не знаю, что хотел представить в нем автор; недоумеваю, какое чувство к нему хотел возбудить в зрителях. В нем все склеено несообразное и противоположное в природе. Явная ненависть и удивительно снисходительное терпение, подозрительность и беспечность, могущество и бессилие, раскаяние и стремление к новым злодеяниям, алчба к пролитию крови и нерешимость, какая-то набожность, кажется, чувствующая всю черноту души своей и готовность злодействовать вновь, сластолюбие и холодность самая бездейственная, пылкость и спокойствие удивительное, ярость и равнодушие, гордость и терпение ругательств и озлоблений чувствительнейших — все это одето в глупость, тупоумие, фанфаронство, в бессилие, в характере последнего слепотствующего человека: вот летарги-

ческий, нескладный состав Дмитрия душевно и телесно. Он любит поляков, как своих защитников и друзей, и между тем нет при нем ни одного поляка в самой крайности его положения. Он сердился и грозил только, пока, наконец, сам собою отправился на тот свет. В нем есть что-то хаотическое, без намерения, без движения, без сил, без жизни. Желал бы я весьма угадать мысль Сумарокова при составлении сего чудовища; но догадки мои останутся тщетными. Иногда, кажется, он хотел сделать его презрительным, но этого мало для трагедии: презрительное лицо не есть трагическое; иногда усиливался возбужденье к нему ненависть, но ненависть возбуждается не словами, а поступками, а в целой трагедии он не сделал ни шагу ни тайно, ни явно; иногда, кажется, хотел показать оттенки его прежнего звания и привычек, не могущих сокрыться и под царственную, похищенную им порфирию. Он безпрестанно говорит о небе, геенне, муках, о гневе божьем, о том, что он лишен всякого помилования в сем и будущем веке, но что значат сии слова сами по себе? Бессовестный ростовщик, крестьясь и молясь, меня грабит; но так и быть, по крайней мере уже грабит! Дмитрий ничего не делает. Он хочет под окнами своими вешать Шуйского и Георгия, а в его чертогах уже бунт! Он в иступлении кричит страже:

Беги! куда бежать?

Он сам себе говорит:

Люблю себя. За что? того не вижу.

И сие иступление угасло вместе с словами! В первом еще акте догадывался он, что *мятеж от Шуйского*, а не принял никаких мер; он спал в самый тот час, когда уже весь Кремль был в движении и в комнаты его вторгался народ, справедливо негодующий. Он любил Ксению, и только бранился с соперником своим Георгием, довольствуясь одними ругательствами:

Внемли и ты, и ты, Георгий, то внемли:
Вы — ползающая тварь и червь на земли.

Он утешается в своей печали, но чем утешается? И этого сказать нельзя. Когда Ксения разбранила его ужасным образом, он говорит отцу:

*Смягчает мя любви желаемая сладость.
Как я ее люблю, хоть я о ней стонал,
Я то до сих минут еще непрямо знал.*

...Ради бога, объясните мне, какой имеет характер Дмитрий? или паче уверьте меня, что его можно было выставить на сцену! Надобно думать, Сумароков чувствовал и сам, что

сие лицо или совсем непредставительное, или такое, которое показывается с особым намерением: непосредственно и прямо для возбуждения отвращения. В самом деле, как представлять злодея отринутого, проклинаемого церковью и народом,—представлять на сцене, удовольствию сладостному посвященной? Такие лица не принадлежат драме. Представив Лжедмитрия в лучшем виде, автор погрешил бы против общего мнения; представив таким, каков он теперь, непростительно погрешил трагик против правил поэзии. В том и другом случае содержание сие не способно для трагедии. Но довольно, я утомляю вас сими несчастными выписками. При соединим вдобавок, что в целой пьесе, как и должно быть после всего нами объясненного, нет ни малейшего вероятия, ни ходу: этого теперь уже и доказывать не нужно. Итак, осталось в трагедии, может быть, одно только стихотворство, более обработанное нежели в прочих драмах. Легко может стать, что я ошибаюсь; но скажу откровенно, что других достоинств в сей трагедии не вижу. Еще повторю: нельзя надеяться, чему обязана сия пьеса блистательными и продолжительными своими успехами!

ПИСЬМА О РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

О РОССИЯДЕ, ПОЭМЕ Г. ХЕРАСКОВА

<письмо к девице>

<в сокращении>

...Нет сомнения, что г. Мерзляков предпринял полезный труд, разобрав Россияду; жаль только, что она не может стоять наряду с произведениями, обессмертившими имена своих сочинителей. Я думаю, даже не многие имели терпение прочитать ее. От чего же ее так хвалят? От того, что вкус публики у нас еще не установился. Дамон прославляет *Нового Стерна* — десять человек, не читавших даже сей комедии, с ним соглашаются; Клит называет его сочинением глупым — и сотни готовы повторить его ругательства. Бесспорно, Сумароков был единственным стихотворцем своего времени, но кто станет ныне восхищаться его сочинениями? Между тем Сумарокова считают стихотворцем образцовым, достойным нашего подражания. Закоренелые мнения опровергать трудно: это то же, что силиться вырвать огромный дуб, в продолжение целых веков пускавший в недра земли свои корни. Конечно, сии мнения ослабеют и совершенно лишатся своего достоинства, но это требует времени. Между тем истинные дарования остаются иногда в неизвестности. Тысячи рукоплещают при представлении *Недоросля*; но многие ли понимают истинные достоинства сей комедии? Многие ли знают, что она достойна стоять наряду с *Мизантропами* и *Тартюфами*? Не стыдно ли даже нам, что мы не имеем полного собрания сочинений г. Фонвизина, сего бессмертного писателя, коим по всей справедливости мы можем гордиться. То, что я сказал о Сумарокове, можно отнести к Хераскову и к некоторым другим стихотворцам. Они приобрели похвалы от своих современников, коих вкус был еще необразован. Сии похвалы беспрестанно повторялись, и стихотворцы приобрели великую славу. Не понимаю, как могли лучшие наши писатели удивляться Россияде? Вы помните, думаю, сии стихи г. Дмитриева:

Пускай от зависти сердца в Зоилах ноют.
Хераскову они вреда не нанесут:
Владимир, Иоанн щитом его покроют
И в храм бессмертья проведут.

Я не намерен разбирать Россияды; предложу только некоторые замечания в отношении к главным правилам эпической поэзии. Вы увидите, что Херасков менее всех стихотворцев наблюдал их. Поэмы его можно уподобить трагедиям Шекспира; но в сем последнем находят порывы пиитического гения, коих недостает у Хераскова.

Главное достоинство поэмы состоит в высоте ее предмета. Это найдете вы во всех главных стихотворцах. Гомер воспевает взятие Трои, Virgilius основание своего отечества, Тасс взятие Святого града, Мильтон падение праотцев. Херасков намерен петь разрушение Казани. Предмет сей может ли быть великим? Всякий, несколько знающий историю России, скажет противное. Казань никогда не находилась на такой степени величия, чтобы могла быть страшной для России. Она даже несколько раз получала царей от руки российских самодержцев. В этом согласен и сам Херасков:

• Колико краше они (казанцы) покорством мир купили
И клятву, данную России, преступили?

Иоанн, наскучив частыми ее возмущениями, решился покорить ее, и успех увенчал его желание. Теперь скажите, милостивая государыня, покорение Казани, имело ли сильное влияние на Россию, и достоин ли сей предмет такого пышного начала:

Пою от варваров Россию свободенну,
Попранну власть татар и гордость низложенну,
Движенье древних сил, труды, кроваву брань,
России торжество, разрушенну Казань.
Из круга сих времен спокойных лет начало,
Как светлая заря в России воссияло.

От каких варваров освободилась Россия? Чью власть она попраля? И почему именно началась в России заря спокойствия? Казань взята. Это столь же обыкновенное происшествие, как, например, падение Польского королевства, отторжение от Швеции Финляндии; но разве сии оба происшествия могут быть предметами поэмы. Так отчего же происходит такая ошибка Хераскова?— От незнания истории. Он хотел воспеть освобождение России от ига татар — и воспел взятие Казани. Золотая Орда и Казанское царство, по его мнению, есть одно и то же; оттого то взятие Казани почитал он совершенным освобождением России от татарского ига. Самое название поэмы *Россиядою* не ясно ли уже то доказывает? Победа великого князя Иоанна Васильевича I над ханом Ахметом была для него еще несовершенным освобождением России; он даже вме-

сто татар Золотой Орды поставляет казанцев. Вот место из его описания собравшихся войск в Коломне:

С тех мест народ, Угра где с шумом протекает;
Там храбрость Иоанн на веки утвердил,
Когда при сих берегах казанцев победил.
Песн. VI, ст. 80—82.

Все речи находившихся в Совете бояр ясно доказывают, что они идут свергать иго татар. Иоанн говорит:

Отважиться ли нам с ордами к *трудной брани*,
Иль в страхе погребстись и им *готовить дани*?
Песн. II, ст. 78 и 79.

Вот слова Курбского:

Не робкими нам быть, но храбрыми полезно.
Орды ужасны нам, ужасны будем им.
Ужасны, ежели мы леность победим;
Отмстим за прадедов, за сродников несчастных,
За нас самих отмстим ордам до днесь *подвластных*.
Песн. II, ст. 199—203.

Сумбека приходит в таинственный лес, где лежали тела казанских царей: Батья, Сартака, Буркая, Менгутемира Узбека, Нагая, Джанибека, Хадир-Хана, Мамая и Сафак-Гирея. Известно, что, кроме последнего, все они владели не Казанью, а Золотую Ордою *. И Нигрин говорит:

Хошу я дочь мою к *Златой Орде* отправить,**

то-есть в Казань. Все это не довольно ли доказывает, что Херасков смешал Казань с Золотую Ордою, и взятие одной считал освобождением России.

...Теперь, я думаю, вы согласитесь, что предмет Россияды не достоин эпической поэмы. Если же он не заключает в себе великости, то тем менее может быть для вас занимателен. Не спорю, наша история изобилует великими происшествиями, примерами великодушия, мудрости, благоразумия; но я не думаю, чтобы из них можно было бы написать поэму без нарушения правдоподобности. Сии происшествия еще к нам так близки, что малейшая смелость против исторической точности будет ощутительна. Если ж стихотворец захочет наблюдать всю возможную точность, то его поэма сделается надутою реляцією, лишенною тех красот, коим мы удивляемся в древних образцах сего рода. Единство предмета в Россияде не довольно сохранено, ибо в продолжение большей части поэмы мы теряем из виду Иоанна. Впрочем, этот недостаток находят и в Илиаде.

* Песнь IV, ст. 78—195.

** Песнь XI, ст. 691.

Эпизоды, кои служат украшением поэм, обыкновенно бывают в них такими местами, где гений и дарования стихотворца являются в полном их блеске. Тщетно будете искать их в Россияде. Похождения Сумбеки с Алеем не могут назваться эпизодом: это есть часть главного действия; а любовь Османа и Эмиры, взаимное умерщвление трех рыцарей и Рамиды и чудесное превращение их в змей весьма не занимательны. При том же мы знаем только о побеге Эмиры; любопытных же обстоятельств о ее любви и что с нею случилось после оного, стихотворец не открывает. Уже в этом одном Херасков далеко отстоит от славных стихотворцев. Что может быть трогательнее и вместе прекраснее прощания Гектора с Андромахой в Илиаде?

Чтобы сделать поэму занимательнее, стихотворцы выдумывают разныя препятствия в намерениях своих героев. Таковые препятствия производят в нас впечатления сильнейшие: они возвышают характер героя, способный к преодолению всех затруднений, ему представляющихся. Мы принимаем участие в его подвигах, следовательно, его неудачи должны на нас действовать. Сколько затруднений представляются Энею во время его странствования из Трои в Италию? С какими препятствиями борются греки под Троею? Но в главном предмете Россияды мы не встречаем ни малейшего препятствия. Зной и бури, неизвстно кем возбужденные и предсказанные пустынною, ни мало на нас не действуют. Всякий знает, что это выдумка, и выдумка самая неудачная; притом все это скоро и странным образом оканчивается. Иноземные рыцари, помогавшие казанцам, могли бы много затруднять подвиги Иоанна; но они друг друга убивают. У Хераскова нет никакой постепенности; у него все делается по словам священнаго писания; *рече и бысть*. Пустынный, желая в книге судеб показать Иоанну дела будущего его потомства, предсказывает ему опасности, ужасы, кои предстоят им на пути к храму.

Там встретишь пламенем зияющих змиев,
Висящие скалы, услышишь зверский рев,
Стези препутанны, как верви, кривизнами,
И камни, сходные движеньем со волнами.
Когда, вниманием не будешь подкреплён,
Падешь в развалины разбит и ослеплён
и проч.

Но тщетно будете искать описания сих опасностей:

Идущие все силы вновь подвигли,
И горные они вершины вдруг достигли.

Чтобы поэма производила надлежащее действие, лица оной должны иметь приличные им характеры. Это составляет труднейшую часть поэмы, потому то немногие стихотворцы умели надлежащим образом отделявать характеры своих героев.

Злой характер Сагуна был бы хорош в трагедии, но в эпической поэме он не может иметь места, ибо сей род поэзии должен возбуждать в нас удивление одним изображением высоких добродетелей. Впрочем, большая часть лиц в Россияде не имеет характеров. Иоанн, герой поэмы, имеет ли хотя малейшую черту, по коей можно было бы отличить его? Он представлен человеком слабым, который легко верит всему, что только его придворные ему ни скажут; между тем в делах его видна любовь к отечеству и благу народа. Он исполнен надежды на бога, но верит глупым предсказаниям какого-то старца. Разительная противоположность!

...Алей, обвиняемый в измене Иоанну, имевший сообщение с его неприятелями, любовник Сумбеки, является к нему, валяется у ног его, рассказывает какую-то небылицу; Иоанн бросает на него свирепый взгляд и вдруг называет его — другом. И это характер? Алей валяется у ног Иоанна.— Пристойно ли это! Положим, что он обязан ему своим счастьем, казанским престолом — но он царь, и должен действовать по царски:

Знай нравы всех людей: среди различных лет,
Пременил образ их, как теней быстрых след.

Прехожу в молчании все прочие лица поэмы, они совершенно бесхарактерны. Один только характер Палецкого несколько отделан: он любит отечество, надеется на бога и презирует опасности. Он отказывается от выгод, представляемых ему от Едигера с тем, чтобы он сделался магометанином и служил Казани. Особенно выразительны сии стихи:

Не угрожай ты мне мученьями, тиран!
Господь на небесах, у града Иоанн.

Песн. XI, ст. 65 и 66.

Обратимся теперь к лицам магометанским, кои в Россияде занимают немаловажное место. Они оттенены гораздо лучше русских, и чрез них-то Россияда может производить главнейшее действие поэм, то-есть, научать нас примерами высоких добродетелей. Но для чего находим мы сии добродетели в магометанах? Зачем делать их образцами нашего подражания? Тут нет ни сохранения правил эпической поэзии, ни моральной цели. Рема, супруга Исканарова умерщвляет Сеита, который хотел ее обезчестить, и, увидя труп своего супруга, пронзает себя кинжалом и умирает в его объятиях.

...Кажется, Херасков хотел всех магометан представить образцами добродетели: Гирей теряет зрение, оплакивая смерть друга своего, Алея. Не понимаю, с какой целью поэт вложил в уста его:

Сумбека! Зри теперь, и зрите христиане,
Какие могут быть друзья магометане.

Песн. X, ст. 401 и 402.

Даже и невольник — магометанин твердостью характера и преданностью к своему государю превосходит всех русских героев. Он предостерегает Алея от коварных замыслов Сумбеки и для спасения его от смерти жертвует своею жизнью. Отечественная поэма должна быть для нас училищем добродетели, но Россияда не имеет сего великого достоинства. Юноша, желающий быть истинным сыном отечества, будет искать в ней примеров великодушия, твердости, благоразумия, и у кого же должен он учиться сим добродетелям?— У Алея, Гирея и татарского невольника. Девушка должна подражать в добродетелях своего пола — магометанке. После сего можно ли, милостивая государыня, с хладнокровием слышать сих лжепатриотов, заставляющих нас почитать Россияду творением бессмертным.

...Что же касается до чудесного в Россияде, то Херасков даже не умел употребить его. Всевышний, ангелы, Магомет, языческие боги, аллегорические лица, волшебники — все принимают участие во взятии Казани; одни помогают казанцам, другие русским. Ни в одной поэме нет столь странного смещения. Они уничтожают взаимно свои замыслы. Особенно большую роль играют пустытники и аллегорические лица: иногда одно из них принимает на себя лице другого, например, безбожие представляется Иоанну под видом Магомета. Даже Алей является всех их сильнее: единым словом укрощает он стихии, возмущенные ими против Иоанна:

Теку на помощь им, прошу, повелеваю,
К ордынцам вопию, к россиянам зываю:
Смирились враги и бури, и вода.
Потом склонил мое стремление сюда.

Песн. VIII, ст. 251—254.

Известно, что сия часть требует вкуса весьма тонкого: все вымыслы должны иметь вид правдоподобия, без которого они делаются даже утомительными.

Строенье вымыслов, как призрак исчезает,
Коль сила истины его не проникает,—

говорит Гораций. Древние стихотворцы лучше нас могли пользоваться вымыслами, ибо к тому способствовала их мифология. Один из прекрасных вымыслов у древних стихотворцев есть низхождение героя в преисподние страны. Виргилий прекрасно описывает свидание Енея с Анхизом в полях Елисейских, где Анхиз показывает ему будущих его потомков. Один Волтер умел подражать этому. В Генриаде св. Лудовик представляет во сне Генриху IV изображение другого мира и королей, кои должны ему последовать. Но Херасков далеко простер свое подражание. Пустытник Вассиян ведет Иоанна на какую-то гору и в книге судеб показывает ему будущую

судьбу России. Это совершенная сказка. Виргилий основал свой вымысел на всеобщем мнении язычников, кои вход в подземные страны точно полагали в Италии; описание ада основано на их религии; Волтерова выдумка имеет правдоподобие. Но кто знает о пустынноике Вассияне, о храме и о книге судеб? Кто знает о всех сих обстоятельствах, коими Херасков хотел украсить свою поэму?

La vraie seule est aimable
Elle doit regner partout et meme dans la fable*.

Впрочем, и Волтер, желая подражать II книге Енеиды, где Еней рассказывает Дидоне свои похождения, заставляет Генриха IV путешествовать в Англию к королеве Елисавете и повествовать ей о своих победах.

Мы можем подражать, не будучи рабами!

Мне кажется, аллегорические лица не столько украшают поэму, сколько ее портят. Можно видеть богов, принимающих участие в судьбе какого-нибудь героя; можно без отвращения слушать их, когда они друг друга называют *собаками*, потому что стихотворцы языческие представляли своих богов в человеческой природе. Но аллегорические лица и высшие существа в христианских поэмах и странны и не у места. Например, россияне ворвались в Казань:

Корыстолюбие, как тень, явилось им:
Их взоры, их сердца, их мысли обольщает:
Ищите в граде вы сокровищей, вещает.
Затмилась разумы, прельстился златом взор.
О древних стыд времен! О воинства позор!
Кто в злато влюбится, тот славу позабудет.
И тверже сердцем он металлов твердых будет.
Прельщены ратники, приняв корысти яд,
Для пользы собственной берут, казалось, град.
Как птицы хищные к добыче устремились,
По стогнам потекли, во здания вломились:
Корыстолюбие повсюду водит их,
Велит оставить им начальников своих.

Песн. XII, ст. 478—491.

Весть о их грабеже дошла до Иоанна, он велит рубить обратившихся в бегство россиян. Тогда:

В румянном облаке *стыд* хищникам явился,
Корысти блеск погас и в дым преобразился,
На крыльях мужества обратно в град летят.
Песн. XII, ст. 572—574.

До сих пор вы видели, что в Россияде Херасков не наблюдал главных правил эпической поэмы; теперь посмотрите, знал ли он древние обыкновения описуемых им народов.

* Одна правда приятна, она должна господствовать всюду и даже в сказке (фр.).

Положим даже, что греческие художники были в Казани и что произведения живописи и ваяния могли украшать чертоги Сумбеки, но можно ли забыть, что закон магометов, кроме цветов, никаких изображений не позволяет? Сие тем для нас памятнее, что мы лишились множества произведений древних греческих художников, кои свирепые османы разрушили из привязанности к правилам своей веры.

Сумбека ведет Алея в сады, где видим *крытые алеи, фонтаны* и хороводы граций и амуров. Казанцам помогают против Иоанна четыре рыцаря:

Из Индии Мирсед, Черкешенник Бразин,
Рамида персянка и Гидромир срацин.
Песн. X, ст. 707 и 708.

Трое из них сражаются для того, чтобы получить руку Рамиды, которую отец обещал отдать тому из них, кто окажет более храбрости. Хераскову угодно было вселить дух рыцарства в народах азийских и превратить их в Дон-Кихотов. Можно ли без смеха видеть Гидромира, строго наблюдающего рыцарские уставы?

О царь! Ты рыцарских священных прав не зная,
Карашь узника, казнишь героя чая.
Он в поле предложил сражение тебе,
Стыдись робеть, меня имея при себе.
Песн. XI, ст. 75—79.

Но ни один Гидромир поступает как рыцарь; князь Курбский говорит дворянам муромским:

Храните рыцарский, герои, в бранах чин.
Песн. XI, ст. 317.

Можно быть снисходительным к великим художникам за их ошибки против времени: изящность их произведений заставляет нас забывать сии мелочи. Например, Рафаэль в картине, изображающей Иисуса в яслях, украсил тот сарай, в коем он находился, столпами коринфского ордена; но сия ошибка помрачает ли его славу? Вот гадания Сумбеки. Она:

Змию в котле варит, кавказский корень трет,
Дрожащею рукой извитый прут берет
И пламенным главу убрисом обвивает;
Луну с небес, духов из ада призывает.

Это похоже на гадания Дидоны в вывороченной Енеиде, но Херасков имел, конечно, намерение, совсем противное намерению г. Осипова.

Зачем Троекуров снимает доспехи с убитого им Рыцаря?— Это можно видеть из Римской истории. Чтобы понять слова Сента:

Там агнца черного в жертву я принес,—

довольно заглянуть в римские древности: там узнаем мы, что богам подземным приносились в жертву черные скоты.

Едигер раздирает свою ризу* и потом с посыпанною пеплом главою является ко Иоанну**.— Это обычай Иудеев.

Что скажут потомки наши, читая Россияду? Может быть, какому-нибудь антикварию вздумается доказывать, что казанские татары были язычники, что у них существовало рыцарство или что руссы весьма сходствовали с римлянами, и сошлется на Россияду. То не в праве ли они ему поверить? Не основываем ли мы иногда наших доказательств на каком-нибудь стихе Гомера или Виргилия?

Я бы одолжил еще свои замечания на Россияду, если бы не боялся вам наскучить. До сих пор я рассматривал ее в отношении к главным правилам эпической поэмы; в другом письме предложу вам мое мнение об ее слоге и красотах пиитических.

II

<Письмо второе>

...Не спору, что многие эпические стихотворцы, особенно новейшие, впадали в одинакие с Херасковым погрешности; по крайней мере в их произведениях есть много истинно пиитического: слог их имеет натуральную высоту, описания их живы, картины очаровательны. Мимоходом замечу, что в самом механизме стихосложения древние имеют пред нами важное преимущество: мера их при каждом стихе могла переменяться; напротив того шестостопные ямбы, коими обыкновенно пишут у нас эпические сочинения, всегда однообразны и даже утомительны. Не лучше ли бы принять для сего рода поэзии гекзаметры? Г. Капнист предложил было о том свое мнение, но его отвергли. Удачные переводы Гомера г. Гнедича удостоверяют нас в их достоинстве; их должно только усовершенствовать и приспособить к российской просодии.

Я имел уже случай упомянуть, что эпическая поэма требует слога высокого; это достоинство столько же в ней необходимо, сколько страстное в трагедии или смешное в комедии. Великие люди должны действовать образом отличным от людей обыкновенных; они должны возбуждать в нас чувствования высокие; но можно ли произвести их слогом обыкновенным? Впрочем, и сия высота не должна выходить из надлежащих ей пределов, в противном случае она превратилась бы в надутость и неестественность. В этом то, по всей справедливости, можно упрекать Хераскова: описания

* Песн. XI и XII.

** Песн. XII.

его всегда однообразны, сухи и даже иногда смешны. Видно, что стихотворец, так сказать, надувался и, желая казаться высоким, выходил из пределов возможности. Не странно ли, например, следующее, изображение сражающегося Озмара:

Тогда злодей полки как волны разделил,
На Троекурова всю ярость устремил.
Воитель в подвигах неукротимый, злобный,
Закинув на хребет свой щит луне подобный.
В уста вложив кинжал, и в руки взяв мечи,
Которы у него сияли как лучи.
Бежит.

Песн. X. ст. 583—589.

Не знаю, как Озмар мог сражаться с кинжалом *во рту!* Может быть Херасков думал, что искусство сражаться состоит во множестве оружия, в таком случае напрасно рыцаря и лошадь его не утыкал копьями. Следующее описание немного уступает этому:

Тогда, совокупясь как страшные стихии,
Четыре рыцаря пошли против России*,
Подобно *слившимся* четыре ветра вдруг,
Бунтуют Океан, летая с шумом вкруг,
Их *жадные* (?) мечи в *густой пыли сверкают*,
Рзят, свирепствуют, как страшны львы рыкают.**
Россияне уже хотели отступить,
Но силы новые пришли их подкрепить,
Бог волею своей, царь добрыми очами,
Вельможи твердыми и мудрыми речами***.

Песн. XI, ст. 227—236.

Представления одного или нескольких рыцарей, побивающих целое войско, принадлежат к нелепым сказкам времен рыцарских. Хераскову мало казалось, что четыре рыцаря обратили в бегство полки Россиян, он заставляет еще подкрепить бегущих: бога *своею волею*, царя *добрыми очами* (!!), а вельмож — *мудрыми речами!!!*

...Письмо мое сделалось бы слишком длинным, если бы я захотел вычислять все худыя места в Россияде. Справедливость требует также упомянуть о прекрасном описании царства Зимы в XII песне. Жаль только, что ее пребывание назначено на Кавказе, гораздо правдоподобнее и лучше было бы сделать ее царством Уральские горы и Ледовитое море. Может быть стих:

Там зримы кажутся вещаемы слова,

есть один из превосходнейших стихов, какие только когда-либо производили отличнейшие гении стихотворства.

* То есть против россиян.

** Мечи?

*** То есть пришли подкрепить.

Из всех фигур уподобление или сравнение чаще употребляется эпическими стихотворцами: оно делает предмет ясным и более его живописует...

...Я не нашел в *Россияде* ни одного истинно пиитического сравнения. Герои ее или действия их, уподобляются предметам самым обыкновенным, низким, а иногда даже ничего не значущим, например:

Главу единому как шар, он (Озмар) разрубил.*¹

Казанцы:

Как волки наших сил в средину ворвались.*²

Бронями зашумел как ветвистое древо.*³

Как с неким стадом птиц царь с войском подвизался*⁴

Как в храме божием является алтарь,

Так зрится мне грядущ в средине оных царь.*⁵

Как выжлец скачущий далеко волка гонит,

Туда склоняя бег, куда он бег уклонит,

Зубами, кажется, касается ему;

Так рыщет в след герой злодею своему.*⁶

Таким же точно образом один биограф Суворова сравнивает сего знаменитого полководца, отступающего из Швейцарии, со львом, коего вблизи преследуют собаки.

Следующия сравнения годились бы для *вывороченной Россияды*:

Как мельничны крыле вращал ужасны длани,*⁷

Как мехи ребра их (коней), разширися дрожат.*⁸

И воздух вдруг земли, недвижимо стоящей,

Едва не равен был воде, в котле кипящей,*⁹

вспенясь как котел

Мстиславский дать ответ срацину восхотел.*¹⁰

...Но если Херасков делает сравнения с предметами низкими и ничего незначущими, как, например, шар, мельничные крыле, котел с кипящею водою, то, напротив того, иногда он возносится из мира видимого в области сверхестественного. Не слишком ли смелы следующие уподобления:

Как сильный бог, на всю вселенную смотрящий,

И цепь, связующу весь мир, в руке держащий,

Так властью в войске царь присутствует своей.

Песн. X, ст. 436—438.

или:

Полки, как бог мира, в порядок царь уставлял.

Песн. XII, ст. 339.

*¹ Песн. X, ст. 571.

*² Песн. X, ст. 555.

*³ Песн. IX, ст. 811.

*⁴ Песн. VII, ст. 901.

*⁵ Песн. II, ст. 470 и 471.

*⁶ Песн. XI, ст. 371—374.

*⁷ Песн. IX, ст. 625.

*⁸ Песн. VII, ст. 871.

*⁹ Песн. VII, ст. 833 и 834.

*¹⁰ Песн. XI, ст. 137 и 138.

...«Я нахожу только десять *сряду* хороших стихов в Россияде»,— сказал мне недавно общий наш приятель С., и едва ли он несправедлив. Сими десятию стихами начинается VII песнь:

Каким превратностям подвержен здешний свет!
В нем блага твердого, в нем верной славы нет:
Великие моря, леса и грады скрылись,
И царства многие в пустыни претворились:
Гремел победами, владел вселенной Рим,
Но слава римская исчезла яко дым,
И небо никому блаженства не вручало,
Которого б лучей ничто не помрачало.
Не может счастья не меркнуть красота,
И в солнце и в луне есть темные места.

Но и в этих стихах критика может найти погрешности:

Великие моря, леса и грады скрылись.

Переход от великих морей к градам, а особливо к лесам, весьма далек; должно было бы сказать: *леса, грады и великия моря скрылись*.

Херасков и Сумароков гонялись всегда за рифмою. Не она у них, как говорит Боало, была пленницею, но они у ней были пленниками. Да и подлинно, нигде не найдешь таких богатых рифм, как в сочинениях сих двух писателей. У Хераскова слову *христианство* кстати и некстати всегда рифмою *магометанство*. Впрочем, худые стихи в Россияде недолжно приписывать недостатку пиитического гения: необработанность нашего языка во времена Хераскова отчасти тому причину.

Теперь вы можете видеть, милостивая государыня, в каком состоянии у нас эпическая поэзия. Можно не обинуясь сказать, что мы не имеем еще истинно хорошей поэмы. Россияда недостойна тех громких похвал, коими ее до сих пор осыпали: еще менее того Владимир.

ВЕЧЕР У КАНТЕМИРА

Антиох Кантемир, посланник русский при дворе Людовика XV, предпочитал уединение шуму и рассеянию блестящего двора. Свободное время от должности он посвящал наукам и поэзии. В мирном кабинете, окруженный любимыми книгами, он часто восклицал, перечитывая Плутарха, Горация и Виргилия: «Счастлив — кто, довольствуясь малым, свободен, чужд зависти и предрассудков, имеет совесть чистую и провождает время с вами, наставники человечества, мудрецы всех веков и народов:

...с вами, греки и латины...
Исследую всех вещей действия и причины.¹

Ум его имел свойства, редко соединяемые: основательность, точность и воображение. Часто углубленный в исчисления алгебраические, Кантемир искал истину и, подобно мудрецу Сиракуз,² забывал мир, людей и общество, беспрестанно изменяющееся. Он занимался науками не для того, чтобы щеголять знаниями в суетном кругу ученых женщин или академиков; нет, он любил науки для наук, поэзию для поэзии: редкое качество, истинный признак великого ума и прекрасной, сильной души! В Париже, где самолюбие знатного человека может собирать беспрестанно похвалы и приветствия за малейший успех в словесности, где несколько небрежных стихов, иностранцем написанных, дают право гражданства в республике словесности, Кантемир писал русские стихи. И в какое время? Когда язык наш едва становился способным выражать мысли просвещенного человека. Бросьте на остров необитаемый математика и стихотворца, говорил Даламбер,— первый будет проводить линии и составлять углы, не заботясь, что никто не воспользуется его наблюдениями; второй перестанет сочинять стихи, ибо никому хвалить их; следовательно, поэзия и поэт, заключает *рассудительный* философ, питаются суетностью. Париж был сей необитаемый остров для Кантемира. Кто понимал его? Кто восхищался его *русскими* стихами? В самой России, где общество, науки и словесность были еще в пеленах, он, нет

сомнения, находил мало ценителей своего таланта. Душою и умом выше времени и обстоятельств, он писал стихи, он поправлял их беспрестанно, желая достигнуть возможного совершенства, и, казалось, завещал благодарному потомству и книгу и славу свою. Талант питается хвалою, но истинный, великий талант и без нее не умирает. Поэт может быть суетным, равно как и ученый; но истинный поэт, истинный любитель всего прекрасного не может существовать без деятельности, и то, что было сказано нашим Катуллом о нашем Бавии:

С последним вздохом он издаст последний стих.³

почти то же можно сказать о великом стихотворце. На одре смерти Сервантес не покидал пера своего. Камоенс писал «Лузиаду» посреди племен диких. Тасс, несчастный Тасс, в ужасном заключении беседовал с музами. Державин, за час перед смертью, хладеющими перстами извлекал звуки из бессмертной лиры своей. Сих ли людей обвиним в суетности?

Но возвратимся к Кантемиру.

Однажды повечеру Монтескье и аббат В., известный остроумец, навестили нашего стихотворца. Он беседовал с своей музою и не приметил входящих друзей, которые имели к нему свободный доступ. Несколько минут Кантемир перечитывал начало послания своего к князю Никите Трубецкому⁴, и всегда с новым жаром и удовольствием. При чтении спокойное и даже холодное лицо Кантемира приметным образом изменялось: глаза его сверкали, как молния, щеки разгорелись, и рука его ударила такту по отверзтой пред ним книге. Монтескье взглянул на аббата, кивнул ему головою и намеревался удалиться. Они не хотели беспокоить министра, полагая, что он занят важным государственным делом. Кантемир услышал за собою шорох, оглянулся и бросился обнимать неожиданных гостей.

— Мы вам помешали: мы пришли не в пору.

— Нимало!

— Вы читали важные бумаги?

— Я забавлялся: перечитывал стихи моего сочинения.

— Но какие? Мы ни слова не поняли.

— Русские!

— Русские стихи, — восклицал аббат, пожимая плечами от удивления, — русские стихи! Это любопытно.

Кантемир.

Слабое подражание Горацию, Ювеналу и Персию. Вы знаете мою страсть к древним писателям: она завлекла меня далеко. Не в силах будучи сравниться с древними поэтами Рима, я влачусь за ними, как раб за господином или

как страстный любовник за гордою красавицею. Вы никогда не писали стихов, господин президент, и не знаете сего мучения и удовольствия, которое называют метроманиею?

Монтеस्कье.

Ваша правда. Я не писал стихов, но люблю стихи, когда нахожу в них столько же мыслей, сколько слов, когда они ясны, сильны, выразительны, одним словом, — хороши, как проза. Я всегда уважал сатиры и послания Горация: они знакомят нас с Римом, со нравами, с образом жизни переродившихся потомков Брутов, Кориоланов и Сципионов. Ювенала перечитываю с удовольствием: прямой римлянин душою! Он то же в стихах, что Тацит в прозе. Я люблю творения сих поэтов, как памятники языка, образованного целыми веками славы народной, языка мужественного, обильного, выразительного — почтенного родителя языков новейших.

Аббат В.

И господин президент, конечно, сожалеет, что вы пишете русские стихи. Зная совершенно язык латинский и наш французский, столь ясный, точный и красивый, вы лишаете нас удовольствия читать ваши прелестные произведения.

Монтеस्कье.

Сожалею и удивляюсь, как можно писать, — скажу более, — как можно мыслить на языке необразованном? Вы пишете по-русски, а ваш язык и нация еще в пеленах.

Кантемир.

Справедливо! Русский язык в младенчестве, но он богат, выразителен, как язык латинский, и со временем будет точен и ясен, как язык остроумного Фонтенеля⁵ и глубоко-мысленного Монтеस्कье. Теперь я принужден бороться с величайшими трудностями, принужден изобретать беспрестанно новые слова, выражения и обороты, которые, без сомнения, обветшают через несколько годов. Переводя «Миры» Фонтенелевы, я создавал новые слова: академия Петербургская часто одобряла мои опыты. Я очищал путь для моих последователей.

Аббат В.

Но скажите, бога ради, как же вы могли присвоить все тонкие выражения и обороты первого щеголя языка французского, нашего семидесятилетнего Фонтенеля?

Кантемир.

Как умел! Я следовал рабски по следам его. Перевод мой слаб, груб, неверен. Скифы заставили пленного грека

изваять Венеру и обещали ему свободу. Грек был дурной ваятель; в Скифии не было ни паросского мрамора, ни хороших резцов; за неимением их соотечественник Праксителю употребил грубый гранит, молот, простую пилу и создал нечто похожее на Венеру, следуя заочно образцу, столь славному не только в Греции, но даже в землях варваров. Скифы быди довольны, ибо не знали божественного подлинника, и поклонялись новой богине с детским усердием. Скифы — мои соотечественники, Праксителева статуя — книга бессмертного Фонтенеля, а я — сей грек, неискусный ваятель.

А б б а т В.

О, вы слишком скромны, почтенный князь!

К а н т е м и р.

Не довольствуясь опытом моим над Фонтенелем, я принялся за «Персидские письма».⁶

А б б а т В.

«Персидские письма» по-русски!

М о н т е с к ь е.

Мог ли я ожидать, что первое, слабое произведение моего пера отнимет у вас столько драгоценного времени?

А б б а т В.

Теперь гиперборейцы⁷ узнают, как ветрены и малодушны обитатели берегов Сейны.

К а н т е м и р.

И как остроумны.

А б б а т В.

Я давно на вечерах г-жи Жофрень⁸, которая вас превозносит, но в душе своей ненавидит, давно предсказывал вашу славу, господин Монтестье!

В земле своей никто пророком не бывал,—

но мое пророчество сбылось, как видите. Легко, быть может, что в эту самую минуту на берегах Ледовитого моря, на берегах Лены или Оби, в пустынях Татарии читают ваши остроумные письма и имя Монтестье гремит в становищах калмыков и самоедов.

М о н т е с к ь е.

Читают «Персидские письма» при свете лампы, налитой рыбьим жиром...

А б б а т В.

Или при свете северного сияния... Конечно, странно, чудесно! А мы говорим с таким пренебрежением о великой Московии!

К а н т е м и р.

Калмыки и самоеды не читают философических книг и, конечно, долго читать не будут. Но в Москве многолюдной, в рождающейся столице Петра, в монастырях Малой и Великой России есть люди просвещенные и мыслящие, которые умеют наслаждаться прекрасными произведениями муз.

М о н т е с к ъ е.

Число таких людей должно быть весьма ограничено. До сих пор я думал и думаю, что климат ваш, суровый и непостоянный, земля, по большей части бесплодная, покрытая в зиму глубокими снегами, малое население, трудность сообщений, образ правления, почти азиатский, закоренелые предрассудки и рабство, утвержденные веками навыки, — все это вместе надолго замедлит ход ума и просвещения. Власть климата есть первая из властей.

А б б а т В.

Я с вами согласен и полагаю, что все усилия исполинского царя, все, что он ни сотворил железною рукою, все разрушится, упадет, исчезнет. Природа, обычаи древние, суеверие, неисцелимое варварство возьмут верх над просвещением слабым и неосновательным, и вся полудикая Московия снова будет дикою Московиею, и вечный туман забвения покроет дела и жизнь преемников Петра Великого.

К а н т е м и р.

Я осмелюсь спорить с великим творцом книги «О существе законов» и с вами, любезный аббат. Россия пробудилась от глубокого сна, подобно баснословному Эпимениду.⁹ Заря, осветившая нашу землю, предвещает прекрасное утро, великолепный полдень и ясный вечер: вот мое пророчество!

А б б а т В.

Но это не заря — северное сияние. Блеску много, но без света и без теплоты.

М о н т е с к ъ е.

Остроумный аббат сказал великую истину. Положим — трудное предположение, едва ли сбыточное дело! — положим, что правительство откроет все пути к просвещению, что будет беспрестанно призывать иностранцев для воспитания юношества, построит теплые дома для училищ и из сих

парников и теплиц просвещения соберет несколько незрелых и несочных плодов; положим, что правительство образует всенных людей, довольно искусных, несколько мореходцев, небольшое число артиллеристов, инженеров и проч. Но скажите: может ли правительство вдохнуть вкус к изящному, к наукам отвлеченным, умозрительным? Какая сила изменит климат? Кто может вам даровать новое небо, новый воздух, новую землю?

А б б а т В.

И новое солнце! Как можно сеять науки там, где осенью серп земледельца пожинает редкие класы на браздах, потом его орошенных, где зимою от холоду чугуи распадается и топор жидкости рубит?

«Caeduntque securibus humida vina»*.

М о н т е с к ь е.

Холодный воздух сжимает железо: как же не действовать ему на человека? Он сжимает его фибры, он дает им силу необыкновенную. Эта сила физическая сообщается душе; она внушает ей храбрость в опасности, решительность, бодрость, крепкую надежду на себя, она есть тайная пружина многих прекрасных свойств характера; но она же лишает чувствительности, необходимой для наук и искусств. Теплота, напротив того, расширяя тончайшую плену кожи, раскрывает оконечности нервов и сообщает им чудесную раздражительность. В землях холодных наружная кожа столь сильно сжата воздухом, что нервы, так сказать, лишены жизни и редко, очень редко сообщают слабые ощущения свои мозгу. Вы знаете, что от бесчисленного количества слабых ощущений зависят воображение, вкус, чувствительность и живость. Надобно содрать кожу с гиперборейца, чтобы заставить его что-нибудь почувствовать.**

А б б а т В.

Что можете отвечать на это? Вы станете защищать соотечественников ваших как министр и на сильные, неотразимые силогизмы президента отвечать дипломатическими, отклоняющими истину фразами?

К а н т е м и р.

Я родился в Константинополе. Праотцы мои происходят от древней фамилии, некогда обладавшей престолом Восточной империи. Следственно, во мне играет еще кровь греческая, и я непритворно люблю голубое небо и вечнозеленые

* Рубят топором ранее жидкие вина (стих из «Георгик» Virгилія) (лат.).

** Il faut écorcher un Moscovite pour lui donner du sentiment (фр.).

оливы стран полуденных. В молодости я странствовал с отцом моим, неразлучным спутником, искренним другом Петра Великого, и видел обширные долины России от Днепра до Кавказа, от Каспийского моря до берегов величественной Москвы. Я знаю Россию и обитателей ее. Хижина земледельца и терем боярина мне равно известны. Руководимый наставлениями отца моего, просвещеннейшего человека в Европе, с ранних лет воспитанный в училище философии и опытности, будучи обязан по званию моему иметь беспрестанные и тесные сношения с иностранцами всех наций, я не мог сохранить предрассудков *варварских* и привык смотреть на новое отечество мое оком беспристрастного наблюдателя. В Версали, в кабинете короля вашего, в присутствии министров, я — представитель великого народа и всемогущей его монархини, но здесь, в обществе дружеском с великим гением Европы, поставляю обязанностию говорить откровенно, и вы, господин аббат, скорее обличите Кантемира в невежестве, нежели в пристрастии или нечистосердечии. Вот мой ответ: вы знаете, что Петр сделал для России: он создал людей... Нет, он развил в них все способности душевные, он вылечил их от болезни невежества, и русские, под руководством великого человека, доказали в короткое время, что таланты *свойственны человечеству*. Не прошло пятнадцати лет, и великий монарх наслаждался уже плодами знаний своих сподвижников: все вспомогательные науки военного дела процвели внезапно в государстве его. Мы громами побед возвестили Европе, что имеем артиллерию, флот, инженеров, ученых, даже опытных мореходцев. Чего же хотите от нас в столь короткое время? Успехов ума, успехов в науках отвлеченных, в изящных искусствах, в красноречии, в поэзии? Дайте нам время, продлите благоприятные обстоятельства и вы не откажете нам в *лучших* способностях ума. Вы говорите, что власть климата есть первая из властей. Не спорю: климат имеет влияние на жителей; но это влияние — как вы сами заметили в бессмертной книге своей, — это влияние бывает уменьшено или ограничено образом правления, нравами, общежитием. Самый климат России разнообразен. Иностранцы, говоря о нашем отечестве, полагают вообще, что Московия покрыта вечными снегами, населена дикими. Они забывают неизмеримое пространство России; они забывают, что в то время, когда житель влажных берегов Белого моря ходит за куницею на быстрых лыжах своих, счастливый обитатель устьев Волги собирает пшеницу и благодатное просо. Самый север не столь ужасен взорам путешественника, ибо он дает все потребное возделывателю полей. Пдуг есть основание общества, истинный узел гражданства, опора законов, а где, в какой стране России не оставляет он благодетельных

следов своих? С успехами людкости и просвещения север беспрестанно изменяется и, если смею сказать, прирастает к просвещенной Европе. Скажите: когда Тацит описывал германцев, думал ли тогда Тацит, что в диких лесах ее возникнут города великолепные, что в древней Паннонии и Норике родятся светильники ума человеческого? Нет, конечно! Но Петр Великий, заключив судьбу полумира в руке своей, утешал себя великою мыслию, что на берегах Невы древо наук будет процветать под сению его державы и рано или поздно, но даст новые плоды, и человечество обогатится ими. Вы, господин Монтескье, наблюдаете беспрестанно мир политический; на развалинах протекших веков, на прахе гордого Рима и прелестной Греции вы постигли причины настоящих явлений, научились пророчествовать о будущем. Вы знаете, что с успехами просвещения изменяются явным и неприметным образом все формы правления; вы заметили сии изменения в земле русской. Время все разрушает и созидает, портит и совершенствует. Может быть, чрез два или три столетия, может быть, и ранее благие небеса даруют нам гения, который постигнет вполне великую мысль Петра и обширнейшая земля в мире, по творческому гласу его, учинится хранилищем законов, свободы, на них основанной, нравов, дающих постоянство законов, одним словом — хранилищем просвещения. Лестные надежды, вы сбудетесь, конечно! Благодетель семейства моего, благодетель России, почивает во гробе; но дух его, сей деятельный, сей великий дух, не покидает страны, ему любезной: он всюду присутствует, все оживляет, всему дает душу, и новую жизнь, и новую силу; он, кажется мне, беспрестанно вещает России: иди вперед, не останавливайся на поприще, мною отверзтом, и достигнешь великой цели, мной назначенной!

Монтескье.

Но искусства? Могут ли они процветать в туманах Невы или под суровым небом московским?

Аббат В.

Искусства... Ах, им-то нужен прозрачный воздух и яркое солнце Рима, древней Эллады или умеренный климат нашей Франции!

Кантемир.

Полуденные страны были родиною искусств; но сии прелестные дети воображения были часто вытесняемы из родины своей варварством, суеверием, железом завоевателей и, как быстрые волны, разлились по лицу земному. Музыка, живопись и скульптура любят свое древнее отечество, а еще более — многолюдные города, роскошь, нравы изнеженные.

Но поэзия свойственна всему человечеству; там, где человек дышит воздухом, питается плодами земли, там, где он существует, там же он наслаждается и чувствует добро или зло, любит и ненавидит, укоряет и ласкает, веселится и страдает. Сердце человеческое есть лучший источник поэзии.

А б б а т В.

Так! Но оно — признайтесь — не столь чувствительно на севере?

М о н т е с к ъ е.

Я видел оперу в Англии и в Италии. От музыки, которую англичане слушают спокойно, итальянцы бывают вне себя и прыгают, как Пифия¹⁰ на пророческом треножнике.

К а н т е м и р.

Что доказывает это? Что чувствительность народов южных раздражительнее, общительнее, но едва ли столь глубока, столь сильна, как чувствительность народов северных. В бытность мою в Лондоне ученый шотландец N. N. показывал мне песни его горных соотечественников: они напоминают древнего Омира и силою мыслей, глубиною чувств превосходят многие произведения музы итальянской.

А б б а т В.

Невероятно!

К а н т е м и р.

Мы, русские, имеем народные песни: в них дышит нежность, красноречие сердца, в них видна сия задумчивость, тихая и глубокая, которая дает неизъяснимую прелесть и самым грубым произведениям северной музы.

А б б а т В.

Чудесно, по чести, невероятно!

К а н т е м и р.

Скажите: если грубые дети севера умеют чувствовать и изъясняться столь живо и приятно, то чего нельзя ожидать нам от людей образованных?

А б б а т В.

Но, почтенный защитник севера, вы знаете, что народные песни — лепетание младенцев!

К а н т е м и р.

Младенцев, которые со временем возмужают. Как знать? Может быть, на диких берегах Камы или величественной

Волги возникнут великие умы, редкие таланты. Что скажете, господин президент, что скажете, услыша, что при льдах Северного моря, между полудиких, родился великий гений, что он прошел исполинскими шагами все поле наук, как философ, как оратор и поэт, преобразовал язык свой и оставил по себе вечные памятники? Это одно предположение, но дело возможное. Что скажете, если...

А б б а т В.

Но к чему сии гипотезы? Легче поверю, что русские взяли приступом Париж и уничтожили все крепости, Вобаном построенные! *Впрочем, для чудес нет законов*, говорил мне Фонтенель с значительною усмешкою, прочитав в первый раз свое глубокомысленное рассуждение об оракулах. Все надежды ваши, может быть, и сбудутся, или вы найдете их в царстве луны, с утраченными надеждами Астольфа.¹¹ Но простите моему чистосердечию... Признаюсь, я до сих пор смотрю на вас с удивлением и не могу постигнуть, как можно в Париже, на земле Расина и Корнеля, писать русские стихи.

К а н т е м и р.

Это напоминает: как можно быть персиянином.¹²

М о н т е с к ь е.

Вы хотели поразить нас собственным нашим оружием. Но позвольте сделать одно замечание. Вы подражаете Горацию и Ювеналу, следовательно пишете сатиры, сатиры на нравы, которые еще не установились. Гораций и Ювенал осмеивали пороки народа развратного, но достигшего высокой степени просвещения; остроумный и всегда рассудительный Буало писал при дворе великого короля в самую блестящую эпоху монархии французской. Теперь общество в России должно представлять ужасный хаос — грубое слияние всего порочного, смешение закоренелых предрассудков, невежества, древнего варварства, татарских обычаев с некоторым блеском роскоши азиатской, с некоторыми искрами просвещения европейского! Какая тут пища для поэта сатирического? Могут ли проникнуть тонкие стрелы эпиграммы сквозь тройную броню невежества и уязвить сердце, окаменелое в пороках, закаленное в невежестве? И что значат сии стрелы в земле, где женщины, хранительницы нравов, едва начинают освеждаться из-под ига мужей своих, в земле, где общественное мнение еще шатается, еще не установилось и не может наказывать своим приговором того, что не подлежит суду законов? Одним словом — как можно смеяться говорить истину властелинам или рабам? Первым — опасно, другим — бесполезно.

Пользуясь покровительством монархов и вельмож, занимающих первые степени в государстве, я без страха говорил истину, и мои сатиры принесли некоторую пользу. Петр Великий, преобразуя Россию, старался преобразовать и нравы. Новое поприще открылось наблюдателю человечества и страстей его: мы увидели в древней Москве чудесное смешение старины с новизною, две стихии в беспрестанной борьбе одна с другою. Новые обычаи, новые платья, новый род жизни, новый язык не могли еще изменить древних людей, изгладить древний характер: иные бояре, надевая парик и новое платье, оставались с прежними предрассудками, с древним упрямством и тем казались еще страннее; другие, отложив бороду и длинный кафтан праотеческий, с платьем европейским надевали все пороки, все слабости ваших соотечественников, но вашей любезности и людкости занять не умели. Частые перемены при дворе возводили на высокие степени государственные людей низких и недостойных: они являлись и исчезали; временщик сменял временщика, толпа льстецов — другую толпу. Гордость и низость, суеверие и кощунство, лицемерие и явный разврат, скупость и расточительность неимоверная, одним словом — страсти по всему противоположные сливались чудесным образом и представляли новое зрелище равнодушному наблюдателю и философу, который только ощущу и с Горацием в руках мог отыскивать счастливую средину вещей. Я старался изловить некоторые черты сих времен; скажу более: я старался явить порок во всей наготе своей и намекнуть соотечественникам истинный путь честности, благих нравов и добродетели. Ученый Феофан, архимандрит Кролик — оба достойные пастыри, — Никита Трубецкой и другие вельможи одобрили мои слабые опыты, мое перо неискусное, но смелое, чистосердечное. Я первый осмелился писать так, как говорят; я первый изгнал из языка нашего грубые слова славянские, чужестранные, несвойственные языку русскому, и открыл новую дорогу для грядущих талантов. Сатиры мои будут иметь некоторую цену для потомков наших, подобно древним картинам первых живописцев, предшественников Рафаэля; в них они найдут изображение верное нравов и языка русского в славном периоде для России — от времен Петра до царствования счастливой, обожаемой нами Елизаветы, и имя мое — простите мне авторское самолюбие — будет уважаемо в России более потому, что я первый осмелился говорить языком муз и философии, нежели потому, что занимал важное место при дворе вашем.

А б б а т В .

Прекрасно! Вы говорите, как истинный философ.

Монтескье.

Мы желали бы видеть ваши сатиры на французском языке. Отчасти я согласен с вами: картина нравов народа почти нового всегда любопытна. Но... вот и аббат Гуаско,¹³ ваш приятель...

— Вы очень кстати навестили нас!— сказал Кантемир, обнимая аббата.— Вы перевели мои сатиры на французский язык: прочитайте что-нибудь в угождение господину президенту; а у вас, господа, прошу терпения и снисхождения.

Чтение и разговор продолжались долго, даже за полночь. Наконец, Монтескье и аббат В. откланялись министру и расстались... довольны ли им — не знаю. Знаю только, что Кантемир, шевеля гаснувшие уголья в камине, сказал аббату Гуаско:

— Признайся, любезный друг, Монтескье — умный человек, великий писатель, но...

— Но говорит о России, как невежда, — прибавил аббат Гуаско.

Скромный Кантемир улыбнулся, пожелал доброй ночи аббату, и они расстались.

ВЗГЛЯД НА СТАРУЮ И НОВУЮ СЛОВЕСНОСТЬ В РОССИИ

<отрывок>

...Одним шагом переступаем расстояние пяти столетий: новая эпоха в красноречии настает от *Феофана*, в стихотворстве от *Кантемира*. Первый (род. 1681, ум. 1736 г.), одаренный умом обширным, утонченным, двигал политические пружины государства, сердцами слушателей и читателей. Красноречие его убедительно: он говорит чувствам и от чувства; но язык Феофана неправилен, изломан, испещрен польским и славянским. Остроумный Кантемир (род. 1708, ум. 1744 г.), хотя unsuccessfully ввел французский, вялый силлабический размер, хотя писал слогом неровным, жестким, хотя дружил нас с европейскими мыслями на языке народном, еще необработанным,—но, как философ, как верный живописец нравов и обычаев века, будет жить славою в дальнем потомстве!

Подобно северному сиянию с берегов Ледовитого моря, гений *Ломоносова* (род. 1711, ум. 1765) озарил полночь. Он пробился сквозь препоны обстоятельств, учился и научал, собирал, отыскивал в прахе старины материалы для русского слова, созидал, творил — и целым веком двинул вперед словесность нашу. Русский язык обязан ему правилами, стихотворство и красноречие формами — тот и другие образцами. Дряхлевший слог наш оюнел под пером Ломоносова. Правда, он занял у своих учителей, немцев, какое-то единообразие в расположении и обилие в рассказе, но величие мыслей и роскошь картин искупают сии малые пятна в таланте поэта, создавшего язык лирический.

В то время, как юный Ломоносов парил лебедем, бездарный *Тредьяковский* (р. 1703, у. 1769 г.) пресмыкался, как муравей, разгадывал механизм, приличный русскому стопосложению, и оставил в себе пример трудолюбия и безвкусыя. Смехотворными стихами своими, в отрицательном смысле, он преподавал выжный урок последующим писателям. *Сумароков*, современник и соперник Ломоносова, был отцом нашего театра. Он писал во всех родах; но теперь прежние венки его

вянут и облетают: неумолимое потомство отказывает ему в славе образцового писателя. В русских трагедиях подражание французским, совершенное отсутствие местности, бесхарактерность лиц, холодность страстей и сложность плана — суть всегдашние его пороки. Простота его басен, идиллий надута; веселость комедий принужденна, и вообще редкие черты чувств и красоты воображения скрыты в тяжком, терновом алоге (род. 1718, ум. 1777 г.). *Поповский*, первый после Ломоносова, писал чистою прозою. Перевод *Опыта о человеке* Попа заслуживает внимания (род. 1730, ум. 1760 г.).

Медленною ступою двигалась вперед словесность: учреждение семинарий, московского университета (1755), кадетских корпусов (1732, 1762), призвание иноземных ученых разливали просвещение; но им занят был один только ум: воображение еще дремало. Писатели, даже самые посредственные, были редки. Критика и соперничество не очищали языка, не придавали ему блеску и живости. С Петра III слог деловой стал очищаться от латинской примеси. Наконец, настало золотое время для словесности и ученых. Великая Екатерина II словом и делом ободряла просвещение: размножила училища, основала академию российскую (1783) и тем же пером, коим решала судьбы государств, писала русские стихи, собственным примером вливая жар соревнования в подданных. Заслуги Екатерины для просвещения отечества неисчислимы. Все лучшие наши писатели возникли или образовались под ее владычеством. Лирик *Петров* исполнен ярких мыслей, пламенных, смелых оборотов, быстро набросанных картин; но у него поэзия мыслей, а не стихов. Язык его разрывчат, шероховат и не всегда справедлив (род. 1736, ум. 1799). *Херасков*, стихотворец эпический, по своему времени писал плавными стихами, хотя кудряво и пространно. Многие отрывки из поэм *Владимира* и *Россияды* картинны, великолепны, изобилуют местностями; из *Искателей счастья* обрисованы с приятным разнообразием. Никто из русских писателей не произвел более Хераскова во всех родах. Жаль только, что ему недоставало краткости и оригинальности (род. 1733, ум. 1807 г.). *Богданович*, поэт милый и добродушный, первый написал у нас стихотворную сказку, слогом легким, сердечным, замысловатым. Рассказ в его «*Душеньке*» прелестен и достоин предмета столь нежного; изображения живы, природны. Он разнообразен, подобно Протею; но в некоторых местах его стихосложение падает в прозаизм (род. 1743, ум. 1802 г.). Басни *Хемницера* не писаны, а рассказаны с непритворным добродушием, и сия-то гениальная небрежность составляет прелесть, которой нельзя подражать, и которой не должно в нем исправлять (р. 1744, у. 1784 г.). *Фонвизин* в комедиях своих: *Бригадире* и *Недоросле* в высочайшей степени умел схватить черты народности и, подобно Сер-

вантесу, привести в игру мелкие страсти деревенского дворянства. Его критические творения будут драгоценными для потомства, как съемок (facsimile) нравов того времени (р. 1745, ум. 1792 г.). *В. Капнист* известен колкою сатирою комедиею *Ябеда*; оды его дышат благородством мыслей. Легкие стихотворения достойны древней антологии. Проза *Кострова* в переводе Оссиана и доньше может служить образцом благозвучия, возвышенности. Его стихи оригинальны. Перевод восьми песней Иллиады не всегда равно выдержан, но силен, важен и цветист (р., ум. 1796 г.). Трагик *Княжнин* известен на драматическом поприще *Дидоною* и *Вадимом*; из комедий его имеют большое достоинство *Хвастун* и *Чудаки*, из водевилей *Сбитеньщик*; прочие же театральные произведения суть рабские слепки с французских пьес. В *Княжнине* видно чувство. Язык его не совсем верен, но легок (р. 1742, ум. 1791 г.). Наконец, к славе народа и века, явился *Державин*, поэт вдохновенный, неподражаемый, и отважно ринулся на высоты, ни прежде, ни после него недосыгаемые. Лирик-философ, он нашел искусство с улыбкою говорить царям истину, открыл тайну возвышать души, пленять сердца и увлекать их то порывами чувств, то смелостью выражений, то великолепием описаний. Его слог неуловим, как молния, роскошен, как природа. Но часто восторг его упреждал в полете правила языка, и с красотою вырывались ошибки. На закате жизни *Державин* написал несколько пьес слабых, но и в тех мелькают искры гения, и современники и потомки с изумлением взирают на огромный талант русского Пиндара, певца Водопада, Фелицы и Бога. Так драгоценный алмаз долго еще горит во тьме, будучи напоен лучом солнечным; так курится под снежною корою трехклиматный Везувий после извержения, и путник в густом дыме его видит предтечу новой бури! (р. 1743, ум. 1816 г.). Рядом с ним, в роде легкой поэзии, возник *Дмитриев* и обратил на себя внимание всех. Игривым слогом, острою ума и чистотою отделки он снискал себе имя образцового поэта и заохотил русских к отечественному стихотворству. Милая, разборчивая муза его, изъясняясь языком лучших обществ, нашла друзей даже в кругу светских женщин и своим влиянием на все сословия принесла важную пользу словесности. Летучий рассказ его повестей пленителен, утонченность насмешки в сатирах примерна; равно как поэт и баснописец, *Дмитриев* украсился венком *Лафонтена* и первый у нас создал легкий разговор басенный. Оригинальный переводчик с французского, он передал нашему плавному языку всю заманчивость, всю игру, все виды первого (р. 1760). Между тем, как *Державин* изумлял своими одами, как *Дмитриев* привлекал живым чувством в песнях, картинностью в оригинальных произведениях — блеснул *Карамзин* на горизонте прозы, подобно радуге после потопа. Он преоб-

разовал книжный язык русский, звучный, богатый, сильный в сущности, но уже отягчалый в руках бесталантных писателей и невежд-переводчиков. Он двинул счастливою новизною ржавые колеса его механизма, отбросил чуждую пестроту в словах, в словосочинении, и дал ему народное лицо. Время рассудит Карамзина, как историка; но долг правды и благодарности современников венчает сего красноречивого писателя, который своим прелестным, цветущим слогом сделал решительный переворот в русском языке, на лучшее. Легкие стихотворения Карамзина ознаменованы чувством: они извлекают невольный вздох из сердца девственного и слезу из тех, которые все испытали (род. 1765). В шутовском роде (burlesque) известны у нас *Майков* и *Осипов*. Первый (р. 1725, ум. 1778) оскорбил образованный вкус своею поэмою *Елисей*. Второй, в *Энеиде* наизнанку, довольно забавен и оригинален. Ее же на малороссийское наречие с большою удачею переложил *Котляревский*. *Нелединский-Мелецкий* познакомил нежными своими песнями прекрасных наших соотечественниц с родным языком, который так нежно ласкает слух и так сладостно проникает сердце (р. 1751). Ему удачно последовал граф *Салтыков*. *Бобров* изобилен сильными мыслями и резкими изображениями. В *Херсониде* встречаются оригинальные красоты, но слог его нередко напыщен и падение стоп тяжело (ум. 1810). Князь *Долгорукий* отличен свободным рассказом и непринужденною веселостью. Несмотря на частые стихотворные вольности, его *Авось*, *Камин*, *к Соседу* и *Завещание* всегда будут читаемы за русское их выражение (род. 1764). Граф *Хвостов*, трудолюбивый стихотворец наш, писал в различных родах, и в нем нередко встречаются новые мысли. Одами своими заслужил он недвусмысленную славу, и публика уже оценила все пиитические его произведения (род. 1757). *Муравьев* (р. 1757, ум. 1807) писал мужественною, чистою, *Подшивалов* (р. 1765, ум. 1813 г.) безыскусственную прозою. Слог обоих имеет тем большее достоинство, что они, писав в одно время с Карамзиным, соучаствовали в преобразовании слога. *Макаров* острыми критиками своими оказал значительную услугу словесности (р. 1765, ум. 1804 г.). *Востоков* первый показал опыт над гибкостью русского языка для всех стихотворных размеров. Унылая поэзия его дышит философиею и глубоким чувством (р. 1781). *Марин* славен острыми сатирами и забавными пародиями (ум. 1813). Князь *Горчаков* превзошел его колкостью, правдою и народностью своих сатир; к сожалению, их немного (род. 1762). *Пнин* с дарованием соединял высокие чувства поэта. Слог его особенно чист (р. 1773, ум. 1805). *М. Кайсаров* сделал себе имя переводом *Стерна*. *Мартынов* (р. 1771) переводил *Дюпати*, *Руссо* и некоторых греческих классиков — труд немаловажный с нашим упрямым языком, для прозы общежительной. Князь

Шаликов писал нежною прозою. Он обилен мелкими стихотворными сочинениями. Его муза игрива, но нарумянена. *Панкратий Сумароков* отличен развязною шутивостью в стихах своих, не всегда гладких, но всегда замысловатых. *Слепой Эрот* доказывает, что сибирские морозы не охладили забавного его воображения. Баснописец *Александр Измайлов* рисует природу, как Теньер. Рассказ его плавен, естествен; подробности оного заставляют смеяться самому действию. Он избрал для предмета сказок низший класс общества и со временем будет иметь в своем роде большую цену как верный историк сего класса народа (р. 1779). *Беницкий* написал только три сказки, зато образцовою прозою. Из них: *На другой день* или *Завтра* — будет на всех языках оригинальною, ибо кипит мыслями. Смерть рано похитила его у русской словесности! (р. 1780, ум. 1809). *Шишков* — писатель прозаический. Начатки его ознаменованы легкостью слога. Безделки, написанные им для детей, могут служить образцами в сем роде. Впоследствии, когда слезливые полурусские иеремиады наводнили нашу словесность, он сильно и справедливо восстал противу сей новизны в полемической книге *О старом и новом слоге*. Теперь он тщательно занимается родословною русских наречий и речений и доводами о превосходстве языка славянского над нынешним русским (р. 1754). Стихи *Шатрова* полны резких мыслей и чувств, но слог псалмов его устарел. Князь *Шихматов* имеет созерцательный дух и плавность в элегических стихотворениях. Впрочем, его поэзия сумрачна. *Судовщиков* с большою легкостью и правдою обрисовал свою комедию в стихах: *Неслыханное диво* или *Честный Секретарь*. *Ефимьев* довольно удачно изобразил в стихотворной же комедии преступника от игры (ум. 1804). *Аблесимов* известен своим старинным национальным водевилем *Мельник* (ум. 1784). *Крюковской* написал трагедию *Пожарской*, в которой более патриотизма, нежели истины. В ней, однако же, есть возвышенные места в отношении к чувствам и характерам (р. 1781, ум. 1811). Наконец, на поприще трагическом *Озеров* далеко оставил за собою своих предшественников. Им обладали чувства глубокие и воображение пламенное — творцы великих людей или могущих поэтов. Из пяти трагедий, им написанных, Эдип берет безусловное первенство над прочими истинною выразительностью характеров и благородством разговора. Фингал одушевлен оссиановскою поэзиею; Донской изобилует счастливыми стихами, игрою страстей, народностию и картинами, но характер героя пьесы унижен. Прозаизмы редки в Озерове, и александрийские его стихи звучны и важны (род. 1770, ум. 1816 г.)...

<1823>

О ДЕРЖАВИНЕ

Угасло одно из светил поэзии нашей, лучезарнейшее светило ее! Державина нет! Смерть похитила в нем у муз почтенного их Нестора, у отечества — мужа знаменитого, прешедшего со славою и пользою поприще долгой жизни, — у ближних и друзей — добродушного старца, украшенного семейственными добродетелями. Пускай другие следуют за ним на пути гражданской службы, застают его простым рядовым на часах в день восшествия на престол Екатерины II и потом с удивлением увидят его любимцем, статс-секретарем и певцом Екатерины Великой; мы кинем взгляд на его поприще литературное.

Утратою великих людей, сею горестною ценою покупается прискорбное право говорить о них свободно. С одной стороны, недоброжелательство не упрекнет критика лестью; с другой — страх оскорбить раздражительное самолюбие не увлечет его за границу надлежащих похвал.

Державин, как другой Ломоносов, создал сам себя. Судьба не уравнила пути, по которому он должен был достигнуть до первых степеней государственного человека и вершины славы пиитической. Первые порывы пиитического таланта ознаменовались в гвардейском сержанте. После того оды, написанные при горе *Читалагае* и напечатанные в 1777 году, из которых многие переправленные явились после в свет под другими названиями, показали малому тогда числу любителей поэзии достойного наследника лиры Ломоносова, а прозорливому взгляду просвещенных судей — и будущего победителя сего творца и образователя русской поэзии.

Светильник наук в первые годы его молодости не озарял перед ним мира, в котором тогда единственным вождем и истолкователем таинств был ему вдохновенный гений его, душа пылкая и ум прозорливый и наблюдательный. Первыми его учителями в стихотворстве были, кажется, Ломоносов и Петров. У первого он научился звучности языка пиитического и живописи поэзии; у другого похитил он тайну заключать живую или глубокую мысль в живом и резком стихе — тайну, совершенно неизвестную Ломоносову.

В скором времени Державин сравнился с наставниками, и, конечно, превзошел Петрова. Недолго, однако же, следовал он по дороге, проложенной его предшественниками. Своенравный гений его, испытанный богатством и свойство языка почти нового, пробил себе путь особенный, на котором не было ему вожатого и не будет достойного последователя. Без сомнения, если многие из од Державина могут разделиться на определенные роды: *пиндарический, горацянский, анакреонтический*, то многие по всей справедливости должны назваться *державинскими*. И строгий законодатель вкуса и правил не усомнится прибавить новую статью к своей пиитике. Какая словесность древних или новейших народов могла служить ему образцом для од: *Фелица, Изображение Фелицы, Видение мурзы, Осень во время осады Очакова, Счастье, На походы в Персию, Вельможа* и пр.? Не говорю уже об оде *На смерть Мецгерского* или *К первому соседу*, где, конечно, наш поэт, следуя Горацию, одел глубокие истины и философию прелестию поэзии, но кисть и краски занял он не у римского поэта. Не говорю уже о *Водопаде*, где все дышит дикою и ужасною красотою, где поэзия победила живопись, но где, к сожалению, не видно единства в расположении и приметно, что поэт (как точно, говорят, и было) составил свою поэму в разные времена и из разных частей. Пьесы вышеназванные и некоторые другие можно назвать рудниками поэзии, сокровищем опасным, до которого на свою гибель дотронется рука легкомысленного последователя. Из всех поэтов, известных в ученом мире, может быть, Державин более всех отличился 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 исторгнуть. Но если Державин, как создатель рода, до него неизвестного, сорвал вечнозеленую пальму поэзии, то и по творческим подражаниям он может занять место наряду с величайшими поэтами. Сомневаюсь, чтоб Анакреон превзошел нашего певца в прелести и простоте стихотворений, освященных его именем; разве, может быть, по достоинству слога, о котором одни современники его могли судить безошибочно, но, конечно, не по прелести живописи, затейливой игривости и свежести воображения. Я забываю Анакреона, читая *Хариты, Русскую пляску*; вижу перед собою Державина, сего единственного певца, возлежавшего среди печальных снегов севера огненные розы поэзии, — розы, соперницы цветов, некогда благоухавших под счастливым небом Аттики. В самом подражании его нет ничего рабского, заимственного. Читая Державина и Анакрео-

на, вы скажете, конечно: их души были сродны. Державин при дворе роскошного Иппарха говорил бы языком мудреца Феоского; если б Анакреон родился на берегах Невы, то употребил бы все краски Державина для составления сих малых, но бесценных картин, дышащих сладострастием и негой. Гораций, перенесенный судьбою из влажного Тибура или от роскошных вод Баии, Гораций, желая поразить мыслью о смерти кипящее радостью и всегда легковерное в счастии сердце, не сказал ли бы как наш поэт:

Где стол был яств, там гроб стоит,
Где пиршеств раздавались лики,
Надгробные там воют клики,
И бледна смерть на всех глядит!...

И счастливцев содрогнулся бы при сих словах, подобно как от тех стихов, в которых Гораций напоминает роскошному римлянину, что из всех растений, украшающих его сад, последует за ним один печальный кипарис, в печальную обитель теней.

В течение трех царствований раздавались песни Державина. Но блестящий век Екатерины, сей пиитический век славы России (которого Державин, казалось, был посреди нас живым и красноречивым памятником), был лучшею эпохой и его славы. Он застал его в полном цвете мужества и силы. Настоящие дни, обильные грозными бурями и величайшими подвигами народного мужества, были свидетелями заката его гения, удрученного летами. Но подвиги сынов Суворова часто пробуждали от сна его песнопевца и извлекали из лиры, уже охладевшей, звуки, достойные минувших дней. Две или три из пьес, написанных Державиным в последние три года, можно назвать прощальною песнию умирающего лебедя.

Часто Державин, увлеченный своенравием смелого гения, посреди лирических восторгов пламенел негодованием Ювенала, и струны *пиндарической* лиры металы укоризны в порок: пробуждая трепетом раскаяния преступное упоение развратных любимцев счастья. Некоторые из од его, как напр. *Вельможа*, могут по справедливости назваться *лирическими сатирами*.

Первый том его стихотворений, кроме пиитического достоинства, имеет для нас и другую привлекательную сторону. Он один живописует глазам нашим картину двора великой монархини, родит в сердцах наших драгоценные воспоминания и сохраняет для внуков некоторые черты лиц, игравших значительные роли в сем периоде, столь обильном чудесными происшествиями. По этой причине встречаются в Державине места темные, сомнительные для нас, еще не столь отдаленных от времени, в котором они писаны и к которым потомство совершенно потеряет ключ. Державин написал пояснения на два первые тома; они хранятся в руках мужа почтен-

ного,* знающего им цену. Можно надеяться, что сей ревнитель русской словесности, которая обязана ему многими полезными трудами, со временем употребит с пользою драгоценность, вверенную ему Державиным.

Иные сравнивали Державина с Ломоносовым; но что между ними общего? Одно: тот и другой писали оды. Род, избранный ими, иногда одинаков, но дух поэзии их различен. Ломоносов в стихах своих более оратор, Державин всегда и везде поэт. И тот и другой бывают иногда на равной высоте; но первый восходит постепенно и с приметным трудом, другой быстро и неприметно на нее возлетает. Ломоносов в хороших строфах своих плывет величавым лебедем; Державин парит смелым орлом. Один пленяет нас стройностью и тишиною движений; другой поражает нас неожиданными порывами: то возносится к солнцу и устремляет на него зоркий и постоянный взгляд, то огромными и распушенными крылами рассекает облако и, скрываясь в нем, как бы с умыслом, является изумленным нашим глазам в новой и возрожденной красоте. Ломоносова читатель неподвижен; Державин увлекает, уносит его всегда за собою. Державин певец всех веков и всех народов! Ломоносов певец российского двора. Гораций не дожил бы до нашего времени, если бы из его творений сохранились одни похвалы Августу. Может быть, тогда и вовсе не читали бы его или читали бы в латинских классах университетов и училищ, и круг славы величайшего из поэтов-философов был бы весьма ограничен. Пиитический гений Державина возлагает дани на всю природу — и вся природа ему покорна. Гений Ломоносова довольствовался некоторыми даями, и мы негодуем на его умеренность. Вся природа говорит сердцу и воображению творца *Водопада* пиитическим и таинственным языком, и мы слышим отголоски сего языка. Ломоносов был, кажется, невнимателен к ее вдохновениям. Державин смотрел на природу быстрым и светозарным взором поэта-живописца; Ломоносов медленным взглядом наблюдателя. Пиитическая природа Державина есть природа живая, тот же в ней пламень, те же краски, то же движение. В Ломоносове видны следы труда и тщательная отделка холодного искусства. Одним словом, все, что человечество имеет священнейшего, что человек имеет благороднейшего — доблесть сердечная, сострадание, праведное негодование и презрение к пороку, глубокие мысли о бессмертии и создателе, печальные чувства при виде слабости и страданий человечества, сердечные воспоминания юности, родины, великих деяний предков и современников, все сокровища души, ума и сердца обогатили воображение величайшего из поэтов — Державина.

* Митрополита киевского Евгения, бывшего в 1816 г. архиепископом лсковским и порховским.

Будем справедливы и признаемся, что достоинство его, как поэта, многим превышает достоинство его предшественника, но что не менее того труды и подвиги Ломоносова — труды и подвиги исполинские. Если Державин обязан природе своим гением, мы обязаны Ломоносову тем, что гений Державин, не имея нужды бороться с предлежащими трудностями языка, мог явиться на поприще его достойным. Будем дивиться красоте изваяния Петра Великого, искусству художника; но будем благоговеть и пред трудами, победившими самую природу и вызвавшими из недр земли огромное подножие, служащее статуе достойною подпорою и украшением.

Желательно, чтобы искусная рука, водимая вкусом и беспристрастием, собрала избранные творения Державина. С сею книжкою могли бы мы смело предстать пред славнейшими лириками всех веков, всех народов, не опасаясь победителя.

Образ Державина, сей образ, озаренный пламенником гения, сохранен нам знаменитым живописцем Тончи. Живописец поэт изловил и, если смею сказать, приковал к холсту божественные искры вдохновения, сияющие на пиитическом лице северного барда. Гений живописца прозорливым, вдохновенным взглядом постиг печать гения поэзии, темную для слепой толпы. Картина, изображающая Державина в царстве зимы, останется навсегда драгоценным памятником как для искусства, так и для ближних, оплакивающих великого и добродушного старца. Молодой поэт, постигший пламенную душу красоты знаменитого лирика, будет хранить образ его в уединенном своем святилище. Сей безмолвный памятник красноречивыми воспоминаниями поведает ему славу Державина и будет завещать ему блестящий его пример. Юный питомец муз не будет подражать ему в слоге; но подобно ему, питая душу одним изящным, одним тем, что достойно муз, усилит рождающийся талант и даст ему новые крылья.

Разборчивая и строгая критика изречет со временем свой решительный приговор достоинству Державина и в горниле своем очистит золото от чуждой примеси. Но мы, еще живо пораженные утратою великого мужа, в первые минуты горести, осыпем цветами признательности свежую могилу песнопевца, которого память не остынет в сердцах ближних его, а место, может быть, еще на долгое время останется праздным на нашем Парнасе!

<1816>

ФОН-ВИЗИН

<отрывок из главы VIII>

Что сказано Лагарпом о Мольере, еще с большею справедливостью может быть у нас применено к Фон-Визину: «Похвала писателя заключается в его творениях. Можно

сказать, что похвала Мольеру заключается в предшествующих и преемниках его». Поистине, читая Фон-Визина, чувствуешь часто недостатки его; читая писавших у нас для комической сцены прежде и после его, удивляешься одному его превосходству. Фон-Визин не был решительно драматиком, не был и комиком, даже каков, например, Княжнин: по крайней мере в художественном отношении последний был изобретательнее его в распоряжении, в хозяйственном устройстве комедии. Басня обеих комедий автора нашего слаба и бедна, в картине его есть игривость и яркость, но нет движения: это говорящая картина — и только, но и то говорят в ней не всегда участвующие лица, а часто говорит сам автор. Все это правда, но живое чувство истины, мастерское изображение портретов с натуры, хотя и не во весь рост, удачная съемка русских нравов без примеси красок чуждых или неестественных, свобода и оригинальность, с которою выливается у него комическая фраза, русская веселость, которая должна существовать, как есть русская физиогномия физическая и нравственная, все это образует характер автора и отличительное достоинство его, неоспоримое, неотъемлемое. В слоге его есть какое-то движение, какая-то комическая мимика, приспособленные с большим искусством к действующим лицам его. Определить, в чем состоит она, невозможно, но чувство ее постигает.

«Бригадир» более комическая карриатура, нежели комическая картина; но здесь карриатурный отпечаток не признак безвкусыя, а выражение ума оригинального: тут есть поэзия веселости. Портретный живописец несколько идеализирует свой подлинник с целью изящною; карриатурный мастер идеализирует свой в смешном и уродливом виде; но и тот и другой не изменяют истине. Дидерот (написавший весьма замечательное рассуждение о драматической поэзии, в котором из-за мрака парадоксов блещут много светлых и смелых истин) сравнивает фарсы с гротесками Кало (Calot), в коих сохранены главные черты человеческого лица. «Не каждому дана возможность, говорит он, уродовать таким образом. Если полагают, что гораздо более людей, способных написать *Пурсоньяка*, нежели *Мизантропа*, то ошибаются».

Может быть, мысль представить шестидесятилетнего бригадира, влюбившегося нечаянно в советницу, которую узнал он недавно, а советника, также скоропостижно влюбившегося в старую бригадиршу, не совсем правдоподобна: тут есть какая-то симметрия в волокитстве, которая забавна в последствиях своих, но неестественна в начале. Допустим еще грехопадение советника, лицемера и святоши, который насильно выдает дочь свою за сына бригадирши, *чтобы по родству чаще видеться с возлюбленною сватьею*, хотя и старухю, как зна-

чится из-дела, но дурачество и поползновение к соблазну бригадира, который выведен на сцену человеком грубым, но довольно благоразумным, кажется, решительно противоречит истине. За то с какою непринужденною веселостью исполнена эта мысль! Как хорошо явление, где советник, прикрывая грешные желания свои святостью речей, признается бригадирше в любви, а она отвечает ему с простотою, что она церковного-то языка столько же мало смыслит, как и французского, которым на беду ее щеголяет сын, недавно возвратившийся из Парижа! Открытие в любви бригадира пред советницу хотя не так оригинально, но в свою очередь забавно. Объяснение же во взаимной любви советницы и бригадирского сынка, жениха падчерицы ее, не только исполнено комической веселости, но и комической истины: оно совершенно в провинциальных нравах, разгадывается на картах и вырывается восклицаниями: ты керовая дама! ты трефовой король! Как живо переносит нас сие явление во времена простосердечного волокитства, которое, не ломая головы над сочинением любовных писем, выражало себя просто симпатическими мастями или конфетными билетами, писанными Сумароковым для обихода страстных любовников! Жаль нравственности, но всех бледнее и всех скучнее в комедии законная любовь Софьи и Добролюбова, довершающая общую картину нежных склонностей, превративших дом советника в уголок Аркадии. В «Бригадире» в первый раз услышали на сцене нашей язык натуральный, остроумный: вот где Фон-Визин является писателем искусным, а не в мнимом высоком слоге, начиненном славянскими выражениями, пред коими так умильно раболепствуют наши критики. В разговоре действующих лиц можно заметить несколько натяжек, несколько эпитаграмм, слишком увесистых, не отлетающих от разговора, но брошенных поперек его самим автором. Кое-где встречаются шутки, так сказать слишком заряженные: шутка, слишком туго набитая, как орудие не попадает в цель, а разрывается в сторону. Таковы многие из речей, относящихся до Парижа, до несчастья быть русским, и тому подобные. Можно заметить некоторые отступления, охлаждающие разговор: так, например, в явлении между советником и дочерью его, вместо того, чтобы говорить о предстоящем ей браке, они рассекают смысл слов виноватый и правый. Впрочем, Фон-Визин был большой охотник до сей анатомии слов и часто рассекал их мыслью острою и пронизательною. Все критические замечания наши подтверждают сказанное выше: Фон-Визин не был драматическим творцом, а только писателем комическим, в чем большая разница. Выступая на театр, он не был побуждаем желанием творить, испытывать силы и соображения свои в устройении жребия лиц, коими населял свою сцену. Драматический писатель есть некоторым образом провидение мира, им созданного: он так-

же должен по таинственным путям вести создания свои к цели, оправдывающей предназначения его, должен из противоречий, из сшибок страстей и польз извлечь одно целое, из разногласий согласие, из беспорядков порядок. Фон-Визин не имел в виду сих обширных предначертаний: он хотел просто вылить в некоторые из драматических форм частные свои наблюдения, свои мысли о том и о сем, расцветить кистью своею лица, которые встречал в обществе или которые представляло ему воображение, созидавая вымышленные образы по чертам и очеркам действительных.

Влияние, произведенное комедиею Фон-Визина, можно определить одним указанием: от нее звание бригадира обратилось в смешное нарицание, хотя сам бригадирский чин не смешнее другого. Наричание пережило даже и самое звание: ныне бригадиров уже нет по табели о рангах, но есть еще род светских староверов, к которым имя сие применяется. Кажется, в Москве бригадирство погребено было смертью одних и почетно метемпсихозою прочих. Петербургские злоязычники называют Москву старою бригадиршею.

В комедии «Недоросль» автор имел уже цель важнейшую: гибельные плоды невежества, худое воспитание и злоупотребление домашней власти выставлены им рукою смелою и раскрашены красками самыми ненавистными. В «Бригадире» автор дурачит порочных и глупцов, язвит их стрелами насмешки; в «Недоросле» он уже не шутит, не смеется, а негодует на порок и клеймит его без пощады; если же и смешит зрителей картиною выведенных злоупотреблений и дурачеств, то и тогда внушаемый им смех не развлекает от впечатлений более глубоких и прискорбных. И в «Бригадире» можно видеть, что погрешности воспитания русского живо поражали автора; но худое воспитание, данное бригадирскому сынку, это полупросвещение, если и есть какое просвещение в поверхностном знании французского языка, в поездке в чужие края без нравственного, приготовительного образования, должны были выделывать из него смешного глупца, чем он и есть. Невежество же, в коем рос *Митрофанушка*, и примеры домашние должны были готовить в нем изверга, какова мать его, *Простакова*. Именно говорю: изверга, и утверждаю, что в содержании комедии «Недоросль» и в лице *Простаковой* скрываются все лютые страсти, нужные для соображений трагических; разумеется, что трагедия будет не по греческой или по французской классической выкройке, но не менее того, развязка может быть трагическая. Как *Тартюф* Мольера стоит на меже трагедии и комедии, так и *Простакова*. От авторов зависело ее и его присвоить той или другой области. Характер и личность остались бы те же, но только принаровленные к узаконениям и обычаям, существующим по одну или другую сторону литературной границы. Что можно назвать сущ-

ностью драмы «Недоросля»? Домашнее, семейное тиранство *Простаковой*, содержащей у себя, так сказать, в плену *Софью*, которую приносит она на жертву корыстолюбию своему, выдавая насильно замуж сперва за брата, а потом за сына. Как характеризирована она самим автором? *Презлою фурией, которой адский нрав делает несчастье целого дома*. Все прочие лица второстепенны: иные из них совершенно посторонние, другие только примыкают к действию. Автор в начертании картины дал лицам смешное направление; но смешное, хотя у него и на первом плане, не мешает разглядеть гнусное, ненавистное в перспективе. В семействах *Простаковых*, когда, по несчастью, встречаются они в мире действительности, трагические развязки не редки. Архивы уголовных дел наших могут представить тому многочисленные доказательства. Вот нравственная сторона творения сего и патриотическая мысль, одушевляющая оное, достойная уважения и признательности! Можно сказать, что подобное исполнение не только хорошее сочинение, но и доброе дело: что, впрочем, можно применить и ко всякому изящному творению, ибо нет сомнения, что оно всегда имеет нравственное действие. Между тем и комическая сторона «Недоросля» не менее удачна. В сей драме замечен один недостаток, уже замеченный выше: недостаток изобретения и неподвижность события. Из сорока явлений, в числе коих несколько довольно длинных, едва ли найдется во всей драме треть, и то коротких, входящих в состав самого действия и развивающихся из него, как из драматического клубка.

Первое действие почти сначала до конца ведено драматически. В трех первых явлениях мастерски выставлен характер *Простаковой*. Первое явление заключается в нескольких словах, сказанных ею, но они так выразительны, что его можно почесть прекрасным изложением не действия драмы, потому что не оно главное, но главного лица, которому все прочее служит одною обстановкою. Разговор ее с портным *Тришкой* или, лучше сказать, пожалованным в портные, исполнен комической силы. Веселость автора совершенно принаровлена к лицам: сцена совершенно русская, снятая с природы. Перепадка возражений между госпожею и *портным поневоле* оживлена драматическим кресчендо и кончается неодолимым возражением его: «*Да первой-то портной, может быть, шил хуже и моего!*» Поболее таких явлений — и Фон-Визин был бы один из остроумнейших комиков. Характер мужа в следующем явлении обрисовывается значительно и резко: за исключением одного двусмыслия (неприличного и слишком площадного) все явление очень хорошо. Вообще все сцены, в которых является *Простакова*, исполнены жизни и верности, потому что характер ее выдержан до конца с неослабевающим искусством, с неизменяющеюся истиною. Смесь наглости и ни-

зости, трусости и злобы, гнусного бесчеловечия ко всем и нежности, равно гнусной, к сыну, при всем том невежество, из коего, как из мутного источника, истекают все сии свойства, согласованы в характере ее живописцем сметливым и наблюдательным. В последних явлениях автор показал еще более искусства и глубокого сердцеведения. Когда *Стародум* прощает *Простакову*, и она, встав с коленей, восклицает: «*Простил! ах, батюшка, простил! Ну, теперь-то дам я зорю канальям, своим людям*», тут слышен голос природы. Скупость ее прорывается весьма забавно в сцене, когда *Правдин*, назначенный от правительства опекуном над деревнею ее, рассчитывается с учителями *Митрофанушки*. Тут уже не хватает она, как прежде, познаниями своего сына и невольно говорит *Кутейкину*: «Да коль пошло на правду, чему ты выучил *Митрофанушку*?» Но последняя черта довершает полноту картины, сосредоточивая все гибельные плоды злонравия ее и воспитания, данного сыну. Лишенная всего, ибо лишилась власти делать зло, она, бросаясь обнимать сына, говорит ему: «Один ты остался у меня, мой сердечный друг, *Митрофанушка!*, а он отвечает ей: «Да, отвяжись, матушка, как навязалась!» Признаюсь в этой черте так много истины, эта истина так прискорбна, почерпнута из такой глубины сердца человеческого, что по невольному движению точно жалеешь о виновной, как при казни преступника, забывая о преступлении, сострадательно вздрагиваешь за несчастного. В начертании характера *Простаковой* Фон-Визин был глубоким исследователем и живописцем. Сказывают, что французский комик Пикар имел привычку излагать в виде романа и приготовительного труда историю главных лиц комедий своих. Этим способом судил он и других комиков. Правило остроумное и полезное! Из того, что видим на сцене, мы коротко знаем *Простакову* и могли бы начертать полную биографию ее. Не все комические портреты так поучительны и откровенны. У многих наших комиков узнаешь о представленных ими лицах только то, что сказано про них на афишах. *Скотинин* карикатура; он в роде театральных тиранов классической трагедии и говорит о любви своей к свиньям, как *Димитрий Самозванец* Сумарокова о любви к злодействам. Но сцена его с *Митрофанушкою* и *Еремеевною* очень забавна. Вообще характер мамы, хотя вскользь обозначенный, удивительно верен: в нем много русской холопской оригинальности. Пересказывают со слов самого автора, что, приступая к упомянутому явлению, пошел он гулять, чтобы в прогулке обдумать его. У Мясницких ворот набрел он на драку двух баб, остановился и начал сторожить природу. Возвратясь домой с добычею наблюдений, начертал он явление свое и вложил в него слово *зацепы*, подслушанное им на поле битвы. Роль *Стародума* можно разделить на две части: в первой он решитель

действия и развязки, если не содействием то волею своею: в другой он лицо вставное, нравоучение, подобие хора в древней трагедии. Тут автор выразил несколько истин, изложил несколько мнений своих. В доказательство, что эта часть не идет к делу, напомним, что в представлении многое выкидывается из роли *Стародума*. Была бы пьеса написана хорошими стихами, то, вероятно, терпение партера не утомилось бы отступлениями; но невыгода *Стародума* пред древним хором в том, что сей выражается поэзиею лирическою, а тот дидактическою прозою, которая скучна под конец. В прозе должно быть бережливее, несмотря на Дидерота, которому казалось, что на театре можно рассуждать о важнейших нравственных запросах, не вредя быстрому и стремительному ходу драматического действия. Но дело в том, что Дидерот проповедывал в свою пользу: он, как и Фон-Визин, был несколько декламатор и любил поучать. Можно еще прибавить, что многое из нравоучений *Стародума*, хотя и весьма справедливо и назидательно, но довольно обыкновенно. Анатомия слов, любимое средство автора, выказывается и здесь. Сцену *Стародума* с *Милоном* можно назвать испытанием в курсе практической нравственности и сценою синонимов, в которой, как в словаре, рассекается значение слов *неустрасимость* и *храбрость*. Нет сомнения, что в обществе встречаются говоруны или поучители, подобные *Стародуму*; но правда и то, что они скучны и что от них бѣгаешь. На сцене они еще скучнее, потому что в театр едешь для удовольствия, а слушая их, подвергаешься скуке добровольной. Между тем, первое явление пятого действия приносит честь и писателю и государю, в царствование коего оно написано. Может быть, заметим еще, что *Стародум*, разбогатевший в Сибири и нечаянно возвращающийся, чтобы обогатить племянницу свою, сбивается несколько на непременных дядей французской комедии, которые для развязки комической интриги падали из Америки золотым дождем на голову какого-нибудь бедного родственника.

Роли *Милона* и *Софьи* бледны. Хотя взаимная склонность их одна из главных завязок всего действия, но счастливой развязке ее радуешься разве из беспристрастной любви к ближнему. *Правдин* — чиновник; он разрезывает мечом закона сплетение действия, которое должно б быть развязано соображениями автора, а не полицейскими мерами наместника. В наших комедиях начальство часто занимает место рока (*fatum*) в древних трагедиях, но в этом случае должно допустить решительное посредничество власти, ибо им одним может быть довершено наказание *Простаковой*, которое было бы неполно, если бы имение осталось в руках ее. *Кутейкин*, *Цифиркин* и *Вральман* забавные каррикатуры; последний и слишком каррикатурен, хотя, к сожалению, и не совсем

несбыточное дело, что в старину немец кучер попал в учителя в дом *Простаковых*.

Мне случилось слышать, что Фон-Визина упрекали в исключительной цели, с которою будто начертал он лицо *Недоросля*, осмеивая в нем неслужащих дворян. Кажется, это предположение вовсе неосновательно. Во-первых, Фон-Визин не стал бы метить в небывалое зло. Одни новые комики наши стали сочинять нравы и выдумывать лица. Дворянство наше винить можно не в том, что оно не служит, а разве в том, что оно иногда худо готовится к службе, не запасаясь необходимыми познаниями, чтоб быть ей полезным. *Недоросль* не тем смешон и жалок, что шестнадцать лет он еще не служит: жалок был бы он служа, не достигнув возраста рассудка; но смеешься над ним от того, что он неуч. Правда, что правило *Стародума*, по которому в одном только случае позволяется дворянину выходить в отставку, *когда он внутренно удостоверен, что служба его прямой пользы отечеству не приносит*, слишком исключительно. Дворянин перед самым отечеством может иметь и без службы священные обязанности. Дворянин, который усердно занимался бы благоустройством и возможным нравственным образованием подвластных себе, воспитанием детей, какою-нибудь отраслью просвещения или промышленности, был бы не менее участником в общем дела государственной пользы и споспешником видов благонамеренного правительства, хотя и не был бы включен в списки адрес-календаря. К тому же, правило *Стародума* несбыточно в исполнении: в государстве нет довольно служебных мест для поголовного ополчения дворянства. Должно признаться, что и *Правдин* имеет довольно странное понятие о службе, говоря *Митрофанушке* в конце комедии: «С тобою, дружок, знаю что делать: пошел-ка служить!» Ему сказать бы: «пошел-ка в училище!», а то хороший подарок готовит он службе в лице безграмотного повеса.

Успех комедии «Недоросль» был решительный. Нравственное действие ее несомненно. Некоторые из имен действующих лиц сделались нарицательными и употребляются доньше в народном обращении. В сей комедии так много действительности, что провинциальные предания именуют еще и ныне несколько лиц, будто служивших подлинниками автору. Мне самому случалось встретиться в провинциях с двумя или тремя живыми экземплярами *Митрофанушки*, то есть будто служившими образцом Фон-Визину. Вероятно, предание ложное, но и в самых ложных преданиях есть некоторый отголосок истины. В «Бригадире» есть тоже намеки на живые лица, и между прочими на какого-то президента коллегии, который любил великорослых и по росту определял подчиненных своих на места. Если правда, что князь Потемкин после первого представления «Недоросля» сказал автору: «Умри, Денис, или

«больше ничего уже не пиши!», то жаль, что эти слова оказались пророческими и что Фон-Визин не писал уже более для театра. Он далеко не дошел до геркулесовых столпов драматического искусства; можно сказать, что он и не создал русской комедии, какова она быть должна; но и то, что он совершил, особенно же при общих неудачах, есть уже важное событие. Шлегель, разбирая творения двух британских драматиков (Бьюмонт и Флетчер), говорит, что они соорудили прекрасное здание, но только в предместьях поэзии, тогда как Шекспир в самом средоточии столицы основал свою царскую обитель. То же скажем и о трудах Фон-Визина, прибавя, что наша столица еще мало застраивается, что если в некоторых новейших зданиях и оказывается более вкуса в архитектуре, лучшая отделка в частных принадлежностях, то в зодчестве Фон-Визина более прочности, уюта и принаровки к потребностям и климату отечественным; наконец, что средоточная площадь столицы нашей еще пустынно ожидает драматических чертогов, для коих не родились достойные строители.

Странно, что направление, данное автором нашим, имело мало последователей в литературном отношении, ибо нельзя назвать последованием ему то, что, сходно с замечанием одного остроумного критика, комедия наша расположилась в лакейской, как дома или принесла лакейские нравы и язык в гостиные, потому что Фон-Визин и в дворянском семействе нашел Простаковых. Наши комики переняли у него некоторые приемы, положения, местность, думая, что в них-то и заключается вся комическая сила; но она у него потому сила, что не изыскана, а коренная, природная. Напротив же у его последователей то же самое есть *бессилие*, потому что оно заимствованное и неестественное.

ОБОЗРЕНИЕ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ ЗА 1829 ГОД

<отрывок: о Новикове>

...Начало девятнадцатого столетия в литературном отношении представляет резкую противоположность с концом восемнадцатого. В течение немногих лет просвещение сделало столь быстрые успехи, что с первого взгляда они являются невероятными. Кажется, кто-то разбудил полусонную Россию. Из ленивого равнодушия она вдруг переходит к жажде образования, ищет учения, книг, стыдится своего прежнего невежества и спешит породниться с иноземными мнениями. Когда явился Карамзин, уже читатели для него были готовы, а его удивительные успехи доказывают не столько силу его дарований, сколько повсюду распространившуюся любовь к просвещению.

Но остановимся здесь и подивимся странностям судьбы человеческой. Тот, кому просвещение наше обязано столь быстрыми успехами, кто подвинул на полвека образованность нашего народа, кто всю жизнь употребил во благо отечества и уже видел плоды своего влияния на всех концах Русского царства, человек, которому Россия обязана столькою, — он умер недавно, почти всеми забытый, близ той Москвы, которая была свидетельницею и средоточием его блестящей деятельности. Имя его едва известно теперь большей части наших современников; и если бы Карамзин не говорил об нем, то, может быть, многие, читая эту статью, в первый раз услышали бы о делах Новикова и его товарищей и усомнились бы в достоверности столь близких к нам событий. Память об нем почти исчезла; участники его трудов разошлись, утонули в темных заботах частной деятельности; многих уже нет; но дело, ими совершенное, осталось: оно живо, оно приносит плоды и ищет благодарности потомства.

Новиков не распространил, а создал у нас любовь к наукам и охоту к чтению. Прежде него, по свидетельству Карамзина, были в Москве две книжные лавки, продававшие ежегодно на 10 тысяч рублей; через несколько лет их было

уже 20, и книг продавалось на 200 тысяч. Кроме того Новиков завел книжные лавки в других и в самых отдаленных городах России, распускал почти даром те сочинения, которые почитал особенно важными, заставлял переводить книги полезные, повсюду распространял участников своей деятельности, и скоро не только вся Европейская Россия, но и Сибирь начала читать. Тогда отечество наше было, хотя не надолго, свидетелем события, почти единственного в летописях нашего просвещения: *рождения общего мнения*.

Так действовал типографщик Новиков. Замечательно, что почти в то же время другой типографщик, более славный, более счастливый, типографщик Франклин, действовал почти таким же образом на противоположном конце земного шара; но последствия их деятельности были столь же различны, сколько Россия отлична от Соединенных Штатов.

Может быть, сам Карамзин обязан своею первою образованностью Новикову и его друзьям-единомышленникам. По крайней мере в их кругу началось первое развитие его блестящих дарований, и он оставил нам трогательное описание своей дружбы с одним из них, с Г-м П.*...

<1830>

* Смотри: Соч. Кар., статью: *Цветок на гробе моего Агатона*.

А. С. ПУШКИН

*

ИЗ ПИСЬМА А. А. БЕСТУЖЕВУ

13 июня 1823 г. Из Кишинева в Петербург.

<о Радищеве и Майкове>

...О *Взгляде*¹ можно бы нам поспорить на досуге, признаюсь, что ни с кем мне так не хочется спорить, как с тобою да с Вяземским — вы одни можете разгорячить меня. Покамест жалуюсь тебе об одном: как можно в статье о русской словесности забыть Радищева? кого же мы будем помнить? Это умолчание не простительно ни тебе, ни Гречу — а от тебя его не ожидал. Еще слово: зачем хвалить холодного однообразного Осипова, а обижать Майкова. Елисей истинно смешон. Ничего не знаю забавнее обращения поэта к порткам:

Я мню и о тебе, исподняя одежда,
Что и тебе спастись худа была надежда!

А любовница Елисея, которая сожигает его штаны в печи,

Когда для пирогов она у ней топилась:
И тем подобною Дидоне учинилась.

А разговор Завеса с Меркурием, а герой, который упал в песок.

И весь седалища в нем образ напечатал.
И сказывали те, что ходят в тот кабак,
Что виден и поднесь в песке сей самый знак—

все это уморительно. Тебе, кажется, более нравится благовещение, однако ж Елисей смешнее, следственно, полезнее для здоровья...

О ПРИЧИНАХ, ЗАМЕДЛИВШИХ ХОД НАШЕЙ СЛОВЕСНОСТИ

<отрывок; о Державине, Богдановиче, Крылове>

...Но русская поэзия, скажут мне, достигла высокой степени образованности. Согласен, что некоторые оды Держа-

вина, несмотря на неровность слога и неправильность языка, исполнены порывами истинного гения, что в «Душеньке» Богдановича встречаются стихи и целые страницы, достойные Лафонтена, что Крылов превзошел всех нам известных баснописцев, исключая, может быть, сего же самого Лафонтена, что Батюшков, счастливый сподвижник Ломоносова, сделал для русского языка то же самое, что Петрарка для итальянского; что Жуковского перевели бы все языки, если б он сам менее переводил.

О ПРЕДИСЛОВИИ г-на ЛЕМОНТЕ К ПЕРЕВОДУ БАСЕН И. А. КРЫЛОВА

<отрывок; о Ломоносове>

...Соединяя необыкновенную силу воли с необыкновенною силою понятия, Ломоносов обнял все отрасли просвещения. Жажда науки была сильнейшею страстию сей души, исполненной страстей. Историк, ритор, механик, химик, минералог, художник и стихотворец, он все испытал и все проник: первый углубляется в историю отечества, утверждает правила общезначительного языка его, дает законы и образцы классического красноречия, с несчастным Рихманом² предугадывает открытия Франклина, учреждает фабрику, сам сооружает махины, дарит художества мозаическими произведениями и наконец открывает нам истинные источники нашего поэтического языка.

Поэзия бывает исключительною страстию немногих, родившихся поэтами; она объемлет и поглощает все наблюдения, все усилия, все впечатления их жизни: но если мы станем исследовать жизнь Ломоносова, то найдем, что науки точные были всегда главным и любимым его занятием, стихотворство же иногда забавою, но чаще должностным упражнением. Мы напрасно искали бы в первом нашем лирике пламенных порывов чувства и воображения. Слог его, ровный, цветущий и живописный, заемлет главное достоинство от глубокого знания книжного славянского языка и от счастливого слияния оногo с языком простонародным. Вот почему преложения псалмов и другие сильные и близкие подражания высокой поэзии священных книг суть его лучшие произведения.*

* Любопытно видеть, как тонко насмехается Тредьяковский над славянизмами Ломоносова, как важно советует он ему перенимать легкость и щеголевитость речений изрядной компании! Но удивительно, что Сумароков с большою точностью определил в одном полустихе истинное достоинство Ломоносова—поэта:

*Он наших стран Мальгерб, он Пиндару подобен!*³

Enfin Matherbe vint, et, le premier en France, etc.

— Пришел, наконец, Мальгерб и, первый во Франции
и т. д. — (франц.).

Они останутся вечными памятниками русской словесности: по ним долго еще должны мы будем изучаться стихотворному языку нашему; но странно жаловаться, что светские люди не читают Ломоносова, и требовать, чтобы человек, умерший 70 лет тому назад, оставался и ныне любимцем публики. Как будто нужны для славы великого Ломоносова мелочные почести модного писателя!..

ИЗ ПИСЬМА А. А. БЕСТУЖЕВУ

Конец мая—начало июня 1825 г. Из Михайловского
в Петербург.

<о Ломоносове, Хераскове, Державине. Богдановиче, Дмитриеве>

...У нас есть критика, а нет литературы.⁴ Где же ты это нашел? именно критики у нас и недостает. Отселе репутации Ломоносова* и Хераскова, и если последний упал в общем мнении, то верно уж не от критики Мерзлякова. Кумир Державина $\frac{1}{4}$ золотой, $\frac{3}{4}$ свинцовый донныне еще не оценен. Ода к Фелице стоит наряду с Вельможей, ода Бог с одой на Смерть Мещерского, ода к Зубову недавно открыта. Княжнин безмятежно пользуется своею славою. Богданович причислен к лику великих поэтов. Дмитриев также. Мы не имеем ни единого комментария, ни единой критической книги. Мы не знаем, что такое Крылов, Крылов, который столь же выше Лафонтена, как Державин выше Ж. Б. Руссо. Что же ты называешь критикою? Вестник Европы и Благонамеренный? библиографические известия Греча и Булгарина? свои статьи? но признайся, что это все не может установить какого-нибудь мнения в публике, не может почестся уложением вкуса. Каченовский туп и скучен, Греч и ты остры и забавны — вот все, что можно сказать об вас — но где же критика? Нет, фразу твою скажем наоборот; литература кой-какая у нас есть, а критики нет. Впрочем, ты сам немного ниже с этим соглашаешься.

У одного только народа критика предшествовала литературе — у германцев.

Отчего у нас нет гениев и мало талантов? Во-первых, у нас Державин и Крылов, во-вторых, где же бывает много талантов.

* Уважаю в нем великого человека, но, конечно, не великого поэта. Он понял истинный источник русского языка и красоты оного: вот его главная услуга.

ИЗ ПИСЬМА А. А. ДЕЛЬВИГУ

Первые числа (не позже 8) июня 1825 г. Из Михайловского в Петербург.

<о Державине>

...По твоём отъезде перечел я Державина всего, и вот мое окончательное мнение. 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 нем: *мысли, картины и движения истинно поэтические*; читая его, кажется, читаешь дурной, вольный перевод с какого-то чудесного подлинника. Ей-богу, его гений думал по-татарски — русской грамоты не знал за недосугом. Державин, современем переведенный, изумит Европу, а мы из гордости народной не скажем всего, что мы знаем об нем (не говоря уж о его министерстве). У Державина должно сохранить будет од восемь да несколько отрывков, а прочее сжечь. Гений его можно сравнить с гением Суворова — жаль, что наш поэт слишком часто кричал петухом — довольно об Державине — что делает Жуковский?..

МАТЕРИАЛЫ К «ОТРЫВКАМ ИЗ ПИСЕМ, МЫСЛЯМ И ЗАМЕЧАНИЯМ»

<отрывок; о Сумарокове>

Сумароков лучше знал русский язык нежели Ломоносов, и его критики (в грамматическом отношении) основательны. Ломоносов не отвечал или отшучивался. Сумароков требовал уважения к стихотворству.

О «РАЗГОВОРЕ У КНЯГИНИ ХАЛДИНОЙ» ФОНВИЗИНА

Недавно в одном из наших журналов изъявили сомнение: точно ли *Разговор у княгини Халдиной*, напечатанный в 3-м № *Литературной Газеты*, есть сочинение Фонвизина. Во-первых: родной племянник покойного автора ручается в достоверности оногo; во-вторых, не так легко, как думают, подделаться под руку творца *Недоросля* и *Бригадира*: кто хотя немного изучал дух и слог Фонвизина, тот узнает тотчас их несомненные признаки и в *Разговоре*. Статья сия замечательна не только как литературная редкость, но и как любопыт-

ное изображение нравов и мнений, господствовавших у нас лет сорок тому назад. Княгиня Халдина говорит Сорванцову ты, он ей также. Она бранит служанку, зачем не пустила она гостя в уборную. «Разве ты не знаешь, что я при мужчинах люблю одеваться?» — «Да ведь стыдно, В. С.», — отвечает служанка. — «Глупа, радость», — возражает княгиня. Все это, вероятно, было списано с природы. Мы и тут узнаем подражание нравам парижским. Изображение Сорванцова достойно кисти, нарисовавшей семью Простаковых. Он записался в службу, чтоб ездить цугом. Он проводит ночи за картами и спит в присутственном месте, во время чтения запутанного дела. Он чувствует нелепость деловой бумаги и соглашается с мнением прочих из лени и беспечности. Он продает крестьян в рекруты и умно рассуждает о просвещении. Он взятки не берет из тщеславия и хладнокровно извиняет бедных взяточбрателей. Словом, он истинно русский барич прошлого века, каковым образовали его природа и полупросвещение. Здравомысл напоминает Правдина и Стародума, хотя в нем и менее педантизма. Прочитав Разговор у княгини Халдиной, пожалеешь невольно, что не Фонвизину досталось изображать новейшие наши нравы.

<1830>

ОПРОВЕРЖЕНИЕ НА КРИТИКИ

<отрывок; о Фонвизине>

...Если б «Недоросль», сей единственный памятник народной сатиры, «Недоросль», которым некогда восхищалась Екатерина и весь ее блестящий двор, если б «Недоросль» явился в наше время, то в наших журналах, посмеясь над правописанием Фонвизина, с ужасом заметили бы, что Простакова бранит Палашку *каналъей и собачьей дочерью*, а себя сравнивает *с сукою* (!!). «Чтс скажут дамы! — воскликнул бы критик, — ведь эта комедия может попасться дамам!» — В самом деле страшно! Что за нежный и разборчивый язык должны употреблять господа сии с дамами! Где бы, как бы послушать! А дамы наши (бог им судья) их и не слушают и не читают, а читают этого грубого В. Скотта, который никак не умеет заменять просторечие простомыслием.

<1830>

ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ МОСКВЫ В ПЕТЕРБУРГ

<отрывки; о Ломоносове, Сумарокове, Тредиаковском, Радищеве>

В конце книги своей Радищев поместил слово о Ломоносове. Оно писано слогом надутым и тяжелым. Радищев

имел тайное намерение нанести удар неприкосновенной славе *Росского Пиндара*. Достоин замечания и то, что Радищев тщательно прикрыл это намерение уловками уважения и обошелся со славою Ломоносова гораздо осторожнее, нежели с верховной властью, на которую напал с такой безумной дерзостью. Он более тридцати страниц наполнил пошлыми похвалами стихотворцу, ритору и грамматику, чтоб в конце своего слова поместить следующие мятежные строки:

Мы желаем показать, что в отношении российской словесности тот, кто путь ко храму славы проложил, есть первый виновник в приобретении славы, хотя бы он вошел во храм не мог. Бакон Веруламский недостоин разве наименования, что мог токмо сказать, как можно размножить науки? Недостойны разве признательности мужественные писатели, восстающие на губительство и всеиле для того, что не могли избавить человечество из оков и пленения? И мы не почтем Ломоносова, для того, что *не разумел правил позорищного стихотворения и томился в эпосе, что чужд был в стихах чувствительности, что не всегда проницателен в суждениях и что в самых одах своих вмещал иногда более слов, нежели мыслей.*

Ломоносов был великий человек. Между Петром I и Екатериною II он один является самобытным сподвижником просвещения. Он создал первый университет. Он, лучше сказать, сам был первым нашим университетом. Но в сем университете профессор поэзии и элоквенции не что иное как исправный чиновник, а не поэт, вдохновенный свыше, не оратор, мощно увлекающий. Однообразные и стеснительные формы, в кои отливал он свои мысли, дают его прозе ход утомительный и тяжелый. Эта схоластическая величавость, полу-славенская, полу-латинская, сделалась было необходимою: к счастью, Карамзин освободил язык от чуждого ига и возвратил ему свободу, обратив его к живым источникам народного слова. В Ломоносове нет ни чувства, ни воображения. Оды его, писанные по образцу тогдашних немецких стихотворцев, давно уже забытых в самой Германии, утомительны и надуты. Его влияние на словесность было вредное и до сих пор в ней отзывается. Высокопарность, изысканность, отвращение от простоты и точности, отсутствие всякой народности и оригинальности — вот следы, оставленные Ломоносовым. Ломоносов сам не дорожил своею поэзиею и гораздо более заботился о своих химических опытах, нежели о должностных одах на высокопозорный день тезоименитства и проч. С каким презрением говорит он о Сумарокове, страстном к своему искусству, *об этом человеке, который ни о чем, кроме как о бедном своем рифмичестве, не думает!* Зато с каким жаром говорит он о науках, о просвещении. Смотрите письма его к Шувалову, к Воронцову и пр.

...Сумароков был шутом у всех тогдашних вельмож: у Шувалова, у Панина; его дразнили, подстрекали и забавлялись его выходками. Фонвизин, коего характер имеет нужду в оправдании, забавлял знатных, передразнивая Александра Петровича в совершенстве. Державин исподтишка писал сатиры на Сумарокова и приезжал как ни в чем не бывало наслаждаться его бешенством. Ломоносов был иного покроя. С ним шутить было накладно. Он везде был тот же: дома, где все его трепетали; во дворце, где он дирал за уши пажей; в Академии, где, по свидетельству Шлецера, не смели при нем пикнуть. Не многим известна стихотворная перепалка его с Дмитрием Сеченовым по случаю *Гимна бороде*, не напечатанного ни в одном собрании его сочинений. Она может дать понятие о заносчивости поэта, как и о петерпимости проповедника. Со всем тем Ломоносов был добродушен. Как хорошо его письмо о семействе несчастного Рихмана!⁵ В отношении к самому себе он был очень беспечен, и, кажется, жена его хоть была и немка, но мало смыслила в хозяйстве. Вдова старого профессора, услыша, что речь идет о Ломоносове, спросила: «О каком Ломоносове вы? не о Михайле ли Васильевиче? То-то был пустой человек! бывало от него всегда бегали к нам за кофейником. Вот Тредьяковский, Василий Кирилович — вот этот был почтенный и порядочный человек». Тредьяковский был, конечно, почтенный и порядочный человек. Его филологические и грамматические изыскания очень замечательны. Он имел о русском стихосложении обширнейшее понятие, нежели Ломоносов и Сумароков. Любовь его к Фенелонову эпосу делает ему честь, а мысль перевести его стихами и самый выбор стиха доказывает необыкновенное чувство изящного. В *Тилемахиде* находится много хороших стихов и счастливых оборотов. Радищев написал о них целую статью (см. собрание сочинений А. Радищева). Дельвиг приводил часто следующий стих в пример прекрасного гекзаметра:

Корабль Одиссеев.
Бегом волны деля, из очей ушел и сокрылся.

Вообще изучение Тредьяковского приносит более пользы, нежели изучение прочих наших старых писателей. Сумароков и Херасков верно не стоят Тредьяковского. — *habent sua fata libelli*.*

Радищев укоряет Ломоносова в лести и тут же извиняет его. Ломоносов наполнил торжественные свои оды высокопарною хвалою; он без обиняков называет благодетеля своего графа Шувалова своим благодетелем; он в

* Книги имеют свою судьбу (латин).

какой-то придворной идиллии воспеваает графа К. Разумовского под именем Полидора; он стихами поздравляет графа Орлова с возвращением его из Финляндии; он пишет: *Его сиятельство граф М. Л. Воронцов по своей высокой ко мне милости изволил взять от меня пробы мозаических составов для показания ее величеству.* — Ныне все это вывелось из обыкновения. Дело в том, что расстояние от одного сословия до другого в то время еще существовало. Ломоносов, рожденный в низком сословии, не думал возвысить себя наглостию и запанибратством с людьми высшего состояния (хотя, впрочем, по чину он мог быть им и равный). Но зато умел он за себя постоять и не дорожил ни покровительством своих меценатов, ни своим благосостоянием, когда дело шло о его чести или о торжестве его любимых идей. Послушайте, как пишет он этому самому Шувалову, *предстателю муз, высокому своему патрону*, который вздумал было над ним пошутить. «Я, ваше высокопревосходительство, не только у вельмож, но ниже у господ моего бога дураком быть не хочу».*

В другой раз, заспоря с тем же вельможею, Ломоносов так его рассердил, что Шувалов закричал: «Я отставлю тебя от Академии!» — «Нет, — возразил гордо Ломоносов, — разве Академию от меня отставят». Вот каков был этот униженный сочинитель похвальных од и придворных идиллий!

...Радищев, будучи нововводителем в душе, силился переменить и русское стихосложение. Его изучения *Тилемахиды* замечательны. Он первый у нас писал древними лирическими размерами. Стихи его лучше его прозы. Прочитайте его *Осьмнадцатое столетие, Сафические строфы*, басню или, вернее, элегию *Журавли* — все это имеет достоинство. В главе, из которой выписал я приведенный отрывок, помещена его известная ода. В ней много сильных стихов.

<1833—35>

О НИЧТОЖЕСТВЕ ЛИТЕРАТУРЫ РУССКОЙ

<отрывок; преобразования Петра и зарождение новой литературы; Прокопович, Ломоносов, Тредиаковский>

...Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, — при стуке топора и при громе пушек. Но войны, предпринятые Петром Великим, были благодетельны и плодотворны. Успех народного преобразования был следствием Полтавской битвы, и европейское просвещение причалило к берегу завоеванной Невы.

* См. его письмо к графу Шувалову.

Петр не успел довершить многое, начатое им. Он умер в поре мужества, во всей силе творческой своей деятельности. Он бросил на словесность взор рассеянный, но проницательный. Он возвысил Феофана, ободрил Копиевича, не взлюбил Татищева за легкомыслие и вольнодумство, угадал в бедном школьнике *вечного труженика* Тредьяковского. Семена были посеяны. Сын молдавского господаря воспитывался в его походах; а сын холмогорского рыбака, убежав от берегов Белого моря, стучался у ворот Заиконоспасского училища. Новая словесность, плод новообразованного общества, скоро должна была родиться.

<1834>

ИЗ ПИСЬМА И. И. ЛАЖЕЧНИКОВУ

3 ноября 1835 г. Из Петербурга в Москву.

<о Тредиаковском>

...За Василия Тредьяковского, признаюсь, я готов с вами поспорить. Вы оскорбляете человека, достойного во многих отношениях уважения и благодарности нашей. В деле же Волынского играет он лице мученика. Его донесение Академии трогательно чрезвычайно. Нельзя его читать без негодования на его мучителя...

В ЧЕМ ЖЕ НАКОНЕЦ СУЩЕСТВО РУССКОЙ ПОЭЗИИ
И В ЧЕМ ЕЕ ОСОБЕННОСТЬ

<отрывки>

Несмотря на внешние признаки подражания, в нашей поэзии есть очень много своего. Самородный ключ ее уже бил в груди народа тогда, как самое имя ее еще не было ни на чьих устах. Струи его пробиваются в наших песнях, в которых мало привязанности к жизни и ее предметам, но много привязанности к какому-то безграничному разгулу, к стремлению как бы унести куда-то вместе с звуками. Струи его пробиваются в пословицах наших, в которых видна необыкновенная полнота народного ума, умевшего сделать все своим орудием: иронию, насмешку, наглядность, меткость живописного соображенья, чтобы составить животрепещущее слово, которое пронимает насквозь природу русского человека, задирая за все ее живое. Струи его пробиваются, наконец, в самом слове церковных пастырей,— слове простом, некрасноречивом, но замечательном по стремлению стать на высоту того святого бесстрастия, на которую определено взойти христианину, по стремлению направить человека не к увлечениям сердечным, но к высшей, умной трезвости духовной. Все это пророчило для нашей поэзии какое-то другим народам неведомое, своеобразное и самобытное развитие. Но не из сих трех источников, уже в нас пребывавших, введет начало наша сладкозвучная поэзия, ныне нас улаждающая; так же, как и строение нынешнего нашего гражданского порядка произошло не из начал, уже пребывавших прежде в земле нашей. Гражданское строение наше произошло также не правильным постепенным ходом событий, не медленно-рассудительным введением европейских обычаев,— которое было бы уже невозможно по той причине, что уже слишком вызрело европейское просвещение, слишком велик был наплыв его, чтобы не ворваться рано или поздно со всех сторон в Россию и не произвести без такого вождя, каков был Петр, гораздо большего разладу во всем, нежели

какой действительно потом наступил,— гражданское строение наше произошло от потрясения, от того богатырского потрясения всего государства, которое произвел царь-преобразователь, когда воля бога вложила ему мысль ввести молодой народ свой в круг европейских государств и вдруг познакомить его со всем, что ни добыла себе Европа долгими годами кровавых борений и страданий.¹ Крутой поворот был нужен русскому народу, и европейское просвещение было огниво, которым следовало ударить по всей начинавшей дремать нашей массе. Огниво не сообщает огня кремню, но, покамест им не ударишь, не издаст камень огня. Огонь излетел вдруг из народа. Огонь этот был восторг,—восторг от пробужденья, восторг вначале безотчетный: никто еще не услышал, что он пробудился затем, чтобы, с помощью европейского света, рассмотреть поглубже самих себя, а не копировать Европу; все только услышало, что он пробудился. Уже самый этот крутой поворот всего государства, произведенный одним человеком,— и притом самим царем, который великодушно отказался на время от царского званья своего, решился изведать сам всякое ремесло и с топором в руке стать передовым во всяком деле, дабы не произошло никаких беспорядков, следующих при малейшем изменении государственных форм,— был делом, достойным восторга. Переворот, который обыкновенно на несколько лет обливает кровью потрясенное государство, если производится бореньями внутренних партий, был произведен, в виду всей Европы, в таком порядке, как блистательный маневр хорошо выученного войска. Россия вдруг облеклась в государственное величие, заговорила громами и блеснула отблеском европейских наук. Все в молодом государстве пришло в восторг, издавши тот крик изумленья, который издаст дикарь при виде навезенных блестящих сокровищ. Восторг этот отразился в нашей поэзии, или лучше — он создал ее. Вот почему поэзия с первого стихотворения, появившегося в печати, приняла у нас торжествующее выражение, стремясь высказать в одно и то же время восхищение от света, внесенного в Россию, изумление от великого поприща, ей предстоящего, и благодарность царям, того виновникам. С этих пор стремление к свету стало нашим элементом, шестым чувством русского человека, и оно-то дало ход нашей нынешней поэзии, внося новое, светоносное начало, которого не видно было ни в одном из тех трех источников ее, о которых упомянуто в начале.

Что такое Ломоносов, если рассмотреть его строго? Восторженный юноша, которого манит свет наук да поприще, ожидающее впереди. Случаем попал он в поэты; восторг от нашей новой победы заставил его набросать первую оду. Впопыхах занял он у соседей немцев размер и форму, какие у них на ту пору случились, не рассмотрев, приличны ли они

русской речи.² Нет и следов творчества в его риторически составленных одах, но восторг уже слышен в них повсюду, где ни прикоснется он к чему-нибудь близкому науколюбивой его душе. Коснулся он северного сияния, бывшего предметом его ученых исследований — и плодом этого прикосновения была ода: Вечернее размышление о божием величестве, вся величественная от начала до конца, которой никому не написать, кроме Ломоносова. Те же причины породили известное послание к Шувалову о пользе стекла. Всякое прикосновение к любезной сердцу его России, на которую глядит он под углом ее сияющей будущности, исполняет его силы чудотворной. Среди холодных строф польются вдруг у него такие строфы, что не знаешь сам, где ты находишься. Точно, как бы, выражаясь его же словами:

Божественный пророк Давид
Священными шумит струнами,
И бога полными устами
Исайя восхищен гремит.³

Всю русскую землю озирает он от края до края с какой-то светлой вышины, любуясь и не налюбуйся ее беспредельностью и девственной природой. В описаниях слышен взгляд скорее ученого натуралиста, чем поэта, но чистосердечная сила восторга превратила натуралиста в поэта. Изумительней всего то, что, заключа стихотворную речь свою в узкие строфы немецкого ямба, он ничуть не стеснил языка: язык у него движется в узких строфах так же величественно и свободно, как полноводная река в нестесненных берегах. Он у него свободнее и лучше в стихах, чем в прозе, и недаром Ломоносова называют отцом нашей стихотворной речи. Изумительно то, что начинатель уже явился господином и законодателем языка. Ломоносов стоит впереди наших поэтов, как вступление впереди книги. Его поэзия — начинающийся рассвет. Она у него, подобно вспыхивающей зарнице, освещает не все, но только некоторые строфы. Сама Россия является у него только в общих географических очертаниях. Он как бы забился только о том, чтобы набросать один очерк громадного государства, наметить точками и линиями ее границы, предоставив другим наложить краски; он сам как бы первоначальный, пророческий набросок того, что впереди.

С руки Ломоносова оды вошли в обычай. Торжество, победа, тезоименитство, даже иллюминация и фейерверк стали предметом од. Слагатели их выразили только бездарную прыть вместо восторга. Исключить из них можно одного Петрова, нечуждого силы и стихотворного огня: он был действительно поэт, несмотря на жесткий и черствый стих свой. Все прочие напомнили только риторически-холодный склад ломоносовских од и показали, вместо благозвучия ломоносовского языка, трескотню и беспорядок слов, терзающий ухо.

Но огниво уже ударило по кремню: поэзия уже вспыхнула: еще не успел отнести руку от лиры Ломоносов, как уже заводил первые песни Державин.

В эпоху Екатерины, царствование которой можно назвать блестящей выставкой первых русских произведений, когда на всех поприщах стали выказываться русские таланты,— с битвами вознеслись полководцы, с учрежденьями внутренними государственные дельцы, с переговорами дипломаты, а с академиями словесники и ученые,— появился и поэт, Державин, с тою же картинно-величавой наружностью, как и все люди времен Екатерины, развернувшиеся в какой-то еще дикой свободе, со множеством недоконченного и не вполне отделанного в частях, как случается с теми произведениями, которые выставляются несколько торопливо напоказ. Мысль о сходстве Ломоносова с Державиным, приходящая в ум: при первом взгляде на них обоих, исчезнет вдруг, как только всмотришься покрепче в Державина. Всем, даже самим воспитаньем, последний представляет совершенную противоположность первому. Как один весь предался наукам, считая стихотворство свое только развлеченьем и делом отдохновения, так другой предался весь своему стихотворству, считая многостороннее образование науками лишним и ненужным. То же самодержавное, государственное величие России слышится и у него; но уже видны не одни только географические очерки государства: выступают люди и жизнь. Не отвлеченные науки, но наука жизни его занимает. Оды его обращаются уже к людям всех сословий и должностей, и слышно в них стремление начертать закон правильных действий человека во всем, даже в самых его наслаждениях. У него выступило уже творчество. У него есть что-то еще более исполненное и парящее, нежели у Ломоносова. Недоумевает ум решить, откуда взялся в нем этот гиперболический размах его речи. Остаток ли это нашего сказочного русского богатырства, которое, в виде какого-то темного пророчества, носится до сих пор над нашею землею, прообразуя что-то высшее, нас ожидающее, или же это навеялось на него отдаленным татарским его происхождением, степями, где бродят бедные останки орд, распалющиеся свое воображение рассказами о богатырях в несколько верст вышиною, живущих по тысяче лет на свете,— что бы то ни было, но это свойство в Державине изумительно. Иногда бог весть как издалека забирает он слова и выраженья затем именно, чтобы стать ближе к своему предмету. Дико, громадно все; но где только помогла ему сила вдохновения, там весь этот громозд служит на то, чтобы неестественною силою оживить предмет, так что кажется, как бы тысячью глазами глядит он. Стоит пробежать его Водопад, где, кажется, как бы целая эпопея слилась в одну стремящуюся оду. В Водопаде перед ним пигмеи другие поэты. Природа там как бы высшая нами

зримой природы, люди могучее нами знаемых людей, а наша обыкновенная жизнь перед величественной жизнью, там изображенной, точно муравейник, который где-то далеко копышется вдали. О Державине можно сказать, что он певец величия. Все у него величаво: величав образ Екатерины; величава Россия, озирающая себя в осьми морях своих; его полководцы — орлы; словом — все у него величаво. Заметно; однако же, что постоянным предметом его мыслей, более всего его занимавшим, было — начертить образ какого-то крепкого мужа, закаленного в деле жизни, готового на битву не с одним каким-нибудь временем, но со всеми веками; изобразить его таким, каким он должен был изникнуть, по его мнению, из крепких начал нашей русской породы, воспитавшись на непоколебимом камне нашей церкви. Часто, бросивши в сторону то лицо, которому надписана ода, он ставит на его место того же своего непреклонного, правдивого мужа. Тогда глубокие истины изглашаются у него таким голосом, который далеко выше обыкновенного: возвращается святое, высокое значение тому, что привыкли называть мы общими местами, и, как из уст самой церкви, внимаешь вечным словам его. Сравнительно с другими поэтами, у него все глядит исполном: его поэтические образы, не имея полной окончательности пластической, как бы теряются в каком-то духовном очертании и оттого приемлют еще более величия. Например: поэт изображает старца Каспия в то время, как он, рассерженный бурейю.

Встает в упор ее волнам:
То скачет в твердь, то, в ад стремяся,
Трехзубцем бьет по кораблям;
Столбом власы седые вьются,
И глас его гремит в горах.⁴

Тут, казалось, хотел создаться *зримо* образ старца Каспия, но потерялся в каком-то духовном, *незримо* очертании: ухо слышит один гул гремящего моря, и, вместе с седыми власами старца, подымается волос на голове самого читателя, пораженного суровым величием картины. Все у него крупно. Слог у него так крупен, как ни у кого из наших поэтов. Разъяв анатомическим ножом, увидишь, что это происходит от необыкновенного соединения самых высоких слов с самыми низкими и простыми, на что бы никто не отважился, кроме Державина. Кто бы посмел, кроме его, выразиться так, как выразился он в одном месте о том же своем величественном муже, в ту минуту, когда он все уже исполнил, что нужно на земле:

И смерть, как гостью, ожидает,
Крутя, задумавшись, усы.⁵

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 меланхолично-глубокое чувство остается в душе! Но надобно сказать, что как это, так и все другие исполинские свойства Державина, дающие ему преимущество над прочими поэтами нашими, превращаются вдруг у него в неряшливость и безобразие, как только оставляет его одушевление. Тогда все в беспорядке: речь, язык, слог, — все скрипит, как телега с невымазанными колесами, и стихотворенье — точный труп, оставленный душою. Следы собственного неконченного образования как в умственном, так и в нравственном смысле, отразились очень заметно на его твореньях. Муж, проповедывавший другим о том, как править собою, не умел управить себя, далеко не стал самим собою и должен был напряженной силой вдохновенья добираться до себя же, чтобы заговорить о том, что должно уже свободно изливаться у поэта. Придай воспитанье полное такому мужу — не было бы поэта выше Державина; теперь же остается он, как невозделанная громадная скала, перед которой никто не может остановиться, не будучи пораженным, но перед которой долго не застывает никто, спеша к другим местам, более пленительным.

...От Крылова вдруг можно перейти к другой стороне нашей поэзии — поэзии сатирической. У нас у всех много иронии. Она видна в наших пословицах и песнях и, что всего изумительней, часто там, где видимо страдает душа и не расположена вовсе к веселости. Глубина этой самобытной иронии еще пред нами не разоблачилась, потому что, воспитываясь всеми европейскими воспитаньями, мы и тут отделились от родного корня. Наклонность к иронии, однако ж, удержалась, хотя и не в той форме. Трудно найти русского человека, в котором бы не соединялось, вместе с умением пред чем-нибудь истинно возблагодарить, свойство — над чем-нибудь истинно посмеяться. Все наши поэты заключали в себе это свойство. Державин крупною солью рассыпал его у себя в большей половине од своих. Оно есть у Пушкина, у Крылова, у князя Вяземского; оно слышно даже у таких поэтов, которые в характере своем имели нежное, меланхолическое расположение: у Капниста, у Жуковского, у Карамзина, у князя Долгорукого, — оно есть что-то сродное нам всем. Естественно, что у нас должны были развиться писатели собственно сатирические. Уже в то время, когда Ломоносов настроивал свою лиру на высокий лирический лад, кн[язь] Кантемир находил пищу для сатиры и хлестал ею глупости едва начинавшегося общества. В разные эпохи появлялось у нас множество сатир, эпиграмм, насмешливых перелицовок наизнанку известнейших произведений и всякого рода пародий едких, злых, которые останутся, вероятно, всегда в рукописях и в которых всюду видна большая сила. Стоит вспомнить пародии

кн[язя] Горчакова, сатиру на литераторов Воейкова: Дом сумасшедших, и талантливые пародии Михайла Дмитриева, где желчь Ювенала соединилась с каким-то особенным славянским добродушием. Но сатира скоро попросила себе поприща обширнейшего и перешла в драму. Театр начался у нас так же, как и повсюду, сначала подражаниями, потом стали пробиваться черты оригинальные. В трагедии явились нравственная сила и незнание человека под условием взятой эпохи и века; в комедии — легкие насмешки над смешными сторонами общества, без взгляда в душу человека. Имена Озерова, Княжнина, Капниста, кн[язя] Шаховского, Хмельницкого, Загоскина, А. Писарева помнятся с уважением; но все это побледнело перед двумя яркими произведениями: перед комедиями Фонвизина Недоросль и Грибоедова Горе от ума, которых весьма остроумно назвал князь Вяземский двумя современными трагедиями. В них уже не легкие насмешки над смешными сторонами общества, но раны и болезни нашего общества, тяжелые злоупотребленья внутренние, которые беспощадной силой иронии выставлены в очевидности потрясающей. Обе комедии взяли две разные эпохи. Одна поразила болезни от непросвещения, другая — от дурно понятого просвещения.

Комедия Фонвизина поражает огрубелое зверство человека, происшедшее от долгого бесчувственного, непоколебимого застоя в отдаленных углах и захолустьях России. Она выставила так страшно эту кору огрубенья, что в ней почти не узнаешь русского человека. Кто может узнать что-нибудь русское в этом злобном существе, исполненном тиранства, какова Простакова, мучительница крестьян, мужа и всего, кроме своего сына? А между тем чувствуешь, что нигде в другой земле, ни во Франции, ни в Англии не могло образоваться такое существо. Эта безумная любовь к своему детищу есть наша сильная русская любовь, которая в человеке, потерявшем свое достоинство, выразилась в таком извращенном виде, в таком чудном соединении с тиранством, так что, чем более она любит свое дитя, тем более ненавидит все, что не есть ее дитя. Потом характер Скотинина — другой тип огрубения. Его неуклюжая природа, не получив на свою долю никаких сильных и неистовых страстей, обратилась в какую-то более спокойную, в своем роде художественную любовь в скотине, вместо человека: свиньи сделались для него то же, что для любителя искусств картинная галерея. Потом супруг Простаковой — несчастное, убитое существо, в котором и те слабые силы, какие держались, забиты понуканьями жены, — полное притупление всего! Наконец, сам Митрофан, который, ничего не заключа(я) злобного в своей природе, не имея желанья наносить кому-либо несчастье, становится нечувствительно,

с помощью угождений и баловства, тираном всех, и всего более тех, которые его сильней любят, то есть матери и няньки, так что наносить им оскорбление — сделалось ему уже наслаждением. Словом — лица эти как бы уже не русские; трудно даже и узнать в них русские качества, исключая только разве одну Еремеевну да отставного солдата. С ужасом слышишь, что уже на них не подействуешь ни влиянием церкви, ни обычаями старины, от которых удержалось в них одно пошлѐе, и только одному железному закону здесь место. Все в этой комедии кажется чудовищной карикатурой на русское. А между тем нет ничего в ней карикатурного: все взято живьем с природы и проверено знанием души. Это те неотразимо-страшные идеалы огрубения, до которых может достигнуть только один человек русской земли, а не другого народа.

Комедия Грибоедова взяла другое время общества — выставила болезни от дурно понятого просвещения, от принятия глупых светских мелочей наместо главного, словом — взяла донкишотскую сторону нашего европейского образования, несвязавшуюся смесь обычаев, сделавшую русских не русскими, но иностранцами.

...Обе комедии исполняют плохо сценические условия; в сем отношении ничтожная французская пьеса их лучше. Содержание, взятое в интригу, ни завязано плотно, ни мастерски развязано. Кажется, сами комики о нем не много заботились, видя сквозь него другое, высшее содержание и сравнивая с ним выходы и уходы лиц своих. Степень потребности побочных характеров и ролей измерена также не в отношении к герою пьесы, но в отношении к тому, сколько они могли пополнить и пояснить мысль самого автора присутствием своим на сцене, сколько могли собою дорисовать общность всей сатиры. В противном же случае, то есть если бы они выполнили и эти необходимые условия всякого драматического творенья и заставили каждое из лиц, так метко схваченных и постигнутых, изворотиться перед зрителем в живом действии, а не в разговоре — это были <бы> два высокие произведения нашего гения. И теперь даже их можно назвать истинно общественными комедиями, и подобного выраженья, сколько мне кажется, не принимала еще комедия ни у одного из народов. Есть следы общественной комедии у древних греков; но Аристофан руководился более личным расположеньем, нападал на злоупотребленья одного какого-нибудь человека и не всегда имел в виду истину: доказательством тому то, что он дерзнул осмеять Сократа. Наши комики двинулись общественной причиной, а не собственной, восстали не противу одного лица, но против целого множества злоупотреблений, против уклоненья всего общества от прямой дороги. Общество сделали они как бы собственным своим телом; огнем негодования лирического зажглась беспощадная сила их на-

смешки. Это — продолжение той же брани света со тьмой, внесенной в Россию Петром, которая всякого благородного русского делает уже невольно ратником света. Обе комедии ничуть не созданы художественные и не принадлежат фантазии сочинителя. Нужно было много накопиться сору и дрязгу внутри земли нашей, чтобы явились они почти сами собой, в виде какого-то грозного очищения. Вот почему по следам их не появлялось в нашей литературе ничего им подобного и, вероятно, долго не появится.

<1847>

ДУШЕНЬКА, ДРЕВНЯЯ ПОВЕСТЬ И. БОГДАНОВИЧА

Издание конторы привилегированной типографии Е. Фишера,
в Санкт-Петербурге. Санкт-Петербург. 1841. В 12-ю д. л.
78 стр.

«Душенька» имела в свое время успех чрезвычайный, едва ли еще не высший, чем трагедии Сумарокова, комедии Фон-визина, оды Державина, «Россиада» Хераскова. Пастушеская свирель Богдановича очаровала слух современников сильнее труб и литавр эпических поэм и торжественных од; миртовый венок его был обольстительнее лавровых венков наших Гомеров и Пиндаров того времени. До появления в свет «Руслана и Людмилы» наша литература не представляет ничего похожего на такой блестящий триумф, если исключить успех «Бедной Лизы» Казамзина. Все поэтические знаменитости пустились писать надписи к портрету счастливого певца «Душеньки», а когда он умер,—эпитафии на его гробе. Один Дмитриев, в свое время поэтическая знаменитость первой величины, написал три такие эпитафии; вот они:

I

Привесьте к урне сей, о грации! венец:
Здесь Богданович спит, любимый ваш певец.

II

В спокойствии, в мечтах текли его все лета,
Но он внимаем был владычицей полсвета,
И в памяти его Россия сохранит.
Сын Феба! возгордись: здесь муз любимец спит.

III

На урну преклонясь вечернею порою,
Амур невидимо здесь часто слезы льет,
И мыслит, отягчен тоскою,
Кто Душеньку теперь так мило воспоет?

Кажется, родной брат Богдановича написал следующее, славное в свое время двоестишие к творцу «Душеньки»:

Зефир ему перо из крыл своих давал,
Амур водил пером, он «Душеньку» писал.¹

Батюшков воспел Богдановича в своем прекрасном послании к Жуковскому «Мои пенаты», вместе с другими знаменитостями русской литературы:

За ними Сильф прекрасный,
Воспитанник Харит,
На цитре сладкогласной
О Душеньке бренчит;
Мелецкого с собою
Улыбкою зовет
И с ним, рука с рукою,
Гимн радости поет.

Карамзин написал разбор «Душеньки», в котором силился доказать, что Богданович победил Лафонтена, забыв, что сказка Лафонтена если писана и прозою, то прозою изящною, на языке уже установившемся, без усечений, без насильственных ударений, что у Лафонтена есть и наивность, и остроумие, и грация, столь сродственные французскому гению.

Что же такое в самом-то деле эта препрославленная, эта пресловутая «Душенька»? — Да ничего, ровно ничего: сказка, написанная тяжелыми стихами, с усеченными прилагательными, натянутыми ударениями, часто с полубогатыми и бедными рифмами, сказка, лишенная всякой поэзии, совершенно чуждая игривости, грации, остроумия. Правда, автор ее претендовал и на поэзию, и на грацию, и на остроумную наивность, или наивное остроумие; но все это у него поддельно, тяжело, грубо, часто безвкусно и плоско. Выпишем для примера хоть то место, где Душенька подходит к спящему Амуру, с светильником в руке и с мечом под полою:

Тогда царевна осторожно,
Встает *толь* тихо как возможно,
И низу, по тропе златой,
Едва касаяся пятой,
Выходит в *некий* покой,
Где многие от глаз преграды
Скрывали меч и свет лампы.
Потом с лампадою в руках,
Идет назад, на всякий страх,
И с воображением печальным,
Скрывает меч под платьем спальным;
Идет, и медлит на пути,
И *ускоряет вдруг ступени*,
И собственной бонится тени,
Боишься змея там найти.
Меж тем в чертог супружний входит
Но кто представился ей там?
Кого она в одре находит?
То был... но кто?... Амур был сам.
Сей бог, властитель всей природы,
Кому покорны все амуры,
Он в крепком сне, почти нагой,
Лежал, раскинувшись в постеле,
Покрит тончайшей пленой,

Котора сдвинулась долой,
И частью лишь была на теле.
Склонив лицо ко стороне,
Простерши руки обоюду,
Казалось будто бы во сне
Он Душеньку искал повсюду.
Румянец розы на щеках,
Рассыпанный поверх лилеи,
И белы кудри в трех рядах,
Вьючись вокруг белейшей шеи,
И склад, и нежность всех частей,
В виду, во всей красе своей,
Иль кои крылися от вида,
Могли унижить Аонида,
За коим некогда, влюбясь,
Сама Венера, в дождь и в грязь,
Бежала в дикие пустыни,
Сложив величество богини.
Таков открылся бог Амур,
Таков иль был тому подобен,
Прекрасен, бел и белокур,
Хорош, пригож, к любви способен,
Но в мыслях вольных без препятств.
За сими краткими чертами,
Читатели представят сами,
Каков явился бог приятств
И царь над всеми красотами.

Увидя Душеньку прекрасно божество,
На место аспида, которого боялась,
Видение сие почла за колдовство
Иль сон, или призрак и долго изумлялась,
И видя наконец, как каждый видеть мог,
Что был супруг ее прекрасный самый бог,
Едва не кинула лампы и кинжала
И, позабыв тогда свою приличну статью,
Едва не бросилась супруга обнимать,
Как будто б никогда его не обнимала.
Но удовольствием жадающих очей
Остановлялась тут стремительность любовна;
И Душенька тогда недвижна и бессловна,
Считала ночь сию приятней всех ночей.
Она не раз себя в сем диве обвиняла,
Смотря со всех сторон, что только зреть могла,
Почто к нему давно с лампадой не пришла,
Почто его красот заране не видала;
Почто о боге сем в незнании была,
И дерзостно его за змея почитала.

Впоследствии царска дочь,

В сию приятну ночь

Дая свободу взгляду,

Приблизилась, потом приблизила лампаду,

Потом нечаянной бедой,

При сем движении, и робком и несмелом.

Держа огонь над самым телом,

Трепещущей рукой

Небрежно над бедром лампаду наклонила,

И, масла часть пролив оттол,о,

Ожогою бедра Амура разбудила.

Почувствовав жестоку боль,

Он вдруг вздрогнул, вскричал, проснулся,

И боль свою забыв, от света ужаснулся;
 Увидел Душеньку, увидел также меч,
 Который из-под плеч
 К ногам тогда скользнулся;
 Увидел он вины,
 Или признаки вин зломысленной жены;
 И тщетно тут желала
 Сказать несчастья все сначала,
 Какие в выправку сказать ему могла.
 Слова в устах остановлялись:
 И свет и меч в винах уликою являлись,
 И Душенька тогда, упадиши, обмерла.

Сиречь «сомлела»; — и поделом ей! Мы нарочно не поскупились на выписку; пусть читатели сами судят по этому отрывку, какого труда и по́ту сто́ит прочесть поэму, писанную такими милыми стишками и преисполненную такой легкой, очаровательной и грациозной поэзии...

«Душенька» Богдановича ведет свое начало от высокого эллинского мифа о сочетании души с любовью, т. е. о проникновении духовным началом естественного влечения полов: на этот раз из чистого и глубокого источника вытекла мутная лужица воробью по колено. Конечно, нельзя винить Богдановича за то, что ему не могла и в голову войти подобная мысль: об этих премудростях и в самой Германии очень не задолго до его времени начали догадываться; не виним его также за отсутствие художественного такта, пластичности и наивной грациозности древних: он не был ни художником, ни поэтом, ни даже особенно талантливым стихотворцем, да в его время о художественности и пластицизме древних и сами немцы только что начинали догадываться, а вся остальная Европа жила в идее остроумия; но ведь остроумие должно же быть остроумно, а не плоско; шалость должна же быть игрива, грациозна, чтоб не оскорблять эстетического вкуса...

Почему же «Душенька» Богдановича имела такой блестящий успех? Мы первые согласны в том, что всякий блестящий успех всегда основывается если не на достоинстве то на какой-нибудь основательной причине; и мы убеждены, что успех «Душеньки» был вполне заслуженный, так же как и успех «Бедной Лизы». Это очень легко объяснить. Громкие оды и тяжелые поэмы всех оглушали и удивляли, но никого не услаждали, — и потому все мечтали о какой-то «легкой поэзии», вероятно, разумея под нею салонную французскую беллетристику. И вот является человек, который для своего времени пишет просто и легко, даже забавно и игриво, силится ввести в поэзию комический элемент, высокое смешать с смешным, как это есть в самой действительности, реторику поддельного эмфаза заменить реторикою поддельной наивности и остроумия, каким наградила его скупая природа. Естественно, что все приходят в восторг от такой *невидали и небываль-*

щины: должно было приглядеться к ней (а для этого нужно было время и время), чтобы увидеть ее незначительность и пустоту. И пригляделись: но тогда еще наши литературные авторитеты сокрушались медленно: их и не читали, а все-таки хвалили по преданию и ленивой привычке. И вот Батюшков, поэт с большим дарованием и с художественным тактом, бессознательно преклоняясь перед всемогущею тогда силой предания, воспел Богдановича, как любимца муз и граций, с которыми у певца «Душеньки» не было ничего общего. Ведь Дмитриев говорил же о Хераскове:

Пуškai от зависти сердца в Зоилах нокут;
Хераскову они вреда не нанесут:
Владимир, Иоанн щитом его покроют
И в храм бессмертья проведут.

Воейков (во время оно тоже литературная и поэтическая знаменитость) провозглашал:

Херасков, наш Гомер, воспевший древни брани,
России торжество, падение Казани...

А теперь? — Увы! — *Sic transit gloria mundi!** Успеху «Душеньки» много способствовал и ее вольный, шаловливый тон, столь противоположный чопорности литературных приличий того времени. Этому же обстоятельству много обязаны были своим успехом и сказки Дмитриева «Причудница» и «Модная жена», которые, впрочем, по литературному достоинству гораздо выше «Душеньки». Однако ж поэма Богдановича все-таки замечательное произведение, как факт истории русской литературы: она была шагом вперед и для языка, и для литературы, и для литературного образования нашего общества. Кто занимается русской литературою как предметом изучения, а не одного удовольствия, тому — еще более записному литератору — стыдно не прочесть «Душеньки» Богдановича. Но безотносительных достоинств она не имеет никаких, и в наше время нет ни малейшей возможности читать ее для удовольствия.

А между тем, «Душенька» до сих пор все печатается новыми изданиями; мелкие книжные торговцы сделали ее постоянным средством для своих спекуляций. И это очень понятно. У нас есть особый класс читателей: это люди, только что начинающие читать вместе с переменною национального сермяжного кафтана на что-то среднее между купеческим длиннополым сюртуком и фризovou шинелью. Обыкновенно они начинают с «Милорда английского» и «Потерянного рая» (нейстовым образом переведенного прозою с какого-то риторического французского перевода), «Письмовика» Курганова,

* Так проходит мирская слава! (лат.).

«Душеньки» и басен Хемницера,— этими же книгами и оканчивают, всю жизнь перечитывая усладительные для их грубого и необразованного вкуса творения. Потому-то эти книги и издаются почти ежегодно нашими сметливыми книжными торговцами.

Новое издание «Душеньки» очень скромно и ужасно безвкусно. Корректурa неисправна. Приложений нет никаких.

<1841>

СОЧИНЕНИЯ ДЕРЖАВИНА

Четыре части. Санкт-Петербург. 1843.

<в сокращении>

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

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

...У нас можно смело говорить о всяком писателе, о котором мнение еще не успело установиться в толпе; но беда говорить о писателе старинном, о котором в любом учебнике можно найти одни и те же напыщенные фразы и общие места... В таком случае безопаснее всего сказать резкую односторонность: если одни осердятся, зато другие согласятся, и обе стороны, по крайней мере, поймут, в чем дело. Так точно у нас уж лет шестьдесят повторяются одни и те же фразы о Державине, что выше его не было и не будет поэта в подлунном мире, что он певец Севера и потомок Багрима... С этим все согласны, тем более, что до этого никому нет дела, ибо Державина давно уже никто не читает и все знают его только по журнальным фразам да школьным воспоминаниям. Но люди так устроены, что если они *привыкли* о каком-нибудь предмете думать *так*, то хотя бы они уже и совсем не заботились о нем, однако ж непременно осердятся на вас, если вы

осмелитесь думать об этом предмете *иначе*. Когда в «Отечественных записках» в *первый раз* было сказано, что Державин для нашего времени ужё не может быть тем, чем он был для своего, и хотя он был одарен и великими поэтическими силами, однако не создал ничего такого, что прошло бы чрез века в нетленной красоте,²— тогда на «Отечественные записки» не шутя рассердились даже такие люди, которые не прочли в жизнь свою ни одного стиха державинского, и вслед за другими с важностью стали повторять: «Как же можно так дерзко отзываться о таком великом поэте? — Ведь певец Севера, потомок Багрима...» И причину этого неудовольствия легко понять: если б «Отечественные записки» совершенно отняли у Державина всякое достоинство, поставили бы этого богатыря поэзии русской наряду с Тредьяковским, тогда им меньше было бы хлопот: потому что если б одни еще сильнее ожесточились бы против них, зато нашлось бы много других, которые ухватились бы за их мнение с радостью ленивых и немыслящих любителей новых идей. Но в мнении «Отечественных записок» было противоречие: у Державина не отнималось его величие, а о поэзии его говорилось только как об историческом факте: не понятно, а *потому* и досадно!.. Правда, потом, как *привыкли* к новому мнению, то стали повторять его и печатно, хотя также не поняли...

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

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

Мы сказали выше, что ни одно стихотворение Державина не выдержит самой снисходительной эстетической критики. Действительно, ничего не может быть слабее художественной стороны стихотворений Державина. Содержание их, по большей части, составляют нравственные сентенции, расположенные риторически, в форме рассуждения или диссертации. От этого многие оды его непомерно длинны, непомерно прозаичны и... непомерно скучны. Истина составляет так же содержание поэзии, как и философии; со стороны содержания поэтическое произведение — то же самое, что и философский трактат; в этом отношении нет никакой разницы между поэзией и мышлением. И однако же поэзия и мышление далеко не одно и то же: они резко отделяются друг от друга своею формою, которая и составляет существенное свойство каждого. Философия, или (выразим это понятие более общим термином) мышление, действует прямо через разум и на разум; и если мыслитель или оратор, проникаясь эфирным пламенем исследуемой им истины, иногда возвышается до пафоса, прибегает к посредству фантазии и говорит огненным языком чувства и радужными образами фантазии,— у него, и в таком случае, чувство и фантазия являются второстепенными элементами,— первое как результат глубокого проникновения в истину, раскрытую путем анализа, а вторая — как вспомогательное средство сделать истину ощутительною и видимою. В мышлении разум лицом к лицу становится к мысли, не нуждаясь в посредстве чувства и фантазии, но только допуская их по собственной воле как следствие увлечения, мгновенно охватившего душу мыслителя,— увлечения, над которым разум не перестает, однако же, царить и которого обаятельной силы он уже не боится как произведения собственной своей диалектики. И подобное увлечение бывает не опасно только тем мыслителям, которые окрепли и закалились в гимнастике строгой логической мысли, обнаженной от всех покровов непосредственного представления, и которые уже не могут покоряться авторитету ощущений, чувств и готовых идей, но всегда веряют их диалектикою разума. В поэзии, напротив, фантазия является главною действующею силою, через которую исключительно совершается процесс творчества. Поэзия рассуждает и мыслит — это правда, ибо ее содержание есть так же истина, как и содержание мышления; но поэзия рассуждает и мыслит образами и картинами, а не силлогизмами и дилеммами. Всякое чувство и всякая мысль должны быть выражены образно, чтоб быть поэтическии. Некоторые Аристархи, сами писавшие некогда стишонки, которые в свое время считались недурными, думали уронить Пушкина, говоря, что его поэзия чисто земная, ибо *оземляет* бесплотную чистоту идей³: такой взгляд на поэзию обнаруживает в этих Аристархах решительное отсутствие эстети-

ческого чувства, натуру грубо прозаическую и чуждую всякого предощущения поэзии. Нападать на поэзию за то, что она *оземляет* идеи,— все равно, что нападать на математику за то, что она все исчисляет и измеряет. В том-то и состоит сущность поэзии, что она бесплотной идее дает живой, чувственный и прекрасный образ. В этом случае идея есть только морская пена, а поэтический образ — богиня любви и красоты, родившаяся из морской пены. Кто не одарен творческою фантазиею, способною превращать идеи в образы, мыслить, рассуждать и чувствовать образами, тому не помогут сделаться поэтом ни ум, ни чувство, ни сила убеждений и верований, ни богатство разумно исторического и современного содержания. И если бы не так, то всего легче было бы сделаться поэтом: стоило бы только узнать правила версификации, да, благословясь, и начать писать диссертации размерными строчками, заостренными рифмою.

Одно из главнейших условий всякого художественного произведения есть гармоническая ответственность идеи с формою и формы с идеею и органическая целостность его создания. Поэтому всякое художественное произведение прежде всего должно отличаться строгим единством лежащего в его основании чувства или мысли. Мысль в пьесе может быть схвачена или в одном своем моменте, или развита во всех ее моментах, но она должна быть одна, и ее развитие должно относиться к ней самой, как относятся в музыкальном произведении вариации к мотиву. Если мысль пьесы переходит в другую, хотя бы и имеющую к ней отношение мысль,— тогда нарушается единство художественного произведения, а следовательно, единство и сила впечатления, производимого им на читателя. Прочтя такое произведение, чувствуешь себя только обеспокоенным, но не удовлетворенным,— утомление и досада заступают место наслаждения.

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

Стихотворения Державина не выполняют ни одного из этих условий. Во-первых, все они более или менее отличаются характером риторическим, и, по крайней мере, большая часть их походит на диссертации в стихах. Мы не можем подкрепить выписками этого мнения, ибо, в таком случае, нам пришлось бы перепечатать почти всего Державина. Книга у

всех перед глазами, и каждый сам может проверить справедливость нашей мысли. Впрочем, при разборе некоторых стихотворений мы будем иметь случай, мимоходом, указывать на эту черту недостатка поэзии Державина; пока ограничимся только указанием на некоторые, особенно замечательные в этом отношении, пьесы, каковы, например: «Бессмертие души» (192 стиха), «Величество божие» (132 ст.), «Христос» (320 ст.), «Слепой случай» (200 ст.), «Успокоенное неверие» (108 ст.), «Истина» (144 ст.), «Гимн богу» (96 ст.), «Тоска души» (104 ст.), «Добродетель» (120 ст.), «Слава» (112 ст.), «Целение Саула» (450 ст.), «Гимн солнцу» (100 ст.), «Облако» (80 ст.), «Гром» (90 ст.), «На умеренность» (110 ст.) и пр. Таких пьес у Державина гораздо больше можно начесть. Читать их тяжело. Это все равно, что читать арифметику, написанную стихами: читатель согласен с нею, что $2 \times 2 = 4$, но он тем не менее в отчаянии, что такие простые, почтенные и с малолетства всякому известные истины не изложены обыкновенною прозою, без поэтических затей. Так и в поименованных нами стихотворениях Державина все мысли столько же справедливы, сколько и стары и общи: их можно найти у любого плохого стихотворца того времени. А это уже признак отсутствия поэзии: у истинного поэта и старая мысль является новою, ибо истинный поэт дает чувствовать живую сущность мысли, которую толпа бессмысленно повторяет, как мертвую букву. По величине своей поименованные нами оды Державина решительно не имеют ничего общего с лирическою поэзиею. Лирика есть выражение преимущественно чувства, и в этом отношении она приближается к музыке, которая, исключительно из всех искусств, действует прямо и непосредственно на чувство. Одна пьеса не может быть выражением двух различных чувств, а чувство проходит по душе мгновенно, как тот трепет восторга, от которого священный холод пробегает по телу и *встревоженною ратью* поднимает волосы на голове человека... И если *такое* чувство неослабно будет владеть читателем во все время, необходимое для прочтения даже *восьмидесяти*, не только *четырехсот пятидесяти* стихов,—человеческая натура читателя не выдержит этого, и результатом восторженного чтения должна быть болезнь, утомление... Поэма, драма и особенно роман — другое дело: там ум часто дает отдыхать чувству; там комические сцены и, по сущности выражаемых предметов, *прозаические* места возбуждают в читателе разнообразные ощущения. Но держаться, в продолжение доброго получаса или и более в одном чувстве, в одинаковой настроенности души,—это неестественно, и потому невозможно. Державин в поименованных нами пьесах, кажется, всего менее рассчитывал на чувство: стихотворения эти холодны и прозаичны, как школьная диссертация, стихи в них дурны до последней сте-

пени, и редко, очень редко кой-где проблескивают искорки одушевления, сейчас и погасая в воде реторики. Кажется, главною его заботою было высказать о предмете все, что только мог он придумать о нем. Порядка в его мыслях нет никакого, и потому его длинные и *резонерствующие* оды не имеют достоинства даже хорошо расположенного и округленного школьного рассуждения.

Конечно, не все оды Державина таковы, как те, на которые мы сейчас указали; но главный характер указанных нами — длиннота, резонерство, реторика, безобразность — более или менее преобладают решительно во всех одах. Гармонической соответственности идеи с формою, пластичности образов — в них нечего и искать. Читая иную оду Державина, иногда вы вдруг увлекаетесь возвышенностию мысли, энергиею чувства, размахистым полетом фантазии, — и вдруг неловкий стих, натянутый оборот, странное выражение, а иногда и реторика охлаждают ваш восторг, — и вы испытываете это несколько раз при чтении одной и той же оды и по окончании ее чувствуете себя утомленным и встревоженным, но не удовлетворенным и услаженным. Так, например, «Водопад» принадлежит к числу блистательнейших созданий Державина, — а между тем в нем-то и увидите вы полное оправдание нашей мысли об общих недостатках его поэзии. Уже самая огромность этой оды показывает, что в ее концепции участвовала не одна фантазия, но и холодный рассудок. Поводом к этой оде была весть о кончине Потемкина, поразившая поэта скорбным чувством и представившая его духовному оку в новом свете колоссальный образ величайшего из современных ему героев. Это скорбное чувство, это возвышенное созерцание и должно было бы составлять содержание оды. Но поэт приплел сюда же Румянцева, который, сидя под наклоненным кедром, мечтает о славе и времени, потом засыпает и видит во сне свои подвиги; потом просыпается от грома сокрушенной ели и павшего холма и видит перед собою Россию в образе воинственной жены, которая взывает к нему: «проснись!»; при виде ее он

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

и начал рассуждать об обязанностях истинного вождя, о том, что лучше быть «менее известным, но более полезным», и т. п. Весь этот эпизод занимает *тридцать одну* строфу, т. е. *сто восемьдесят шесть* стихов!! Конечно, в этом эпизоде, не выдержанном в целом, есть прекрасные места; но он не идет к делу, без нужды плодит оду и охлаждает восторг читателя, — так что прочесть «Водопад» с одного раза да еще вслух — труд изнурительный и для ума и для груди... Все эти 186 стихов можно выкинуть, и ода ничего не проиграет,

напротив, много выиграет: в ней будет меньше реторики и больше поэзии... Первые семь строф, заключающие в себе картину водопада посреди дикой и мрачной природы в осеннюю ночь, прекрасно настраивают душу читателя к возвышенно скорбному чувству, которым должна поразить его мысль о внезапном падении колосса,—и после седьмой строфы:

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

можно прямо перейти к тридцать девятой:

Но кто там идет по холмам,
Глядясь, как месяц, в воды черны;
Чья тень спешит по облакам
В воздушные жилища, горны:
На темном взоре и челе
Сидит глубока дума в мгле!

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

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

Этот дух — тень Потемкина: но что же это за прозаическое описание, ничего не выражающее! И неужели дух Потемкина непременно должен обгонять ветер, обозревать царства *вдруг*, шуметь, блистать, подобно звезде, и сыпать искрами по своему следу? Реторика!

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

За эту реторикою опять следует поэзия:

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

Потух лавровый твой венок,
Гранена булава упала,
Меч в полножны войти чуть мог,—
Екатерина возрыдала!
Полсвета потряслось за ней
Незавной смертию твоей!

Теперь опять голая реторика:

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

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

За реторикою опять следуют проблески поэзии:

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

Иль нет! тяжелый некий шар,
На нежном волоске висящий,
В который бурь, громов удар
И молнии небес ярящи
Отвсюду беспрестанно бьют,
И, ах! зефиры легки рвут.

А вот и чистая поэзия:

Единый час, одно мгновенье
Удобны царства поразить,
Одно стихиев дуновенье
Гигантов в прах преобразить;

Их ищут места — и не знают;
В пыли героев попирают!
Героев? Нет! но их дела
Из мрака и веков блистают;
Нетленна память, похвала
И из развалин вылетают;
Как холмы, гробы их цветут;
Напишется Потемкин труд.

Теперь опять реторика:

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

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

Поутру солнечным лучом
Как монумент золотой зажжется,
Лежат объята серны сном
И пар вокруг холмов вьется,
Пришедши, старец надпись зрит:
«Здесь труп Потемкина сокрыт!»
Алцибиадов прах! И смеет
Червь ползать вокруг его главы?
Взять шлем Ахиллов не робеет,
Нашедши в поле, Фирс? Увы!
И плоть и труд коль истлевет:
Что ж нашу славу составляет?..

Мы разобрали одно из лучших стихотворений Державина, и это дает нам право не делать дальнейших разборов такого рода, ибо они загромождали бы статью выписками. Итак, повторяем, что невыдержанность в целом и частностях, преобладание дидактики, сбивающейся на резонерство, отсутствие художественности в отделке, смесь реторики с поэзией, проблески гениальности с непостижимыми странностями — вот характер всех произведений Державина.

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

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

Державин был человек, одаренный великими творческими силами, — и он сделал все, что можно было ему сделать в то время. Не его вина, что он явился в то, а не в наше время;

не его вина, что поэзия не падает готовая прямо с неба, а вырастает на земле, переходя через все степени развития, как все растущее.

Поэзия в каждой стране имеет свою историю, итак, не удивительно, что и в России она также имела свою историю. Отец русской поэзии, патриарх русских поэтов, был не столько поэт, сколько ученый: мы говорим о Ломоносове. Поэзия русская не была туземным цветом, свободно и самобытно развившимся из почвы национального духа; но, подобно нашей европейской цивилизации и нашему европейскому просвещению, она была прививным, или — еще вернее сказать — пересаженным растением. И вот здесь-то заключается живая связь Петра Великого с Ломоносовым, как причины с следствием; наши критики обыкновенно упускают из виду это обстоятельство: они обвиняют русскую литературу в подражательности, в отсутствии оригинальности и в то же время признают Пушкина, Грибоедова и других новейших писателей оригинальными поэтами, не понимая того, что если бы наша поэзия до Пушкина не была подражательною, то и поэзия от Пушкина не могла бы быть оригинальною и народною... Да, подражательность первых наших поэтов искупила собою оригинальность последующих. И это обстоятельство дает особенный характер нашей поэзии и ее историческому развитию. История нашей поэзии до Пушкина вся заключается в усилии из реторики сделаться поэзиєю, из книжной и школьной стать естественною, из подражательной — оригинальною. Ломоносов сообщил русской поэзии характер чисто риторический, чисто школьный и книжный, — и велико дело его, свят его подвиг! Нам нужна была поэзия во что бы то ни стало, — и Ломоносов дал нам именно такую поэзию, кроме которой ни ему, ни другому кому, хотя и великому гению, дать было невозможно. О Ломоносове вообще утвердилось мнение, что он был ученый и нисколько не поэт; этого мнения нельзя опровергнуть, но едва ли можно и доказать его справедливость. Положим, что Ломоносов был столь же поэтическая натура, как и сам Пушкин; но вот вопрос: как и в чем бы высказалась его поэтическая натура? Откуда бы почерпнул он сознательную идею о существовании поэзии и о своем поэтическом призвании? — Из общества? Но тогдашнее общество не имело никакого понятия о поэзии, еще менее чувствовало потребность в ней, — и если оно смотрело на стихи Ломоносова не как на пустое балагурство, а на него самого не как на шута, — причиною этому был не талант Ломоносова, а покровительство Шувалова, внимание императрицы... Следовательно, для сознательной идеи поэзии Ломоносову был один путь — книга, учение, наука, знакомство с Европою. Так оно и было. Теперь спрашивается: мог ли Ломоносов не подчиниться влиянию

своих немецких учителей и образцы тогдашней немецкой поэзии могли ли дать поэтической деятельности Ломоносова другое направление, нежели то, которое действительно ей дали? Скажут: истинный гений не покоряется чуждому влиянию и руководствуется только собственным творческим духом... Да, это правда, не покоряется, — но только тогда, когда уже выработаны и готовы материалы, из которых гений может творить: иначе в историческом процессе не бывает. И вот почему иногда пришествие одного гения представляется столькими другими, из которых иные, может быть, потому только кажутся меньше его, что явились прежде его, что история осудила их на низшие предварительные работы. Петр Великий, в одно и то же время работавший и умом и топором, представляет собою, в этом отношении, дивное исключение из общего правила. Итак, что же оставалось делать Ломоносову? Прежде всего ему надо было подумать о теории, тогда как в поэзии других народов практика родила теорию, факт возбудил потребность сознания. И вот Ломоносов думает о том, что такое поэзия, как она должна быть, и, разумеется, смотрит на этот предмет, как смотрели на него немцы того времени. Потом ему нужно было подумать о языке, о версификации, ибо до него не было на Руси ни грамматики, ни одного стиха, написанного не силлабическим размером, чуждым духу и несвойственным гибкости и богатству русского языка. (Тредьяковского тут нечего брать в расчет.) Что же было ему петь? Любовь? — Но для выражения той любви, которая знакома была современному ему обществу, достаточно было и народных свадебных песен, а о другой оно и не заботилось. Нет, Ломоносов пел то, что было ближе к делу, что заключалось в самой действительности. Солнце русской жизни надолго закатилось со смертью Петра Великого и осветило ее вновь только с восшествием на престол Екатерины Великой; после ужасов бироновской тирании царствование Елизаветы I по справедливости казалось эпохою столь же счастливою, сколько и славною, — и Ломоносов пел «блаженство дней своих», пел «любезные ему науки в дражайшем отечестве». Больше нечего было бы петь в то время и самому Шекспиру. Говорят, стихи его обличают оратора, а не поэта: да иначе и быть не могло, даже и в таком случае, если бы Ломоносов был столько же поэтическая натура, как и Пушкин. Но вот еще вопрос: почему стихи Ломоносова так необыкновенно хороши по своему времени? Почему из его современников никто не писал таких хороших стихов? Почему стихи Сумарокова, который более Ломоносова был предан поэзии и который явился после него, так далеко хуже ломоносовских стихов? Отчего стихи Державина сделали, после стихов Ломоносова, такой

малый шаг вперед, и то в самых лучших его стихотворениях, тогда как в большей части нелучших они хуже, чем стихи Ломоносова в оде «К Иову», в «Утреннем» и «Вечернем размышлении о величестве божием», которые отличаются чистотою языка, обличающего в творце их человека ученого? Конечно, «Мокрый Амур»⁴ Ломоносова далеко не пойдет в сравнение с анакреонтическими стихотворениями Державина, но, по своему времени, это удивительное стихотворение. Итак, вопрос о поэтическом призвании и таланте Ломоносова пока все еще только — вопрос, и едва ли есть возможность решить его положительно или отрицательно.

Обратимся к Державину. Никто сам собою ничего не делает ни великого, ни малого; но, оглядевшись вокруг себя, всякий начинает или продолжать, или отрицать сделанное прежде его: это закон исторического развития. Чувствуя склонность к поэзии, имя которой было уж печатно выговорено в России и о которой носились уже темные слухи в небольшом грамотном круге людей общества того времени, — Державин, естественно, не мог не остановить своего внимания на Ломоносове и не подчиниться его влиянию. И Державина за это так же можно упрекать, как младенца за то, что он лепечет языком отца своего, звуки которого впервые огласили его слух, а не языком, которого он звуков не мог слышать. Державин добродушно удивлялся гению Хераскова, высокому парению Петрова, но его чутью делает большую честь, что он решился подражать только одному Ломоносову. Еще большую честь делает Державину то, что с 1779 года он пошел собственным своим путем. Не думайте, однако ж, чтоб он на это решился по сознанию недостатков поэзии Ломоносова или по убеждению, что подражание ни к чему не ведет, а надо всякому быть самим собою: нет! для *такого* сознания и *такого* убеждения еще не настало время, и Державину неоткуда было взять их. Вот что говорит он сам о произведениях первой своей эпохи до 1779 года: «Всех сих произведений своих автор сам не одобрял, потому что хотел подражать Ломоносову, но чувствовал, что талант его не был внушаем *одинаковым* гением: он хотел парить, но не мог постоянно выдерживать, красивым набором слов, свойственного единственно *российскому Пиндару велелепия и пышности*; а для того в 1779 году избрал он совершенно особый путь, *будучи предводимым наставлениями Баттё и советами друзей своих: Николая Александровича Львова, Василья Васильевича Капниста и Ивана Ивановича Хемницера*».⁵ Не думайте также, чтобы «совершенно особый путь» означал полную независимость от Ломоносова и совершенную самобытность: такой быстрый переход в то время был бы скачком, а в истории нет скачков, Державин действительно пошел своим особым путем,

но не выходя из-под влияния ломоносовской поэзии: в поэзии Державина явились впервые яркие вспышки истинной поэзии, местами даже проблески художественности, какая-то ему одному свойственная оригинальность во взгляде на предметы и в манере выражаться, черты народности, столь неожиданные и тем более поразительные в то время, — и вместе с тем, поэзия Державина удержала дидактический и риторический характер в своей общности, который был сообщен ей поэзией Ломоносова. В этом виден естественный исторический ход.

Кстати о дидактике. Она была явлением неизбежным и необходимым. Занятие поэзией должно было чем-нибудь быть оправдано в глазах общества. Теперь всякий бумаго-маратель, назвавшись поэтом, найдет кружок, который будет смотреть на него с некоторым уважением за то, что он — не простой человек, а «поэт». Но это мистическое уважение к слову «поэт» не вдруг же явилось в русском обществе: оно развилось в нем временем и, конечно, составляет его прогресс, в сравнении с предшествовавшими эпохами. Во время Ломоносова слова «поэзия» и «поэт», или, по-тогдашнему, «пиит», звучали довольно дико и были к тому же несколько опошлены характерами двух первых русских «пиитов» — Тредьяковского и Сумарокова. Если на поэтов общество обратило внимание, то не иначе, как вследствие покровительства, которое оказывалось им высшею властью. «Дают чины, подарки за стихи, — стало быть, стихи что-нибудь да значат же», — так думало само с собою тогдашнее общество. Но надобно же было ему представить пользу от поэзии, чтоб оно не считало поэзию за одно с шутовством. Да что общество! — сами поэты того времени не умели объяснить себе собственную страсть к поэзии иначе, как ее высоким призванием — быть полезною для нравов общества. И если хотите, они были правы: поэзия действительно есть провозвестница великих истин, в историческом движении человечества развивающихся; но прежде всего она — поэзия, свободное творчество, самостоятельная сфера сознания, которой нельзя и не должно смешивать с философиею, хотя у них обеих одно и то же содержание. Наши первые поэты старого времени поняли поэзию как приятное нравоучение, — и Мерзляков, теоретик *этой* поэзии, так выразил ее сущность и цель в стихах, заимствованных им у Тасса:

Так врач болящего младенца ко устам
Несет фиал, сладьми упитан по краям;
Счастливец, обольщен, пьет горькое целенье,
Обман ему дал жизнь, обман ему спасенье!

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

и жалкое, но под его эгидою начинается всякая поэзия, возникшая не непосредственно из народной жизни, а явившаяся как нововведение, как какое-то общественное учреждение... И за то спасибо ему: оно, это мнение, поддержало у нас и дало укрепиться зародышу поэзии Ломоносова и Державина. Было бы крайне несправедливо ставить им в вину это. В действиях великих людей бывает два рода недостатков и ошибок: одни происходят от их личного произвола или личной ограниченности; другие — из духа и потребностей самого времени. За недостатки и ошибки первого рода можно и должно обвинять великих действователей; недостатки же и ошибки второго рода можно и должно называть их собственными именами, т. е. недостатками и ошибками, но ставить их в вину великим действователям не можно и не должно.

Итак, очевидно, что Державин не мог быть, а потому и не был *поэтом-художником*; его поэзия — лепет младенческий, исполненный жизни и прелести, но не речь разумная мужа. И откуда же взял бы он художественность образов, пластическую отделку формы, если в его время о таких хитростях не было понятия, а следовательно, не было в них и потребности? И потом, можно ли винить его за реторику и дидактику, входящие, как элемент, во все даже лучшие его создания, а в посредственных и слабых играющие первую роль? Конечно, за это никто и не обвинит его; но, с другой стороны, есть ли какой-нибудь смысл обвинять, как в преступлении, как в дерзком неуважении к священным предметам, людей, которые называют вещи собственными их именами и не хотят видеть в них больше того, что есть в них на самом деле? Можно насчитать более полусотни стихотворений Державина, в которых нет ни искры поэзии и в которых злоупотребление «пиитической вольности» с языком доведено до крайней степени: неужели грех и преступление сказать об этом прямо? Неужели критика должна состоять из одних лицемерных фраз и натянутого восторга, выражаемого общими местами дрянных учебников по части словесности? Нет, тысячу раз нет, — тем более нет, что подобная искренность нисколько не может повредить славе Державина, ни затмить его великого таланта, ни унижить его великих заслуг! Неудачные стихотворения могут быть у всякого великого поэта, и если у Державина их больше, чем у других, это вина времени (если только время может быть в чем-нибудь виновато), а не поэта. Жуковский — тоже поэт необыкновенный; он явился уже после Державина, когда самый язык сделал большие успехи через Карамзина и Дмитриева; Жуковский сам подвинул язык вперед и много сделал для стиха и для поэзии, но и у Жуковского есть длинные послания, которых достоинство заключается совсем не в поэзии, а разве в звучности стиха и красноречии, и ко-

торые, в сущности, не многим важнее риторических и дидактических рассуждений в стихах Державина, добродушно называемых им одами. И в этих длинных посланиях Жуковского виден исторический ход развития нашей поэзии: у Пушкина уже нет подобных произведений, но потому именно и нет, что они уже были у Жуковского и что уже пришло *время* кончиться им.

Итак, некого обвинять и нечего жалеть, что Державин не был поэтом-художником; лучше подивиться тем светозарным проблескам поэзии и художественности, которыми так часто и так ярко вспыхивает дидактическая, по преобладающему элементу своему, поэзия этого могучего таланта. Натура Державина по преимуществу поэтическая и художническая, но время и обстоятельства положили непреодолимые преграды ее развитию, и потому в созданиях Державина нет поэзии как искусства, есть только элементы и проблески истинной поэзии. Это уже не чисто подражательная поэзия, как у Ломоносова: в ней уже слышатся и чуются звуки и картины русской природы, но перемешанные с какою-то искаженною греческою мифологиею на французский манер. Возьмем для примера прекрасную оду «Осень во время осады Очакова»: какая странная картина чисто русской природы с бог ведает какой природою, — очаровательной поэзии с непонятною реторикою:

Спустил седой Эол Борея
С цепей чугунных из пещер;
Ужасные крыле расширя,
Махнул по свету богатырь;
Погнал стадами воздух синий,
Сгустил туманы в облака,
Давнул — и облака расселись,
Спустился дождь и восшумел.

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

Уже румяна осень носит
Снопы золотые на гумно...

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

И роскошь винограду просит
Рукою жадной на вино;

Тоже прекрасные стихи; но куда они переносят вас — бог
весть!

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

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

Блаженство дней своих поет!

Не на лире ли?..

Борей на Осень хмурит брови.
И Зиму с севера зовет;
Идет седая чародейка,
Косматым машет рукавом
И снег, и мраз, и иней сыплет.
И воды претворяет в льды;
От холодного ее дыханья
Природы взор оцепенел.
На место радуг испещренных
Висит на небе мгла вокруг,
А на коврах полей зеленых
Лежит рассыпан белый пух.
Пустыни сетуют и доли,
Голодны волки воеут в них;
Древа стоят и холмы голы,
И не пасется стад при них.
Ушел олень на тундры мшисты.
И в логовище лег медведь.

И вслед за этими чудными стихами —

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

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

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

Как храм ареопаг Палладе,
Нептуна презря, посвятил.

Притек к афинской лев ограде
И ревом городу грозил.

Она копья непобедима
Ко ополчению не взяла,
Противу льва неукротима
С Олимпа Гебу призвала.

x

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

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

Вздыхал и пал к ногам лев сильный,
Прелестну руку лобызал,
И чувства кроткие, умильны,
В сверкающих очах являл.

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

Минерва мудрая познала
Его родящуюся страсть,
Цветочной цепью привязала
И отдала любви во власть.

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

Из этого стихотворения видно в Державине живое сочувствие к древнему миру как свидетельство глубоко художественного элемента в натуре поэта. Но пьеса «Рождение Красоты» еще более обнаруживает это артистическое сочувствие поэта к художественному миру древней Греции, хотя эта пьеса и еще менее выдержана, чем первая...

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

Зрел ли ты, певец тисский,
Как в лугу, весной, бычка
Пляшут девушки *российски*
Под свирелью пастушка?
Как, склонясь *главами*, ходят,
Башмачками в лад стучат,
Тихо *руки*, *взор* *поводят*
И плечами говорят?
Как их лентами златыми
Чела белые блестят,
Под жемчугами драгими
Груды нежные дышат?
Как сквозь жилки голубые

Льется розовая кровь,
 На ланитах огневые
 Ямки врезала любовь!
 Как их брови соболины,
 Полный искр, соколий взгляд,
 Их усмешка — души львины
 И сердца орлов разят?
 Коль бы видел дев сих красных.
 Ты б гречанок позабыл
 И на крыльях сладострастных
 Твой Эрот прикован был.

Оставим в стороне достолюбезную наивность мысли — заставить Анакреона удивляться *российским девушкам*, пляшущим весною на лугу «бычка», и отдать им первенство перед богинями и нимфами древней Эллады; оставим также в стороне книжное и не идущее к делу слово «главами». ошибку против языка, который велит *поводить руками и взорами* и не позволяет *поводить руки и взоры*: оставим все это в стороне как погрешности, неизбежные по духу времени. и спросим: можно ли не согласиться, что стихи этой пьесы как стихи — прекрасны? Стало быть, Державин мог всегда писать прекрасными стихами? — Конечно, мог, ибо он по натуре своей был великий поэт. — Отчего же он так редко писал хорошими стихами? — Оттого, что в его время не было ни понятия о необходимости прекрасных стихов, ни потребности в них; оттого, что в его время о поэзии всего менее думали как о красоте, не подозревая, что поэзия и красота — одно и то же. Поэтому Державин всего менее заботился о стихе, а так как он начал писать очень поздно, то и не мог овладеть ни языком, ни стихом, обладание которыми и величайшим поэтам достается не без тяжкого труда. Оттого же Державину так трудно было поправлять свои пьесы, и все его поправки были большею частью неудачны. Что касается до неточности в выражении, — от того времени и требовать невозможно точности, а страшное насильствие языку, т. е. произвольные усечения, ударения, часто искажение слова, должно приписать тому, что Державин в молодости не имел возможности приобрести, по части языка, ни познаний, ни навыка.

Сколько бы ни разобрали мы пьес Державина, — все пришли бы к одному и тому же результату: велик был естественный талант Державина, а поэтом-художником он все-таки не был; и целый круг его поэтической деятельности представляет собою только порывание к поэзии и достижение ее лишь мгновенными всплшками и неожиданными проблесками. Даже лучшие, самые поэтические его произведения, как, например, «Фелица», могут нам нравиться не иначе, как только под условием изучения, как факты исторического развития русской поэзии. Читая их, мы должны оторваться от своего

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

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

СТАТЬЯ ВТОРАЯ

<в отрывках>

Так как искусство, со стороны своего содержания, есть выражение исторической жизни народа, то эта жизнь и имеет на него великое влияние, находясь к нему в таком же отношении, как масло к огню, который оно поддерживает в лампе, или, еще более, как почва к растениям, которым она дает питание. Сухая и каменистая почва неблагоприятна для растительности: бедная содержанием историческая жизнь неблагоприятна для искусства. Содержание исторической жизни составляет идеи, а не одни факты. Все великие народы, в истории которых миродержавный промысел осуществил судьбы человечества, жили и живут идеею и умирают, как скоро их историческая идея изжита ими вполне. Но такие народы умирают только *эмпирически*: идеально же их существование бессмертно...

...Таким образом, основная идея национально-исторического значения народа, как воздух — основной элемент всякого существования, — проникает насквозь и внутреннюю и внешнюю жизнь народа, давая себя чувствовать и как сумма нравственных убеждений и принципов общества, и как образ и форма жизни, — то есть как нравы и обычаи народа. Великий поэтический талант, являющийся среди такого народа,

так сказать, с молоком своей матери всасывает в себя готовое уже содержание для своей будущей поэзии, для своих будущих творений,— и свободно, без всяких усилий и натяжек выражает в них и достоинство и недостатки основной идеи национально-исторической жизни своего народа.

Смотря на Державина, как на русского Пиндара, Горация и Анакреона вместе, должно прежде решить вопрос: были ли в его время исторические и общественные элементы, которые могли бы дать готовые материалы для его таланта, готовое содержание для его поэзии? Вот в чем вопрос, а совсем не в том, что Державин был потомок Багрима, северный бард и что в его поэзии щедрою рукою рассыпаны алмазы, сапфиры, изумруды и яхонты⁶...

Какую идею предназначено выражать России,— определить это тем труднее и даже невозможнее, что европейская история России началась только с Петра Великого и что поэтому Россия есть страна будущего. Россия, в лице образованных людей своего общества, носит в душе своей непобедимое предчувствие великости своего назначения, великости своего будущего. И не увлекаясь ни детскими фантазиями, ни ложным патриотизмом, можно сказать смело, что есть факты, превращающие это предчувствие в убеждение. Все великие народы имели своих великих представителей или в исторических, или в мифических лицах. Много имела первых древняя Греция, но ни один из них не выразил собою так полно национального духа, как мифическое лицо божественного Ахилла, воспетого царем греческих поэтов — Гомером. Мы, русские, имели своего Ахилла, который есть неопровержимо историческое лицо, ибо от дня его смерти прошло только 118 лет, но который есть мифическое лицо со стороны необъятной великости духа, колоссальности дел и невероятности чудес, им произведенных. Петр был полным выражением русского духа, и если бы между его натурою и натурою русского народа не было кровного родства,— его преобразования, как индивидуальное дело сильного средствами и волею человека, не имели бы успеха. Но Русь неуклонно идет по пути, указанному ей творцом ее. Петр выразил собою великую идею самоотрицания случайного и произвольного в пользу необходимого, грубых форм ложно развившейся народности в пользу разумного содержания национальной жизни. Этою высокою способностью самоотрицания обладают только великие люди и великие народы, и ею-то русское племя возвысилось над всеми славянскими племенами; в ней-то заключается источник его настоящего могущества и будущего величия. До Петра русская история вся заключалась в одном стремлении к сочленению разъединенных частей страны и сосредоточению ее вокруг Москвы. В этом случае помогло и татарское иго и грозное царствова-

ние Иоанна. Цементом, соединившим разрозненные части Руси, было преобладание московского великокняжеского престола над уделами, а потом уничтожение их, и единство патриархального обычая, заменявшего право. Но эпоха Самозванцев показала, как еще не довольно тверд и достаточен был этот цемент. В царствование Алексея Михайловича обнаружилась живая необходимость реформы и сближения Руси с Европою. Было сделано много попыток в этом роде; но для такого великого дела нужен был и великий творческий гений, который и не замедлил явиться в лице Петра. Со смерти его надолго закатилось солнце русской жизни, и до царствования Екатерины II едва поддерживались установленные Петром формы без дальнейшего развития, движения вперед. Великая продолжила дело Великого, и Русь быстро двинулась по пути преуспевания. Екатерина II заботилась не о поддержании уже устаревших форм эпохи Петра, а о их развитии. Это была великая эпоха в истории Руси, хотя в то же время эта эпоха почти столько же домашнее дело в отношении к Руси, сколько и эпоха Петра: обе они были залогом будущего всемирно-исторического содержания. Но для поэзии просто, без дальнейших европейских претензий, эпоха Екатерины II была благоприятна: в продолжение ее мог явиться, по крайней мере, зародыш поэзии,— и он явился.

Скажут: Россия, еще до Екатерины Великой, держала твердый голос на сейме европейском, и ее политическое значение тяжело лежало на весах европейской политики. Это совершенная правда, которой мы и не думаем оспаривать; но мы говорим не о политическом всемирно-историческом значении, а о нравственном всемирно-историческом значении, которое проявляется в науке, в искусстве, в современно-исторической идее самого политического стремления. Нам опять скажут, что в царствование Екатерины II Россия была уже образованною страной и что дух XVIII века в ней так же отражался, как и в Пруссии, при Фридрихе II; что Россия не только читала в подлиннике тогдашних знаменитых писателей Франции, но что эти знаменитые писатели даже переводились на русский язык. Это справедливо, только с этим нельзя согласиться безусловно. В царствование Екатерины II просвещение и образованность были действительно европейские и более или менее в духе XVIII века; но они сосредоточивались при дворе, не выходя за его пределы. Тогда только один класс общества был причастен европейскому просвещению и образованности: это — высшее дворянство, имевшее доступ к двору, или, лучше сказать, вельможество, не имевшее в этом отношении ничего общего с другими классами общества. Но один и притом самый меньший по числу класс общества еще не составляет целого общества, особенно, если он своим высоким положением разъединен с другими класса-

ми. В царствование Александра Благословенного и среднее дворянство, значительное по числу, явилось просвещеннейшим и образованнейшим сословием сравнительно с другими. Поэтому очень понятно, что в то время все замечательнейшие писатели наши принадлежали исключительно этому сословию. В настоящее благополучное царствование просвещение и образованность заметно распространились не только между средним сословием (разумея под этим словом так называемых «разночинцев»), но и между низшими классами: по крайней мере, теперь не редкость образованные и даже просвещенные люди из купеческого и мещанского сословия, из которых некоторые даже пользуются более или менее почетною известностью в литературе. И потому никак нельзя сказать, чтоб теперь не было в России общества и даже общественного мнения. Но в царствование Екатерины ничего этого и быть не могло, по закону исторической последовательности. Тогда действительно переводили по-русски философские сказки Вольтера и «Новую Элоизу» Руссо, но их читали, как читали «Несчастливого Никанора, русского дворянина», «Приключения Мирамонда» Эмина, «Письмовник» Курганова и тому подобные книги, добродушно не подозревая никакой разницы между теми европейскими творениями и этими самодельными произведениями домашней стряпни. И XVIII век отразился только на одном вельможестве, как мы выше заметили. Но как Державин, за свой талант, вошел в знать, то и на нем не мог не отразиться, более или менее, XVIII век. Можно сказать, что в творениях Державина ярко отпечатлелся *русский XVIII век*. Но прежде, нежели рассмотрим мы, как и до какой степени отпечатлелся этот век на Руси екатерининской эпохи и как тот же век отразился на поэзии Державина, скажем, что все сочинения Державина, вместе взятые, далеко не выражают в такой полноте и так рельефно русского XVIII века, как выражен он в превосходном стихотворении Пушкина «К вельможе»...

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

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

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

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

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

Шекснинска стерлядь золотая,
Каймак и борщ уже стоят;
В крафинах вина, пунш, блистая,
То льдом, то искрами манят;
С курильниц благовонья льются,
Плоды среди корзинок смеются,
Не смеют слуги и дохнуть,
Тебя стола вокруг ожидая;
Хозяйка статная, молодая,
Готова руку протянуть.

Приди, мой благодетель давний,
Творец чрез двадцать лет добра!
Приди — и дом хоть ненарядный,
Без резьбы, злата и сребра,
Мой посети: его богатство —
Приятный только вкус, опрятство,
И твердый мой, нелестливый нрав.
Приди от дел попрохладиться,
Поесть, попить, повеселиться,
Без вредных здравию приправ!

Как все дышит в этом стихотворении духом того времени — и пир для милостивца и умеренный стол, без вредных здравию приправ, но с золотою шекснинской стерлядью с винами, которые «то льдом, то искрами манят», с благовониями, которые льются с курильниц, с плодами, которые смеются в корзинках, и особенно — с слугами, которые не смеют и дохнуть!.. Конечно, понятие об «умеренности» есть относительное понятие, и в этом смысле сам Лукулл был умеренный человек. Нет, люди нашего времени искреннее: они любят и ласкать, и попить, и за столом любят поболтать не об умеренности, а о роскоши. Впрочем, эта «умеренность» и для Державина существовала больше как «пиитическое украшение для оды». Но вот, словно мимолетное облако печали, пробегаем в веселой оде мысль о смерти:

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

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

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

Затем опять грустное чувство:

Слышал, слышал я тайну эту,
Что иногда грустит и царь;
Ни ночь, ни день покоя нету,

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

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

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

Заключение оды совершенно неожиданно, и в нем видна характеристическая черта того времени непременно требовавшего, чтобы сочинение оканчивалось моралью. Поэт нашего времени кончил бы эту пьесу стихом: «по платью ноги протягать»; но Державин прибавляет:

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

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

Кого роскошными пирами,
На влажных невских островах,
Между тенистыми древами,
На мураве и на цветах,
В шатрах персидских, златошвейных,
Из глин китайских драгоценных,
Из венских чистых хрусталей,
Кого столь славно угощаешь
И для кого ты расточаешь
Сокровища казны твоей?

Гремит музыка; слышны хоры
Вкруг лакомых твоих столов,

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

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

Сколько в этих стихах одушевления и восторга, свидетельствующих о личном взгляде поэта на пиршественную жизнь такого рода! В этом виден дух русского XVIII века, когда великолепие, роскошь, прохлады, пиры, казалось, составляли цель и разгадку жизни. Со всеми своими благоразумными толками об «умеренности» Державин невольно, может быть, часто бессознательно, вдохновляется восторгом при изображении картин такой жизни,— и в этих картинах гораздо больше искренности и задушевности, чем в его философских и нравственных одах. Видно, что в первых говорит душа и сердце; а во вторых — резонерствующий холодный рассудок. И это очень естественно: поэт только тогда и искренен, а следовательно, только тогда и вдохновенен, когда выражает непосредственно присущие душе его убеждения, корень которых растет в почве исторической общности его времени. Но, как мы заметили прежде,— пиршественная жизнь была только одною стороною того времени: на другой его стороне вы всегда увидите грустное чувство от мысли, что нельзя же век пировать, что переверот колеса фортуны или беспощадная смерть положат же, рано или поздно, конец этой прекрасной жизни. И потому остальная половина этой прекрасной оды растворена грустным чувством, которое, однако же, не только не вредит внутреннему единству оды, но в себе-то именно и заключает его причину, ибо оно, это грустное чувство, является необходимым следствием того весело восторженного праздничного чувства, которое высказалось в первой половине оды.

Ты спишь — и сон тебе мечтает,
Что ввек благополучен ты;
Что само небо рассыпает
Блаженства вокруг тебя цветы;
Что парка дней твоих не косит;
Что откуп вновь тебе приносит
Сибирски горы серебра,

И дождь золотой к тебе лиется.
Блажен, кто поутру проснется
Так счастливым, как был вчера!

*Блажен, кто может веселиться
Беспеременно в жизни сей!*
Но редкому пловцу случится
Безбедно плавать средь морей:
Там бурны дышат непогоды,
Горам подобно гонят воды
И с пеною песок мутят.
Петрополь сосны осеняли,
Но, вихрем пораженны, пали:
Теперь корнями вверх лежат.

Непостоянство — доля смертных;
В прелестях вкуса — счастье их;
Среди утех своих несметных
Желаем мы утех иных.
Придут, придут часы те скучны,
Когда твои ланиты тучны
Престанут грации трепать;
И, может быть, с тобой в разлуке,
Твоя уж Пенелопа в скуке

Ковер не будет распускать.
Не будет, может быть, лелеять
Судьба уж более тебя,
И ветер благоприятный веять
В твой парус: береги себя!

В заключительных стихах оды Державин особенно верен духу своего времени:

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

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

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

Итак, вот созерцание, составляющее основной элемент поэзии Державина; вот где и вот в чем отразился на русском обществе XVIII век; и вот где является Державин выразителем русского XVIII века. И ни в одном из его стихотворений этот мотив не высказался с такою полнотою и яркостью идеи, такою торжественностью тона, такою полетистостью фантазии и таким громозвучием слова, как в его превосходной оде «На смерть кн. Мещерского», которая вместе с «Водопадом» и «Фелицею» составляет ореол поэтического гения Державина,— лучшее из всего, написанного им. Несмотря на некоторую напряженность, на несколько риторический тон, составлявшие необходимое условие и неизбежный недостаток поэзии того времени,— сколько величия, силы, чувства и сколько искренности и задушевности в этой чудной оде! Да и как не быть искренности и задушевности, если эта ода— исповедь времени, вопль эпохи, символ ее понятий и убеждений! Как колоссален у нашего поэта страшный образ этой беспощадной смерти, от роковых когтей которой не убегает никакая тварь! Сколько отчаяния в этой характеристике вооруженного косою скелета: и монарх и узник — снедь червей; злость стихий пожирает самые гробницы; даже славу зияет стереть время; словно быстрые воды льются в море — льются дни и годы в вечность; царства глотает алчная смерть; мы стоим на краю бездны, в которую должны стремглав низринуться; с жизнью получаем и смерть свою — родимся для того, чтоб умереть; все разит смерть без жалости:

И звезды ею сокрушатся,
И солнца ею потушатся,
И всем мирам она грозит!

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

Не мнит лишь смертный умирать,
И быть себя он вечным чаает, —
Приходит смерть к нему, как тать,
И жизнь внезапно похищает.
Увы! где меньше страха нам,
Там может смерть постичь скорее;
Ее и громы не быстрее
Слетают к гордым вышням.

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

Сын роскоши, проклад и нег!

О, XVIII век! о, русский XVIII век!..

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

Вникните в смысл этой строфы — и вы согласитесь, что это вопль подавленной ужасом души, крик нестерпимого отчаяния... А между тем исходным пунктом этого страшного созерцания жалкой участи человека — не иное что, как смерть богача... Можно подумать, что бедняк, умерший с голоду, среди оборванной семьи, в предсмертной агонии просящий хлеба, — не возбудил бы в поэте таких горестных чувств, таких безотрадных воплей... Что делать! У всякого времени своя болезнь и свой недостаток. Время наше лучше прошлого, а не мы лучше отцов наших; если мотивы наших страданий выше и благороднее, если ропот отчаяния вырывается из стесненной, сдавленной груди нашей не при виде богача, умершего от индигестии,* а при виде непризнанного таланта, страждущего достоинства, сраженного благородного стремления, несбывшихся порывов к великому и прекрасному...

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

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

* От indigestion — несварение желудка (фр.).

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

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

Нет, нам жалки эти веселенькие старички, упрекающие нас, что мы не умеем веселиться, как веселились в старые, давние годы...

И предков скучны нам роскошные забавы,
Их добросовестный, ребяческий разврат...

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

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

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

Но так и мужество пройдет
И вместе к славе с ним стремленье;
Богатств стяжанье минет,
И в сердце всех страстей волненье
Прейдет, прейдет в чреду свою.
Подите, счастья, прочь, возможны!
Вы все прременчивы и ложны:
Я в дверях вечности стою!

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Чем разнообразнее произведения поэта, тем более критика должна заботиться об определении их достоинства относительно одних к другим. В этом случае критика должна принимать в соображение, какие из произведений поэта особенно

нравились его современникам, какие особенно уважались ими; равным образом, какими из своих произведений особенно дорожил сам поэт или на каких он особенно основывал заслуги свои перед искусством. Но критика должна принимать к сведению подобные обстоятельства и основывать на них свое суждение тогда только, когда они не противоречат высшему критериуму достоинства всяких поэтических произведений, то есть искренности их и задушевности. Случается иногда, что поэт, по духу своего времени, особенно дорожит самыми холодными и сухими своими произведениями, в которых участвовал один рассудок и нисколько не участвовали чувство и фантазия. То же случается и в отношении к современникам поэта. В эту ошибку обыкновенно вводит их содержание или предмет произведения. Они не думают о том, что предмет стихотворения может быть важен, велик, даже священ, а само стихотворение тем не менее может быть очень плохо. Так, например, никто не станет спорить, чтоб содержание «Алексаидры» г. Свечина⁷ не было неизмеримо выше содержания «Руслана и Людмилы» или «Графа Нулина» Пушкина; но никто также не станет спорить, что «Руслан и Людмила» и «Граф Нулин» — прекрасные поэтические произведения, а «Алексаида» — образец бездарности и ничтожности. В первом томе «Русской беседы» напечатана была большая ода Державина «Слепой случай»,⁸ мысль которой — несомненность личного бессмертия, — и тогда же некоторые из господ сочинителей какого-то плохого периодического издания раскричались об этой новонайденной оде, словно о новооткрытой Колумбом Америке. Они увидели в этой оде величайшее создание величайшего поэта, не заметив, как люди без эстетического чувства, что дельная и высокая мысль этой оды высказана до крайности плохими стихами и что, по своей поэтической отделке и самому расположению мыслей, вся эта ода очень похожа на школьное риторическое упражнение, холодное, сухое и общими местами наполненное. Таковы почти все державинские переложения псалмов: мало сказать, что они ниже своего предмета, — можно сказать, что они решительно недостойны своего высокого предмета, — и кто знаком с прозаическим переложением псалмов как на древнецерковном, так и на русском языке, — тот в переложениях Державина не узнает высоких боговдохновенных гимнов порфириносного певца божия. Исключение остается только за переложением 81-го псалма «Властителям и судиям», в котором талант Державина умел приблизиться к высоте подлинника:

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

Ваш долг есть: сохранять законы,
На лица сильных не взирать.
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять.

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

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

Переложения псалмов и подражания им в собраниях сочинений Державина обыкновенно помещаются вместе с его одами духовного и нравственного содержания и вместе с ними образуют как бы особенный отдел державинской поэзии. Весь этот отдел, обыкновенно высоко ценимый критиками доброго старого времени, отличается одними и теми же качествами: длиннотою, вялостью, водянистостью и плохими стихами. Редко, редко вспыхивают в одах этого отдела искорки поэзии. Одна из этих од очень и очень замечательна по поэтическим местам и даже по высоте мыслей; но неопределенность идеи целого повредила и поэтическому достоинству целого. Мы говорим об оде «Бессмертие души». Явно, что поэт смешал в ней два совершенно различные понятия — бессмертие идеи, не умирающей в преходящих фактах, и личное бессмертие человека, или бессмертие души. Оттого в одной оде очутилось две оды, не связанные внутренним единством, перебитые и перемешанные одна с другою. И что же? — те строфы этой оды, в которых проблескивает первая идея, столько исполнены поэзии и мысли, сколько строфы, выражающие вторую мысль, прозаичны и поверхностны...

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

Из од Державина нравственно-философического содержания особенно замечательны сатирические оды — «Вельможа» и «На счастье». При рассмотрении первой должно забыть эстетические требования нашего времени и смотреть на нее, как на произведение *своего* времени: тогда эта ода будет прекрасным произведением, несмотря на ее риторические

приемы. Первые восемь строф просто превосходны, особенно вот эти:

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

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

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

Каких ни вымышляй пружин,
Чтоб мужу бую умудриться,
Не можно век носить личин,
И истина должна открыться.
Когда не сверг в боях, в судах,
В советах царских сопостатов,
Всяк думает, что я Чупятов⁹
В мароккских лентах и звездах.

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

И впрямь, коль самолюбья лесть
Не обуяла б ум надменный:
Что наше благородство, честь,
Как не изящности душевны?
Я князь — коль мой сияет дух;
Владелец — коль страстьми владею;
Болярин — коль за всех болею.
Царю, закону, церкви друг.

Да, такие стихи никогда не забудутся! Кроме замечательной силы мысли и выражения, они обращают на себя внимание еще и как отголосок разумной и нравственной стороны прошедшего века. Остальная и большая часть оды отличает-

ся риторическими распространениями и добродушным морализмом, который об истинах вроде $2 \times 2 = 4$ говорит, как о важных открытиях. Впрочем, 10, 11 и 12-я строфы, изображающие вельможескую жизнь людей XVIII века, отличаются значительным поэтическим достоинством. В оде «На счастье» виден русский ум, русский юмор, слышится русская речь. Кроме разных современных политических намеков, в ней много резких и удачных юмористических выходов, свидетельствующих какое-то добродушие, как, например, это обращение к счастью:

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

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

Царствование Екатерины Великой, после царствования Петра Великого, было второю великою эпохою в русской истории. Доселе для него еще не настало потомства. Мы, люди настоящей эпохи, так близки к временам Екатерины, что не можем судить о них беспристрастно и верно. Эта близость лишает нас возможности видеть ясно и определенно то, что обнаруживается только в одной исторической перспективе, на достаточном отдалении. И потому мы, с одной стороны, слишком увлекаемся громом побед, блеском завоеваний, многосложностию преобразований, множеством людей замечательных и не видим из-за всего этого внутреннего быта того времени. С другой стороны, справедливо гордясь нашим общественным и гражданским счастьем, мы, может быть, слишком строго судим лесть, низкопоклонство, патронажество, милостивцев и отцов-благодетелей, составлявших характеристику быта того времени. Мы не можем живо представить себе тогдашнего *исторического* положения России, того резкого контраста между тираниею Бирона и трудным, по бесплодной, хотя и блистательной войне с Пруссиею, временем, — и между царствованием Екатерины — этою эпохою блестящих и великих дел, мудрых преобразований, разумного и гуманного законодательства, которого основою было: *лучше простить десять виновных, чем наказать одного невинного*, — возникшего просвещения и возникавшей литературы, как плодов нравственного простора, сменившего удушающую тесноту, как творения мудрости и благости, воцарившейся на троне. Близкие к тем временам, мы так далеки от них усовершенствованиями всякого рода, так

горды и так счастливы великими успехами двух последних царствований, что не можем смотреть на наше прошедшее, не сравнивая его с настоящим, — а это сравнение, разумеется, выгоднее для настоящего. И потому нам теперь должно не столько судить об эпохе Екатерины Великой, сколько изучать ее, чтоб приобрести данные для суждения о ней. К числу таких данных, без сомнения, принадлежат свидетельства современников, — а всем известно, как велик был их энтузиазм к своему времени и творцу его — Екатерине. Здесь мы говорим о царствовании Екатерины только в отношении к поэзии. Поэзия Державина — самое живое и самое верное свидетельство того, до какой степени эта эпоха была благоприятна поэзии и до какой степени могла она дать поэзии разумное содержание. В этом отношении должно обращать внимание не на похвалы Екатерине певца ее, которые, как похвалы современника, не могут иметь той непоподозреваемой достоверности и искренности, как голос потомства; но здесь должно обращать внимание на ту свежесть, ту теплоту искреннего и задушевного чувства, которыми проникнуты гимны Державина Екатерине, на тот смелый и благородный тон, которым они отличаются. Итак, нам остается только выбрать те строфы из разных од его, которые представляют особенно характеристические черты громко и торжественно воспетого им царствования.

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

...«Видение мурзы» принадлежит к лучшим одам Державина. Как все оды к Фелице, она написана в шуточном тоне; но этот шуточный тон есть истинно высокий лирический тон — сочетание, свойственное только державинской поэзии и составляющее ее оригинальность. Как жаль, что Державину не знал или не мог знать, в чем особенно он силен и что составляло его истинное призвание. Он сам свои риторически высокопарные оды предпочитал этим шуточным, в которых он был так оригинален, так народен и так возвышен, — тогда как в первых он и надут, и бесцветен...

...Другое значение имеют теперь для нас торжественные оды Державина. В них он является более официальным, чем истинно вдохновенным поэтом. В этом отношении они резко отделяются от од, посвященных Фелице. И немудрено: последние имели корень свой в действительности, а первые были плодом похвального обычая согласовать лирный звон с гро-

мом пушек и блеском плошек и шкаликов. Притом же легче было чувствовать и понимать мудрость и благость монархини, чем провидеть значение войн и побед ее, объясняющихся причинами чисто политическими. Политические вопросы тогда только могут служить содержанием поэзии, когда они вместе и вопросы исторические и нравственные. Такова была великая война 1812 года, когда обе из тяжущихся сторон — и колоссальное могущество Наполеона и национальное существование России — сошлись решить вопрос: *быть или не быть!* Победы над турками, как бы ни блистательны были они, могут дать прекрасное содержание для реляций, но не для од. Сверх того, торжественные оды Державина еще и потому утратили теперь свою цену, что самые события, породившие их, нам уже не могут казаться такими, какими видели их современники. Типом всех торжественных од Державина может служить ода «На взятие Варшавы». Она так всем известна, что мы не почитаем за нужное делать из нее выписки. Ее можно разделить на три части: первая из них есть экстатическое излияние чувства удивления к Суворову и Екатерине II. Действительно, вступление оды восторженно; но этот восторг весь заключается не в мыслях, а в восклицаниях, и в нем есть что-то напряженное. Место, начинающееся стихом «Черная туча, мрачные крыла», долго считалось в наших реториках и пиитиках образцом гиперболы, как выражения высочайшего восторга; теперь эта гипербола может служить образцом натянутого восторга, стихотворного крика — не больше. Поэт чувствовал сам пустоту всех этих громких фраз и потому хотел, во второй части своей оды, занять ум читателя каким-нибудь содержанием. Что же он сделал для этого? — Он показывает сонм русских царей и вождей, сидящий в «небесном вертограде, на злчных холмах, в прохладе благоуханных рощ, в прозрачных и радужных шатрах»; перед ними поет наш звучный Пиндар, Ломоносов, и его хвала пронзает их грудь, как молния; в их *пунцовых* устах *блистает злат мед*, а на щеках играют зари; возлегши на *мягких зыблящих(ся)* перловых облаках, они внимают тихострунный хор небесных арф и поющих дев (что, однако ж, не мешает им внимать и лире нашего звучного Пиндара, Ломоносова): что это за языческая валгалла для христианских царей и вождей? Для этого подлунного мира стихи Ломоносова, конечно, имеют свое значение; но беспреестанно слушать их и на том свете — воля ваша, скучно. Далее поэт заставляет Петра Великого проговорить речь к Пожарскому и потом скрыться в «сень». Все это — голая реторика, свидетельствующая о затруднительном положении поэта, задавшего себе воспеть предмет, которого идеи он не прочувствовал в себе. Третья часть оды кончилась даже смешно — плохими четверостишиями с припевом к каждому:

Славься сим, Екатерина,
О великая жена!

В первой части оды поэт называет своего героя, т. е. Суворова, *Александром по браням*: сравнение крайне неудачное! Можно называть Наполеона Цезарем, ибо в жизни и положениях обоих этих лиц было много общего; но что же общего между действительно великим полководцем русской монархии, превосходным исполнителем *ее* политических предначертаний, и между монархом-завоевателем, героем древнего мира, связавшим Восток с Европою?.. Вообще, Державин не умел хвалить Суворова: он восхищается только его непобедимостью, забывая, что этим были славны и Тамерланы и Аттилы и что в Суворове было что-нибудь замечательное и кроме этого. Хваля Суворова, Державин должен был бы настроить лиру на тот чисто русский лад, которым воспевал он Фелицу; но он хотел видеть своего героя в риторической апофеозе, и потому в его одах Суворов не возбуждает к себе никакого сочувствия.

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

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

Пушкин не изрекает оскорбительных приговоров падшему врагу, но благородно, как представитель великой нации, восклицает:

В бореньи падший невредим;
Врагов мы в прахе не топтали;

Они народной Немезиды
Не узрят гневного лица
И не услышат песнь обиды
От лиры русского певца.

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

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

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

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

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

его,—и «Водопад» остался навсегда свидетельством этого поэтического полусознания и одною из лучших од Державина.

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

Будь страстей своих владетель,
Будь на троне человек!

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

Дитя равняется с царями!
Родителям по крови,
По сану, — исполнин;
По благости, любви,
Полсвета властелин!
Он будет, будет славен,
Душой Екатерине равен.

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

Век новый! Царь молодой, прекрасный
Пришел днесь к нам весны стезей!
Мои предвестья велегласны
Уже сбылись, сбылись судьбой.

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

Ее стоило бы выписать здесь всю, до последнего стиха. Она лучше всяких рассуждений показывает, в какой связи находится поэзия с положением общества. Но это была песнь лебедя: знаменитый и прославленный в царствование Александра более, чем в царствование Екатерины, Державин был человеком, отжившим свой век. Явление Крылова, Карамзина, Дмитриева, потом Озерова и наконец Жуковского

и Батюшкова показало, что в обществе уже созрели новые элементы для поэзии и что, по мере полноты этих элементов, являлись и певцы разнообразные, а не поющие, как прежде, все на один голос. Это был успех времени, и не вина Державина, что он принадлежал к другому веку и остался ему верен в чуждом для него новом времени: он сделал все, что мог в то время сделать человек с таким огромным дарованием. Не будь Екатерины, не было бы и Державина: цветы его поэзии распустились от луча ее просвещенного внимания. Этому вниманию он был обязан и своею славою: общество не нуждалось в стихах Державина и не понимало их, а имя его знало, дивясь, что за стихи дают и золотые табакерки, и чины, и места, делают вельможею бедного и незнатного дворянина. Но таков ход идеи: она идет к своей цели даже и такими путями, которые, казалось бы, скорее отвели ее от цели, чем привели к ней: простое любопытство многих незаметно познакомило со стихами и пристрастило к ним. И когда, чрез размножение училищ и гимназий, чрез основание новых университетов, в царствование Александра распространилось просвещение, тогда Державина стали читать и узнали его как поэта, а не только как знатного человека.

Во многих стихотворениях Державина личный характер его как человека является с весьма хорошей стороны. Несмотря на то, что его век был век милостивцев и что лесть и угодничество считались добродетелями, он льстил больше как ритор, чем как поэт. Когда Суворов, в отставке, перед походом в Италию, проживал в деревне без дела, Державин не боялся хвалить его печатно. Ода «На возвращение графа Зубова из Персии»¹⁰ принадлежит к таким же смелым его поступкам. «Водопад», написанный после смерти Потемкина, есть, без сомнения, столько же благородный, сколько и поэтический подвиг. Судя по могуществу Потемкина, можно было бы предположить, что большая часть стихотворений Державина посвящена его прославлению; но Державин при жизни Потемкина очень мало писал в честь его. Он упоминает о нем в оде «Осень во время осады Очакова»; его воспел он под именем Решемысла, прилично и скромно; есть еще ода под названием «Победителю»: в ней Потемкин превознесен превыше звезд, довольно плохими стихами. Но вот и все: а это слишком немного, даже слишком мало для такого могущества, какое представляет собою Потемкин! Сверх того, в отношении к лести нельзя строго судить Державина: он жил в такие торжественные и хвалебные времена, когда *петь* и *льстить* значило одно и то же и когда никакая сила характера не могла спасти человека от необходимости уклоняться лестью от бед. Должно сказать правду: за многие дела и самый сатирик не может не чтить Дер-

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

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

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

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

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

Если б эти стихи прозаичностию и шероховатостию выражения не поражали нашего вкуса избалованного изяществом новейшей поэзии, их можно было бы принять за перевод из какой-нибудь пьесы Шиллера в древнем вкусе. Сознание высокого своего призвания Державин выразил особенно в трех пьесах. Странная и невыдержанная в целом пьеса «Лебедь» есть как бы прелюдия к превосходному стихотворению «Памятник»:

Необычайным я пареньем
От тленна мира отделюсь,

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

В двояком образе нетленный,
Не задержусь в вратах мытарств;
Над завистью превознесенный,
Оставляю под собой блеск царств.

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

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

Затем поэт воображает, что его стан обтягивает пернатая кожа, на груди является пух, а спина становится крылата и что он лоснится лебязьею белизною; в виде лебеда парит он над Россиею, и все племена, населяющие ее, указывают на него и говорят:

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

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

Прочь с пышным, славным погребеньем,
Друзья мои! Хор муз, не пой!
Супруга! одлекись терпеньем!
Над мнимым мертвецом не вой!

«Памятник» так хорошо известен всем, что нет нужды выписывать его. Хотя мысль этого превосходного стихотворения взята Державиным у Горация, но он умел выразить в такой оригинальной, одному ему свойственной форме, так хорошо применить ее к себе, что честь этой мысли так же принадлежит ему, как и Горацию. Пушкин по-своему воспользовался, по примеру Державина, применением к себе этой мысли, в собственной оригинальной форме. В стихотворении того и другого поэта резко обозначился характер двух эпох, которым принадлежат они: Державин говорит о бессмертии в общих чертах, о бессмертии книжном; Пушкин говорит о своем памятнике: «К нему не зарастет народная тропа» и этим стихом олицетворяет ту живую славу для поэта, которой возможность настала только с его времени.

Не менее «Памятника» замечательно стихотворное посвящение Державина Екатерине II собрания своих сочинений: оно дышит и благоговейною любовью поэта к великой

монархине и пророческим сознанием своего поэтического достоинства:

Что смелая рука поэзии писала,
Как бога, истинну Фелицу во плоти
И добродетели твои изображала,
Дерзаю к твоему престолу принести,
Не по достоинству изящнейшего слога,
Но по усердию к тебе души моей.
Как жертву чистую, возженную для бога,
Прими с небесною улыбкою твоей,
Прими и освяти твоим благоволеньем
И музе будь моей подпорой и шитом,
Как мне была и есть ты от клевет спасеньем.
Да, веселясь, она и с бодрственным челом
Пройдет сквозь тьму времен и станет средь потомков,
Суда их не страшась, твои хвалы вещать,
И алчный червь когда, меж гробовых обломков,
Оставший будет прах костей моих глотать:
Забудется во мне последний род Багрима,
Мой вросший в землю дом никто не посетит;
Но лира коль моя в пыли где будет зрима
И древних струн ее где голос прозвонит,
Под именем твоим громка она пребудет;
Ты славою — твоим я эхом буду жить.
Героев и певцов вселенна не забудет;
В могиле буду я, но буду говорить.

И однако ж в стихотворениях того же Державина есть места, доказывающие, что он очень невысоко ценил поэзию и свое поэтическое призвание. Так, в оде «Фелица» он говорил:

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

В оде «Мой истукан» он говорит:

. Мон безделки
Безумно столько уважать.

И если считает себя достойным мраморного бюста, то разве за то, что воспевал Фелицу, а не за то, *как* воспевал ее, следовательно, за предмет, а не за талант песнопений. Таких мест много можно найти в его стихотворениях. Сверх того, известно всем, — да и есть стихотворение, подтверждающее этот факт («Храповицкому»), — что Державин свое чиновничье поприще ставил выше, т. е. *дельнее* своего поэтического поприща.

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

Ни то, ни другое! В этом видна нерешительность, неопределенность идеи поэзии в то время. Державин действительно в разные времена думал о ней розно: то приходил в восторг от своего призвания, гордясь им в светлом и вдох-

новенном сознаний, то погружался в уныние при мысли о нем, стыдясь его, как пустой забавы. В первом случае скрывалась его глубоко поэтическая натура; во втором высказывалось в нем общество нашего времени. Теперь всякий посредственный писака с гордостью говорит о себе, что он литератор или поэт, и находит добродушных людей, которые, даже и подсмеиваясь над ним, все-таки увиваются подле него, чтоб при случае *похвастать* своим знакомством или приятнью с литератором и поэтом. Истинный талант теперь везде и всегда смело может назвать себя по имени, а гений, в области поэзии, теперь — сила и власть в сфере общественного мнения. Но это сделалось не вдруг, а постепенно. Державин не имел врагов своему таланту: ему не могли простить не таланта, которого не понимали, а полученных им знаков почестей. Среди невежд и умному человеку легко может прийти в голову мысль: уж не он ли глуп, и не эти ли люди умны, ибо как же могут ошибаться *все* и быть прав *один?*..

Вот откуда происходили противоречия Державина в его понятиях о поэзии. Это может служить ключом и ко множеству других его противоречий. На иную прекрасную оду его можно насчитать несколько плохих, как будто написанных в опровержение первой. Причина этого та, что не было общества, не было общественного мнения, — были только умные личности, изредка сталкивавшиеся друг с другом на необъятном пространстве. Всякая истинная поэзия есть идеальное зеркало действительности, а разумная сторона действительности того времени выражалась только в некоторых людях, близких к монархине; но несколько людей не составляет общества. Мы видели, что в поэзии Державина отразился XVIII век, односторонно и слабо отразившийся на высшем круге русского общества, — круге, с которым все остальное не имело ничего общего, ничем не было связано, а этого было слишком мало, чтоб дать такое содержание поэзии, которое упрочило бы за нею бессмертие, сообщив ей не умирающий от перемены нравов и отношений интерес. Мы видели, что Державин понимал великую монархиню и верно изобразил ее в нескольких чертах; но он выразил свое понятие о ней, а не понятие целого общества, которое не умело понимать тех благ, которыми пользовалось, — и потому мы удивимся образу Екатерины только в немногих стихотворениях Державина, и именно только в тех, где изображал он ее под именем *Фелицы*. Ода его «Фелица» превосходна и в целом и в частностях; так же прекрасно его «Видение мурзы»; но в «Изображении Фелицы» прекрасны только некоторые строфы. Торжественные оды его потеряли весь свой интерес для нашего времени. Так называемые анакреонтические оды Державина свидетельствуют о его артистиче-

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

Мы уже доказали в первой статье, что в эстетическом отношении поэзия Державина представляет собою богатый зародыш искусства, но еще не есть искусство. Это блестящая страница из истории русской поэзии, но еще не сама поэзия. Читая даже лучшие оды Державина, мы должны делать над собою усилие, чтоб стать на точку зрения его времени относительно поэзии, и должны *научиться* видеть прекрасное во многом, что в то время казалось безусловно прекрасным. Итак, Державин и в эстетическом отношении есть поэт исторический, которого должно изучать в школах, которого стыдно не знать образованному русскому, но который уже не может быть и для общества тем же, чем может и должен быть он для людей, посвящающих себя основательному изучению родного слова, отечественной поэзии. Ломоносов был предтечею Державина, а Державин — отец русских поэтов. Если Пушкин имел сильное влияние на современных ему и явившихся после него поэтов, то Державин имел сильное влияние на Пушкина. Поэзия не рождается вдруг, но как все живое, развивается исторически: Державин был первым живым глаголом юной поэзии русской. С этой точки зрения должно определять его достоинства и его недостатки, — и с этой точки зрения его недостатки явятся так же необходимыми, как и его достоинства. Называть Державина русским Пиндаром, Анакреоном и Горацием могли только во времена детства нашей критики. Пиндара, Анакреона и Горация читает весь просвещенный мир на их родных языках и в бесчисленном множестве переложений; в Державине ничего не найдет ни француз, ни англичанин, ни немец. Богатырь поэзии по своему природному таланту, Державин, со стороны содержания и формы своей поэзии, замечателен и важен для нас, его соотечественников: мы видим в нем блестящую зарю нашей поэзии, а поэзия его — «это (как справедливо сказано в предисловии к изданным ныне его сочинениям) сама Россия Екатеринина века — с чувством исполинского своего могущества, с своими торжествами и замыслами на Востоке, с нововведениями европейскими и с остатками старых предрассудков и поверий — это Россия пышная, роскошная, великолепная, убранная в азиатские жемчуги и камни и еще полудикая, полуварварская, полуграмотная — такова поэзия Державина, во всех ее красотах и недостатках».¹¹

СОЧИНЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

Санкт-Петербург. Одиннадцать томов

MDCCCXXXVIII—MDCCCXLI

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

Обозрение русской литературы от Державина до Пушкина

<в сокращении>

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

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

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

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

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

Как до звезды небесной далеко!

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

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

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

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

* Искусственного напряжения, натяжки (фр).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

СТАТЬЯ ВТОРАЯ

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

<отрывок>

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<1843>

ПОРТРЕТНАЯ ГАЛЕРЕЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

КАНТЕМИР

<в сокращении>

...Русскую литературу начинают с Ломоносова,— и справедливо. Ломоносов действительно был основателем русской литературы. Как гениальный человек, он дал ей форму и направление, которые она надолго удержала. Каковы были эта форма и это направление — вопрос другой; дело в том, что дать форму и направление целой литературе мог только человек необыкновенный, но, несмотря на общее согласие в том, что русская литература начинается с Ломоносова, все начинают ее историю с Кантемира. Это тоже справедливо. Если Кантемир и Тредьяковский не были основателями русской литературы, их труды некоторым образом были как бы предисловием к ее основанию. Оба они, особенно последний, брались за то, за что прежде всего должно было взяться; но оба они не имели достаточных средств для выполнения предлежавшего им дела. Впрочем, к Кантемиру это относится гораздо меньше, чем к Тредьяковскому. Кантемир не столько начинает собою историю русской *литературы*, сколько заканчивает период русской *письменности*. Кантемир писал так называемыми силлабическими стихами,— размером, который совершенно не свойствен русскому языку; но этот размер существовал на Руси задолго до Кантемира. Он зашел к нам из Польши чрез Малороссию в XVI столетии. Этим размером писали и Петр Могила, и Димитрий Ростовский, и Симеон По-

лоцкий; но их стихи были духовного содержания, не блестяще поэзией и отличались однажды навсегда принятой и неподвижной риторической формой; Кантемир же *первый* начал писать стихи тем же силлабическим размером, но содержание, характер и цель его стихов были уже совсем другие, нежели у его предшественников на стихотворческом поприще. Кантемир начал собою историю светской русской литературы. Вот почему все, справедливо считая Ломоносова отцом русской литературы, в то же время не совсем без основания Кантемиром начинают ее историю. Несмотря на страшную устарелость языка, которым писал Кантемир, несмотря на бедность поэтического элемента в его стихах, Кантемир своими сатирами воздвиг себе маленький, скромный, но тем не менее бессмертный памятник в русской литературе. Имя его уже пережило много эфемерных знаменитостей, и классических и романтических, и еще переживет их многие тысячи. Этот человек по какому-то счастливому инстинкту первый на Руси свел поэзию с жизнью,— тогда как сам Ломоносов только развел их надолго. Поэзия Кантемира уже по тому одному, что она была сатирической не могла быть риторической. Не только при Кантемире, но и гораздо спустя после него, русская литература могла, если б поняла свое положение, смеяться и осмеивать, а между тем она больше восторгалась и надувалась. Впрочем, действительность-таки взяла свое,— и русская литература как-то сама собою, бессознательно разделилась на сатирическую и риторическую. Значительная часть сочинений Сумарокова в сатирическом роде,— и, несмотря на тупость и аляповатость сатирической музыки этого неутомимого писателя, стремившегося к всеобъемлемости и ничего не обнявшего, его нападки на подъячих не были бесполезны: если они не исправляли нравов, зато поддерживали в обществе сознание, что порок есть все-таки порок, хотя бы он был и неизбежным злом. Следовательно, благодаря, может быть, заслуге одной только литературы, у нас зло не смело называться добром, а лихоимство и казнокрадство не титуловались благонамеренностью, как это всегда водилось и теперь водится, например, в Китае. И могло ли это быть у нас иначе, если сатирическое направление со времен Кантемира сделалось живою струею всей русской литературы? Не говоря уже о Фонвизине, которого превосходный талант был по преимуществу сатирический,— сам Державин, который по духу своего времени риторическую превыспренность считал заодно с поэзией,— заплатил большую дань сатире. И еще далеко не успел блестящий лирик века Екатерины допеть своих громозвучных од, как явился на Руси национальный баснописец— Крылов. Это сатирическое направление, столь важное и благодетельное, столь живое и действительное для общества, в котором так странно

боролась прививная европейская форма с азиатскою сущностью родной старины,— это сатирическое направление никогда не прекращалось в русской литературе, но только переродилось в юмористическое, как более глубокое в технологическом отношении и более родственное художественному характеру новейшей русской поэзии.

...В 1729 году написал Кантемир свою первую сатиру, следовательно, ровно за *десять* лет до первой оды Ломоносова («На взятие Хотина»), написанной новым размером. Это едва ли не лучшая из всех сатир Кантемира. Она была направлена против обскурантов (людей, одержимых болезнью мракобесия), врагов просвещения, словом, славянофилов того времени. В ней, как и во всех сатирах Кантемира, нет ни желчного негодования, ни бурного пафоса; но в ней много ума, много комической соли, и есть одушевление, тихое, ровное, но постоянно выдерживаемое. Кантемир не бичует, а только сечет обскурантов. Оно и естественно: сатира страстная, грозная, бешеная, вооруженная свитым из змей бичом, сатира в образе Немезиды, бросающей молнии из очей, с пеною у рта, такая сатира возможна только или у народа, который уже пережил самого себя, для которого уже нет ни выхода, ни будущего, или у народа, который еще полн свежих сил жизни, но уже сознал причины, которые удерживают его стремление на пути дальнейшего развития. Ни то, ни другое положение не могло относиться к России времен Кантемира. Прогресс, который тогда для нее был возможен, весь заключался больше в форме, нежели в духе, следовательно, был слишком внешен и потому не мог иметь слишком сильных и опасных врагов. Эти враги были больше смешны, нежели страшны, и для них нужен был не свистящий бич ювеналовской сатиры, а легкая лоза насмешки и иронии. И в этом отношении сатиры Кантемира были именно такими, какие тогда были нужны и могли быть полезны. Первая сатира, «На хулящих учение», особенно богата смешными чертами и верными снимками с общества того времени. Поэт делает обращение *к уму своему*, прося его не *понуждать его рук к перу*. Можно, говорит поэт, и не писавши, достичь славы: ведь в наш век к ней ведут многие пути; а из них самый трудный и невыгодный — тот, «что босы проклали девять сестр».

Кто над столом гнется,
Пяля на книгу глаза, больших не добьется
Палат, ни расцветена мраморами саду;
Овцы не прибавит он к отцовскому стаду.
Правда, в нашем молодом монархе* надежда

* Поэт говорит о Петре Втором, которому тогда было четырнадцать лет. Он в детстве с особенною ревностью учился, а впоследствии подтвердил данные его предшественниками привилегии Академии наук и назначил ее членам и даже чиновникам постоянные оклады.

Всходит музам не мала; со стыдом невежда
Бежит его; Аполлин славы в нем защиту
Своей не слабу почул, чтяща свою свиту
Видел его самого, и во всем обильно
Тщится множить жителей парнасских он сильно:
*Но та беда, многие в царе похваляют
За страх то, что в поданном дерзко осуждают.*

Как ловко выражена мысль двух последних стихов! За ними следует ряд картин тогдашнего общества, написанных мастерскою кистию. Поэт заставляет невежд под вымышленными именами говорить филиппики против просвещения. И каждый из этих антагонистов света божия высказывается сообразно своему характеру, и ни один из них не повторяет другого.

...*Вторая* сатира, «Филарет и Евгений», написанная месяца через два после первой, нападает «на зависть и гордость дворян злонравных». Это, впрочем, чуть ли не слабейшая из всех сатир Кантемира. В ней больше рассуждений, больше морали, нежели желчи. Впрочем, и в ней есть места замечательные. Вот, например, картина жизни фата, или льва того времени:

Пел петух, встала заря, лучи осветили
Солнца верхи гор; тогда войско вывели
На поле предки твои; а ты под парчою;
Углублен мягко в пуху телом и душою,
Грозно сопешь; когда дня пробегут две доли,
Зевнешь, растворишь глаза, выплещешься до воли.
Тянешься уж час, другой, нежишься, ожидая
Пойла, что шлет Индия иль везут с Китая,
Из постели к зеркалу одним прыгнешь скоком,
Там уж в попечении и труде глубоком,
Женских достойную плеч завеску на спину
Вскинув, волос с волосом прибираешь к чину.
Часть над лоским лбом торчать будут сановиты,
По румяным часть щекам в колечки завиты
Свободно станет играть, часть уйдет за темя
В мешок. Дивится тому строению племя
Тебе подобных; ты сам, новый Нарцисе, жадно
Глотаешь очьми себя; нога жметя складно
В тесном башмаке твоя, пот со слуг валитя,
В две мозоли и тебе краса становитя;
Избит пол, и под башмак стерто много мелу.
Древню взденешь потом на себя ты целу.

Дальнейшее описание облачения фата и в особенности слова сатирика насчет того, как хорошо воспользовался фат своим путешествием по Европе, чрезвычайно забавны, за исключением устарелого языка, слога и силлабического стихосложения. Пусть читатели сами поверят справедливость наших слов, прочтя эту сатиру всю, а мы выпишем из нее еще вот эти стихи:

Бедных слезы пред тобой льются, пока злобно
Ты смеешься нищете; каменной душою,

Бьешь холопа до крови, что махнул рукою
 Вместо правой левою (зверям лишь прилична
 Жадность крови; *плоть в слуге твоей однолична*).
 Мало, правда, ты копишь денег, но к ним жаден:
 Мот почти всегда живет сребролюбьем смраден,
 И все законно он мнит, что уж истощенной
 Может дополнить мешок: нужды совершенной
 Стала ему золота куча, без которой
 Прохладам должен своим конец видеть скорой.

В этом отрывке есть стихи (не указываем на них: человеческое чувство читателя их угадает и без нас), которые могут служить торжественным и неопровержимым доказательством, что наша литература, даже в самом начале ее, была провозвестницей для общества всех благородных чувств, всех высоких понятий. Да, она умела не только льстить, но и выговаривать святые истины о человеческом достоинстве. Самая лесть у ней была не столько убеждением, сколько, во-первых, подчинением всеми принятому обычаю, а во-вторых, риторическою манерою. До поэзии достигала она и у самого Державина только там, где он переставал быть поэтом в духе времени и становился просто человеком. Простим же ей — нашей старой литературе — ее грехи, вольные и невольные, и будем ей благодарны за то, что она, и только одна она, была воспитательницею юного, созданного Петром Великим общества, от Кантемира до наших времен. По мне, нет цены этим неуклюжим стихам умного, честного и доброго Кантемира:

. Лучшую дорогу
 Избрал, кто правду всегда говорить принялся;
 Но и кто правду молчит, виновен не стался,
 Буде ложью утаить правду не посмеет.
 Счастлив, кто середины той держаться умеет;
 Ум светлый нужен к тому, разговор приятный,
 Учтивость приличная, что дает род знатный.
Ползать не советую, хоть спеси гнушаюсь,

Адам дворян не родил, но одному сыну
 Жребий был копать сад, пасть другому скотину;
 Ной в ковчеге с собою спас все себе равных
 Простых земледетелей, нравами лишь славных:
 От них мы произошли, одни поране
 Оставя дудку, соху, другой — попозднее.

Чтоб не возвращаться опять к одному и тому же предмету, выпишем теперь же из *шестой* сатиры стихи, в которых Кантемир казнит насмешкою добровольное унижение человеческого достоинства низкопоклонством и лестью:

С петухами пробудись, нужно потащиться
 Из дому в дом на поклон, в передних томиться —
 Полдни торчать на ногах с холопы в беседе,
 Ни сморкнуть, ни кашлянуть смея. По обеде
 Та же жизнь до вечера, ночь вся беспокойно
 Пройдет, думая, к кому поутру пристойно

Еще бежать, перед кем гнуть шею и спину,
Что слуге в подарок, что понести господину.
Нужно часто полыгать, небылице верить,
Что одною скорлупою можно море смерить;
Господскую сносить спесь, признавать, что родом
Моложе Владимира одним только годом,
Хоть ты помнишь, как отец носил кафтан серой;
Кривую жену его называть Венерой
И в шальных детях хвалить остроуту природну;
Не зевать, когда он сам несет сумасбродну.
Нужно благодетелем звать того, другого,
От кого век не видал добра никакого.

Третья сатира, «К Феофану, епископу новгородскому», написанная в 1730 году, рассуждает о различии страстей человеческих. Тут осмеиваются сребролюбцы, сплетники, болтуны, ханжи, самолюбцы, пьяницы, завистники и т. п. В *четвертой* сатире, написанной в 1731 году, Кантемир спрашивает свою музу, не пора ли им перестать писать сатиры?

Многим те не люби,
И ворчит уж не один, что где нет мне дела,
Там мешаюсь и кажу себя чересчур смела.

Ты, говорит он своей музе, смело хулишь и находишь свое веселие в том, чтобы бесить злых, «а я вижу, что в чужом пиру мне похмелье». Один, продолжает сатирик, хочет потянуть меня к суду, что, нападая на пьяниц, «умаляю кружальные доходы»; другой, похваляясь, что от доски до доски прочел Библию острожской печати, убедился из нее, что «во мне нечистый дух злословит бороду»; третий сердится, что нападаю на взятки. Тогда сатирик, желая переменить грубый тон на вежливый, начинает иронически хвалить глупцов и негодяев; но это доводит его до сознания, что он не умеет и в шутку хвалить того, что считает дурным.

Когда хвалы принимаюсь
Писать, когда, муза, твой нрав сломить стараюсь,—
Сколько ногти ни грызу и тру лоб вспотелый,
С трудом стишка два сплету, да и те не спелы,
Жестки, досадны ушам и на те походят,
Что по целой азбуке святых жития водят.*
Дух твой ленив, и в зубах вязнет твое слово
Не забавно, не красиво, не сильно, не ново;
А как в нравах вредно что усмотрю, умняя
Сам ставши, под пером стих течет скоряе;
Тогда стихотворцем сам себя поздравлю
И чтецов моих зевать тщетно не заставлю;
Проворен, весел спешу, как вождь на победу,
Или как поп с похорон к жирному обеду.

* Вот примечание из издания 1762 года на этот стих: «Некто, прозванием *Максимович*, стихами описал и по азбуке расположил жития святых печерских. Сия книга напечатана в Киеве в лист и пальца в два толщины; однако ж в ней, кроме имен святых и государя царевича Алексея Петровича, которому приписана, ничего путного не найдешь».

Кантемир заключает эту сатиру тем, что сатиры могут не нравиться только дурным людям и глупцам, на которых нечего смотреть:

Таким одним сатира наша быть противна
Может; да их нечего щадить, и не дивна
Мне любовь их, как и гнев их мне страшен мало.
Просить у них не хочу, с ними не пристало
Вестись, чтоб не почернеть, касаяся сажи;
Вредить не могут те мне, пока в сильной стражи
Нахожуся матери отечества правой.
А коим бог чистый дух дал и разум здравой,
Беззлобны, беззлобные наши стихи возлюбят
И охотно станут честь, надеясь, что сгубят,
Может быть, или уменьшат злые людей нравы.
Сколько тем придастся им и пользы и славы!

В этих стихах — весь Кантемир! Этот человек не был поэтом; непосредственный художественный талант не был его уделом. Его поэзия — поэзия ума, здравого смысла и благородного сердца. Кантемир в своих стихах — не поэт, а публицист, пишущий о нравах энергически и остроумно. Насмешка и ирония — вот в чем заключался талант Кантемира.

Пятая сатира, «Сатир и Перьерг», написанная в 1737 году, в Лондоне, устремлена на «человеческие злонравия вообще». Ее форма очень изысканна, и в целом она скучна; но подробности есть удивительные, как, например, это место:

Болваном Макар вчера казался народу,
Годеи лишь дрова рубить или таскать воду;
О безумии его худшая шла повесть,
Углем черным всяк пятнал его плохую совесть.
Улыбнулося тому ж счастье Макару,—
И сегодня временщик: уж он всем под пару
Честным, знатным, искусным людям становится,
Всяк уму наперерыв чудному дивится,
Сколько пользы от него царство ждать имеет.
Поправить взглядом одним все легко умеет,
Чем бывший глупец пред ним народ весь озлобил;
Бог в благополучие ваше его собил.

Заключение этой сатиры особенно забавно. Исчисляя разные человеческие глупости, сатирик говорит:

Пахарь соху ведучи иль оброк считая,
Не однажды привздохнет, слезы отирая:
За что де меня творец не сделал солдатом?
Не ходил бы в серяке, но в платье богатом,
Знал бы лишь одно свое ружье да капрала,
На правее бы нога моя не стояла.
Для меня б свинья моя только поросилась,
С коровы мне б молоко, мне б куря носилась,
А то все приказчице, стряпчице, княгине
Понеси в поклон, а сам жирей на мякине.
Пришел набор, пахаря вписали в солдаты:
Не однажды дымные уж вспомнит палаты,
Проклинает жизнь свою в зеленом кафтане,

Десятью заплачет в день по сером жупане,
 То ль не житье было мне, говорит, в крестьянстве?
 Правда, тогда не ходил я в таком убранстве;
 Да летом в подклете я, на печи зимою
 Сыпал, в дождик из избы я вон ни ногою;
 Заплачу подушное, оброк господину,
 Какою ж больше найду я тужить причину?
 Щей горшок, да сам большой, хозяйн я дома,
 Хлеба у меня чрез год, а скотам солома.
 Дальна езда мне была съездить в торг для соли
 Иль в праздник пойти в село, и то из доброй воли:
 А теперь — чорт, не житье, волочься по свету,
 Все бы рубашка белая, а вымыть чем нету;
 Ходи в штанах, возися за ружьем пострелым.
 И где до смерти всех бьют, надобно быть смелым.
 Ни выспаться некогда, часто нет что кушать;
 Наряжать мне все собой, а сотерых слушать.
 Чернец тот, кой день назад чрезмерну охоту
 Имел ходить в клобуке и всяку работу
 В церкви легку сказывал, прося со слезами,
 Чтоб и он с небесными вчете был чинами,—
 Сегодня не то поет; рад бы скинуть рясю,
 Скучили уж сухари, полетел бы к мясу:
 Рад бы к чорту в товарищи, лишь бы бельцом быти,
 Нет мочи уж ангелом в слабом теле быти.

Шестая сатира, написанная в 1738 году, рассуждает «о истинном блаженстве». Сатирик доказывает в ней, что истинное счастье заключается в благоразумной середине и в беседе с музами. *Седьмая* сатира, к князю Никите Юрьевичу Трубецкому, написанная в 1739 году в Париже, рассуждает «о воспитании». Эта сатира исполнена таких здравых, *гуманных* понятий о воспитании, что стоила бы и теперь быть напечатанною золотыми буквами; и не худо было бы, если бы вступающие в брак предварительно заучивали ее наизусть.

...*Восьмая* сатира на «бесстыдну нахальчивость», написанная в 1739 году в Париже, заключает в себе понятие сатирика о скромности. Он говорит о том, как осторожно пишет свои стихи, не ленится их *херить*, прячет надолго в ящик и, собираясь печатать, выправляет.

Стыдливым, боязливым и всегда собою
 Недовольным быть во мне природы рукою
 Втиснено иль отеческим советом из детства.

В параллель себе сатирик противопоставляет людей наглых и бесстыдных.

Кантемир начал было и *девятую* сатиру, но за болезнь не мог ее написать.

Мелкие стихотворения Кантемира любопытны, но не столько, как поэтические произведения, сколько как произведения человека с умом и сердцем. Если хотите, в них есть своя гармония, свой ритм, заметна поэтическая или, лучше сказать, стихотворческая замашка; но поэзии мало. Кантемир писал

песни, басни и эпиграммы. Песни его разделяются на любовные и на нравственные. Первые остались ненапечатанными и, вероятно, погибли для потомства,— что очень жаль, потому что, по словам самого Кантемира, они имели большой успех: по крайней мере, он сам говорит в *четвертой* сатире:

Довольно моих поют песней и девицы
Чистые, и отроки, коих от денницы
До другой невидимо колет любви жало.

А в примечании к этим стихам сказано: «Сатирик сочинил многие песни, которые в России и поныне поются». Кантемир как бы раскаивается в этих песнях, как в грехе своей юности; в той же четвертой сатире он говорит:

Любовные песни писать, я чаю, тех дело,
Коих столько ум не спел, сколько слабо тело.

Вот образчик нравственных песен Кантемира:

Видишь, Никита,* как крылато племя
Ни землю пашет, ни жнет, ниже сеет:
От руки вышней однак в свое время
Пищу довольну, жизнь продлить имеет.
Лилей в поле, как зришь, многоцветной
Ни прядет, ни тчет царь мудрый Сиона;
Однако в славе своей столь приметной
Не имел одежды. Ты голос закона,
В сердцах природа кой от век вложила,
И бог во плоти подтвердил, внушая,
Что честно, благо, пусть того лишь сила
Тобой владеет, злости убегая, и пр.

Из этого отрывка достаточно видно, что преобладающее направление Кантемира было не поэтическое, а дидактическое, и что трудность выражаться на языке не только необработанном, даже нетронутом, много мешала ясности и красоте его слога. Басни Кантемира интересны, как первые опыты в этом роде — не самого автора, а русского языка. Их впрочем, немного — всего шесть. Из девяти эпиграмм выпишем одну для образчика:

На что Друз Лиду берет? — Дряхла уж и седа,
С трудом ножку воробья сгрызет в полобеда.
К старине охотник Друз, в том забаву ставит:
Лидой медалей число собранных прибавит.

Наконец, к числу стихотворческих трудов Кантемира принадлежат еще «Десять писем Горациевых», стихами без рифм. с приложением письма о русском стихосложении под вымышленным именем Мекентина (напечатаны в Санкт-Петербурге. 1744 и 1788 г.); «Оды Анакреонтовы» (были ли напечатаны,

* Князь Н. Ю. Трубецкой.

когда и где, или не были напечатаны,— неизвестно). Сверх того, Кантемир предупредил Ломоносова в намерении воспеть в эпической поэме подвиги Петра Великого: поэма Ломоносова называлась «Петриадою», Кантемира — «Петреидою»¹⁴ и, подобно первой, не была кончена.*

Все эти стихотворные, равно как и прозаические труды Кантемира, очень важны как первые опыты, которые должны были и других подвигнуть к литературной деятельности; важны они еще и как первый памятник тяжелой борьбы умного, ученого и даровитого писателя с трудностями языка не только неразработанного, но и нетронутого, подобно полю, которое, кроме диких самородных трав, ничего не произращало. Перо Кантемира было первым плугом, который прошел по этому полю. Скажут: у нас и до Кантемира была словесность. Так, но какая? Теологически-схоластическая или летописная, или, наконец, состоявшая из произведений народной поэзии. Но честь усилия — найти на русском языке выражение для идей, понятий и предметов совершенно новой сферы — сферы европейской — принадлежит прямее всех Кантемиру. И еще большее и выше значение имеют его сатиры. Здесь Кантемир является первым писателем, вызванным реформой того Петра Великого, образ и дух которого глубоко впечатлелся еще в юношеской душе будущего сатирика. Таким образом, Кантемир был первым сподвижником Петра на таком поприще, которого Петр не дождался увидеть, но которое, как и все в России, приготовлено им же. О, как бы горячо обнял великий преобразователь России двадцатилетнего стихотворца, если бы дожил до его первой сатиры! Но за Петра это сделал один из птенцов его орлиного гнезда — Феофан Прокопович. Сатиры Кантемира — подражание и большею частию то перевод, то переделка сатир Горация, Буало и частию Ювенала; но тем не менее они — в высшей степени оригинальные произведения: так умел Кантемир применить их к быту и потребностям рус-

* Труды Кантемира в прозе были следующие: 1) «Разговоры о множестве миров», сочинение Фонтенелла, перевод с французского. Санкт-Петербург; три издания (когда вышло первое издание, неизвестно; второе в 1761, третье — в 1802). Оставшиеся в рукописи: 2) «Юстинова история»; 3) «Корнелий Непот»; 4) «Кевита таблица»; 5) «Письма персидские» Монтескье; 6) «Епиктетово нравоучение»; 7) «Итальянские разговоры г. Алгеротти о свете». Все эти переводы интересны, как живой памятник первой борьбы русского языка с европейскими идеями и как факты истории русского языка. Сверх того, осталось в рукописи сочинение Кантемира «Руководство к алгебре» и никогда не были обнаружены его дипломатические из Лондона и Парижа реляции, письма, замечания, вероятно, очень любопытные не в одном литературном отношении. Из напечатанных его сочинений известно еще: «Симфония, или Согласие на боговдохновенную книгу псалмов царя и пророка Давида» (Санкт-Петербург, 1727, второе издание — 1821). Это свод всех стихов псалтыря, по азбучному порядку для удобнейшего приискания текстов.

ского общества! Он не нападает в них на пороки, свойственные созревшим или перезревшим цивилизациям: нет, он нападает на фанатизм невежества, на предрассудки современного ему русского общества. Во второй сатире он осмеивает дворянскую спесь — порок, столько же свойственный русским, сколько и всякому другому народу в Европе; но колорит этого порока, равно как манера нападать на него в его сатире — чисто русские. Короче: подражая Горацию и Буало, Кантемир до того обрусил их в своих сатирах, что аббат Гуаско не усомнился перевести их на французский язык как произведения, которые для французов могли иметь всю прелесть оригинальности. И вот в чем состоит великая заслуга Кантемира не только перед русским языком или русской литературой, но и перед русским обществом его времени. Теперь вопрос: как велико было влияние сатир Кантемира на русское общество, в котором грамотность была мало распространена, а о литературности не было и помина? Сатиры Кантемира изданы гораздо после его смерти (в 1762 году), но с его собственноручного списка, посланного им из Парижа к императрице Елизавете Петровне с посвящением ей. Они снабжены многочисленными подробными примечаниями в выносках, кем писанными — неизвестно, но, кажется, не самим Кантемиром. При каждой сатире в примечании говорится: *издана* в такое-то время; но, кажется, здесь слово *издана* значит не больше, не меньше, как — *написана*, и при жизни Кантемира, кажется, ни одна сатира его не была напечатана. Но тем не менее не подвержено никакому сомнению, что сатиры Кантемира, как и все его стихотворные произведения, пользовались большою известностью в обществе того времени. Сам Кантемир говорит о большом успехе его любовных песен. Рукописные сатиры свои он прислал императрице: значит, они были ей известны и прежде, а если так — значит, на них все смотрели, как на что-то важное. Если их читала императрица, то читал и двор. Сверх того, они нашли себе большую известность и большое одобрение в духовенстве, между которым было тогда много людей ученых и образованных. Феофан Прокопович до того был восхищен первою сатирою Кантемира, что написал к их автору, не зная его, известное послание, которое начинается стихом: «Не знаю, кто ты, пророче рогатый», и которое дышит неподдельным восторгом. Новоспасский архимандрит Феофил Кролик приветствовал Кантемира тоже посланием в стихах, только на латинском языке. О чем говорят и чем интересуются высшие представители общества по уму, образованности и знатности, — о том, разумеется, говорит и общество. Поэтому очень могло быть, что сатиры Кантемира скоро пошли разгуливать в списках по всей России, между грамотным народом. Это тем естественнее, что в сатирах

Кантемира почти вовсе нет или есть очень мало реторики, что в них говорится не только о том, что у всех было перед глазами, и говорится не только русским языком, но и русским умом. В жизнеописании Кантемира сказано, что все сатиры его имели большой успех и что «многие его стихи вошли в пословицы». И не мудрено: в сатирах Кантемира попадают стихи до того забавные и наивно остроумные, что невольно остаются в памяти. Таковы, например, эти два стиха в первой сатире:

И просит свята душа с горькими слезами
Смотреть, сколь семя наук вредно между нами.

Таковы же стихи, которые приведем мы из разных сатир:

Ябеда и ее друг, дяк или подьячий.

..... Без всякой украсы
Болтнешь, что не делают чернца одни рясы.

Сегодня один из тех дней свят Николаю,
Для чего весь город пьян от края до края.

Вино должен перевезь, кто пьяных не любит.

Пространный стол, что семье поповской съесть трудно
В тридцать блюд, еще ему мнилось ество скудно.

Мне ли в таком возрасте поправлять довлеет
Седых, пожилых людей, кои чтут с очками
И чуть три зуба сберечь могли за губами;
Кои помнят мор в Москве и как сего года,
Дела Чигиринского скажут похода.

*

Последний стих невольно приводит на память стихи Грибоедова:

Сужденья черпают из забытых газет
Времен очаковских и покоренья Крыма.

Кантемир, по своему болезненному сложению, меланхолическому характеру, был склонен к нравственному дидактизму. Немножко суровый моралист (что доказывает его раскаяние в любовных песнях) и весьма остроумный человек, Кантемир любил только избранное общество, следовательно, не любил общества вообще, которое оскорбляло его своими пороками и недостатками; такой характер предполагает раздражительность и любовь к уединению. Все эти обстоятельства необходимо делали Кантемира сатириком. По языку,

неточному, неопределенному, по конструкции, часто запутанной, не говоря уже о страшной устарелости в наше время того и другого, по стихосложению, столь несвойственному русской просодии, сатиры Кантемира нельзя читать без некоторого напряжения, тем более нельзя их читать много и долго. Но, несмотря на то, в них столько оригинальности, столько ума и остроумия, такие яркие и верные картины тогдашнего общества, личность автора отражается в них так прекрасно, так человечно, что развернуть изредка старика Кантемира и прочесть которую-нибудь из его сатир есть истинное наслаждение. По крайней мере, для меня гораздо легче и приятнее читать сатиры Кантемира, нежели громозвучные оды Ломоносова, поэмы Хераскова и даже многие оды Державина (как, например: «На взятие Измаила», «Целение Саула» и т. п.); от всех этих од и поэм можно заснуть, а от сатир Кантемира проснуться... Вообще, для меня Кантемир и Фонвизин, особенно последний, самые интересные писатели первых периодов нашей литературы: они говорят мне не о заоблачных превыспренностих по случаю площадных иллюминаций, а о живой действительности, исторически существовавшей, о нравах общества, которое так не похоже на наше общество, но которое было ему родным дедушкой...

Посвящение сатир Кантемира императрице Елизавете Петровне по своему изобретению напоминает оду Державина «По следам Анакреона».

О Кантемире, кроме статьи Жуковского, напечатанной в «Вестнике Европы» 1809 года, почти ничего дельного писано не было. Сочинения и переводы его большею частью остались ненапечатанными, а напечатанные изданы врозь. В 1836 г. кем-то было предпринято издание «Русских классиков», началось с Кантемира, да на нем и остановилось, кажется, на пятой сатире. Издание это было красивое и снабженное биографией Кантемира и необходимыми примечаниями. Жаль только, что примечания не были слово в слово перепечатаны с издания 1762 года: они необходимы, потому что характеризуют дух времени, состояние русского языка и общества того времени.

<1845>

ДВА ИВАНА, ДВА СТЕПАНЫЧА, ДВА КОСТЫЛЬКОВА. РОМАН

Сочинение Н. Кукольника. СПб. 1846.

<отрывок; о Сумарокове>

...Сумароков был не в меру превознесен своими современниками и не в меру унижаем нашим временем. Мы находим, что как ни сильно ошибались современники Сумарокова в его

гениальности и несомненности его прав на бессмертие, но они были к нему справедливее, нежели потомство. Сумароков имел у своих современников огромный успех, а без дарования, воля ваша, нельзя иметь никакого успеха ни в какое время. В то время талант делал человека известным императрице и вел его к чином и орденам, и Сумароков, подобно Ломоносову, и, впоследствии, Державину, не за что иное очутился действительным статским советником и кавалером, как за свой талант. В то время, как и в наше, не мало бы нашлось охотников до чинов и почестей, которые не пожалели бы трудов, бумаги и чернил, чтобы возвыситься через литературу. Однако ж успели в этом немногие, именно те только, за которыми общее мнение утвердило громкое имя гения или великого таланта. Сумароков больше других был любимцем публики своего времени; поэтические произведения Ломоносова больше уважали, а Сумарокова — больше любили. Это понятно: он больше Ломоносова был беллетрист, его сочинения были легче, доступнее для понятия большинства, больше имели отношения к жизни. Он писал не одни трагедии, но и комедии, плохие, конечно, но лучше которых тогда не было. В предисловиях к своим сочинениям в отдельных журнальных статьях он писал о нравах, о разных близких к обществу вопросах, распространял дельные и благородные понятия о том, что составляет истинное благородство человека и каких людей должно почитать чернью, или, как тогда выражались, «подлым народом». Трагедии его решительно предпочитались трагедиям Ломоносова и Хераскова. Он дал пищу рождавшему русскому театру и средство Волкову, а потом Дмитревскому, показать в полном блеске их таланты. Его «Дмитрий Самозванец» давался на наших губернских театрах и привлекал в них многочисленную публику еще в двадцатых годах настоящего столетия. Это было на нашей памяти. Сумароков имел огромное влияние на распространение на Руси любви к чтению, к театру, следовательно, образованности. Как поэт, художник, он не имел ни искры таланта, но как беллетрист, он для своего времени имел довольно таланта. Восторг его современников для нас, конечно, не закон, но факт, живое свидетельство того, что он был им много полезен. Когда наступила в русской литературе эпоха критики и проверки старых авторитетов, Сумарокова втоптали в грязь, но несправедливо, потому что руководствовались одною эстетическою точкою зрения и вовсе упустили из виду историческую. Мы уверены, что не далеко то время, когда презрение с имени Сумарокова будет снято. Сумароков уронил себя в потомстве больше всего своим характером, раздражительным, мелочно самолюбивым, нагло хвастливым. Но зачем смешивать лицо с литератором? Сочинения Сумарокова можно теперь читать только по особенной охоте к историческому изучению рус-

ской литературы; но тем не менее их должно ценить, если не по преувеличенным похвалам его современников, то и не по мерке нашего времени.

Причина необыкновенного успеха сочинений Сумарокова и потом быстрого их упадка заключается именно в их беллетристическом значении. Они были по плечу большинству и потому нравились ему. Пришло время — большинство публики явилось совсем другое, а на стороне Сумарокова остались только люди того поколения, которое еще не забыло, как оно завивалось а la pigeon и пудрилось...

<1847>

ВЗГЛЯД НА РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ 1847 ГОДА

<отрывок; о русской литературе XVIII века как необходимой ступени в подготовке критического реализма XIX века>

...Натуральная школа стоит теперь на первом плане русской литературы. С одной стороны, нисколько не преувеличивая дела по каким-нибудь пристрастным увлечениям, мы можем сказать, что публика, т. е. большинство читателей, за нее: это факт, а не предположение. Теперь вся литературная деятельность сосредоточилась в журналах, а какие журналы пользуются большею известностью, имеют более обширный круг читателей и большее влияние на мнение публики, как не те, в которых помещаются произведения натуральной школы? Какие романы и повести читаются публикою с особенным интересом, как не те, которые принадлежат натуральной школе, или, лучше сказать, читаются ли публикою романы и повести, не принадлежащие к натуральной школе? Какая критика пользуется большим влиянием на мнение публики, или, лучше сказать, какая критика более сообразна с мнением и вкусом публики, как не та, которая стоит за натуральную школу против риторической? С другой стороны, о ком беспрестанно говорят, спорят, на кого беспрестанно нападают с ожесточением, как не на натуральную школу? Партии, ничего не имеющие между собою общего, в нападках на натуральную школу действуют согласен, единодушно, приписывают ей мнения, которых она чуждается, намерения, которых у ней никогда не было, ложно перетолковывают каждое ее слово, каждый ее шаг, то бранят ее с запальчивостию, забывая иногда приличие, то жалуются на нее чуть не со слезами. Что общего между заклятыми врагами Гоголя, представителями побежденного риторического направления, и между так называемыми славянофилами? — Ничего! — и однако ж последние, признавая Гоголя основателем натуральной школы, согласно с первыми, нападают, в том же тоне, теми же словами, с такими

же доказательствами на натуральную школу и почли за нужное отличиться от своих новых союзников только логическую непоследовательностью, вследствие которой они поставили Гоголю в заслугу то самое, за что преследуют его школу, на том основании, что он писал по какой-то «потребности внутреннего очищения». К этому должно прибавить, что школы, неприязненные натуральной, не в состоянии представить ни одного сколько-нибудь замечательного произведения, которое доказало бы делом, что можно писать хорошо, руководствуясь правилами, противоположными тем, которых держится натуральная школа. Все попытки их в этом роде послужили к торжеству натурализма и падению реторизма. Видя это, некоторые из противников натуральной школы пытались противопоставлять ей ее же писателей. Так, одна газета думала г. Бутковым уничтожить авторитет самого Гоголя...

Все это нисколько не ново в нашей литературе, но было не раз и всегда будет. Карамзин первый произвел разделение в едва возникшей тогда русской литературе. До него все были согласны во всех литературных вопросах, и если бывали разногласия и споры, они выходили не из мнений и убеждений, а из мелких и беспокойных самолюбий Тредьяковского и Сумарокова. Но это согласие доказывало только безжизненность тогдашней так называемой литературы. Карамзин первый оживил ее, потому что перевел ее из книги в жизнь, из школы в общество. Тогда, естественно, явились и партии. началась война на перьях, раздалась вопли, что Карамзин и его школа губят русский язык и вредят добрым русским нравам. В лице его противников, казалось, вновь возстала русская упорная старина, которая с таким судорожным и тем более бесплодным напряжением отстаивала себя от реформы Петра Великого. Но большинство было на стороне права, т. е. таланта и современных нравственных потребностей, вопли противников заглушались хвалебными гимнами поклонников Карамзина. Все группировалось около него, и от него все получало свое значение и свою значительность, все — даже его противники. Он был героем, Ахиллом литературы того времени. Но что вся эта тревога в сравнении с бурей, которая поднялась с появлением Пушкина на литературном поприще? Она так памятна всем, что нет нужды распространяться о ней. Скажем только, что противники Пушкина видели в его сочинениях искажение русского языка, русской поэзии, несомненный вред не только для эстетического вкуса публики, но и — поверят ли теперь этому? — для общественной нравственности!. Не желая шевелить старые дразги, мы удерживаемся от всяких указаний, но если у нас их потребуют, мы всегда готовы представить печатные доказательства. В одной критике на

«Графа Нулина» Пушкин обвинялся в неприличии, доходящем до цинизма! Перечитывая эту критику теперь, невольно забываешь, когда и на что она писана: так и кажется, что это сейчас написанная статья против какого-нибудь произведения теперешней натуральной школы: тот же язык, те же доводы, та же манера братья за дело, какие и теперь употребляются в нападениях на натуральную школу. Что же за причина, что противники всякого движения вперед во все эпохи нашей литературы говорили одно и то же и почти одними и теми же словами?

Причина этого скрывается там же, где надо искать и происхождения натуральной школы — в истории нашей литературы. Она началась натурализмом: первый светский писатель был сатирик Кантемир. Несмотря на подражание латинским сатирикам и Буало, он умел остаться оригинальным, потому что был верен натуре и писал с нее. К несчастью, однообразие избранного им рода, грубость и необработанность языка, не свойственный нашей поэзии силлабический метр не допустили Кантемира быть образцом и законодателем в русской поэзии. Роль эта была предоставлена Ломоносову. Но как Кантемир все-таки остается человеком с необыкновенным талантом, то его и нельзя выключить из истории русской литературы, как первого по времени ее поэта. Поэтому мы вправе сказать, не искажая фактов и не делая натяжек, что русская поэзия при самом начале своем потекла, если можно так выразиться, двумя параллельными друг другу руслами, которые чем далее, тем чаще сливались в один поток, разбегаясь после опять на два до тех пор, пока в наше время не составили одного целого. В лице Кантемира русская поэзия обнаружила стремление к действительности, к жизни, как она есть, основала свою силу на верности натуре. В лице Ломоносова она обнаружила стремление к идеалу, поняла себя, как оракула жизни высшей, выпренней, как глашатая всего высокого и великого. Оба эти направления были законны, и оба вышли не из жизни, а из теории, из книги, из школы. Но манера, с какою Кантемир взялся за дело, утверждает за первым направлением преимущество истины и реальности. В Державине, как таланте высшем, оба эти направления часто сливались, и его оды к «Фелице» «Вельможе», «На счастье» едва ли не лучшие его произведения, по крайней мере, без всякого сомнения, в них больше оригинального, русского, нежели в его торжественных одах. В баснях Хемницера и в комедиях Фонвизина отозвалось направление, представителем которого, по времени, был Кантемир. Сатира у них уже реже переходит в преувеличение и карикатуру, становится более натуральной по мере того, как становится более поэтической. В баснях Крылова сатира делается вполне художественною;

натурализм становится отличительной характеристической чертой его поэзии. Это был первый великий натуралист в нашей поэзии. Зато он первый и подвергся упрекам за изображения «низкой природы», особенно за басню «Свинья». Посмотрите, как натуральны его животные: это настоящие люди с резко очерченными характерами, и притом люди русские, а не другие какие-нибудь. А его басни, в которых действующие лица — русские мужички? Не есть ли это верх натуральности? И однако ж теперь уже не упрекают Крылова ни за свинью, которая, «не жалея рыла, весь задний двор изрыла», ни за то, что в своих баснях он выводит мужиков, да еще заставлял их говорить самым мужицким складом. Скажут: то басня, то такой уж род поэзии. А разве законы изящного не одинаковы для всех его родов? Дмитриев писал тоже басни и в них изредка вводил, эпизодически, крестьян; но его басни, имеющие свои неотъемлемые достоинства, нисколько не отличаются натуральностью, и его крестьяне говорят в них каким-то общим, не принадлежащим исключительно ни одному сословию языком. Причина этой разницы лежит в том, что поэзия Дмитриева и в баснях его, так же как и в одах, шла от Ломоносова, а не от Кантемира, держалась идеала, а не действительности. Теория Ломоносова опиралась на древних, как понимали их тогда в Европе. Карамзин и Дмитриев, особенно последний, смотрели на искусство глазами французов XVIII века. А известно, что французы того времени понимали искусство как выражение жизни не народа, а общества, и притом только высшего, дворского, и *приличие* считали главным и первым условием поэзии. Оттого у них греческие и римские героини ходили в париках и говорили героиням: *madame!* Эта теория глубоко проникла в русскую литературу, и, как увидим далее, следы ее влияния не изгладились совсем и до сих пор...

Озеров, Жуковский и Батюшков продолжали собою направление, данное нашей поэзии Ломоносовым. Они были верны идеалу, но этот идеал у них становится все менее и менее отвлеченным и риторическим, все больше и больше сближающимся с действительностью или по крайней мере стремившимся к этому сближению. В произведениях этих писателей, особенно двух последних, языком поэзии заговорили уже не одни официальные восторги, но и такие страсти, чувства и стремления, источником которых были не отвлеченные идеалы, но человеческое сердце, человеческая душа. Наконец явился Пушкин, поэзия которого относится к поэзии всех предшествовавших ему поэтов, как достижение относится к стремлению. В ней слились в один широкий поток оба, до того текшие раздельно, ручья русской поэзии. Русское ухо услышало в ее сложном аккорде и чисто русские звуки.

Несмотря на преимущественно идеальный и лирический характер первых поэм Пушкина, в них уже вошли элементы жизни действительной, что доказывается смелостью, в то время удивившею всех, ввести в поэму не классических итальянских или испанских, а русских разбойников, не с кинжалами и пистолетами, а с широкими ножами и тяжелыми кистенями, и заставить одного из них говорить в бреду про кнут и грозных палачей. Цыганский табор, с оборванными шатрами между колесами телег, с пляшущим медведем и нагими детьми в перекидных корзинках на ослах, был тоже неслыханною дотоле сценою для кровавого трагического события. Но в «Евгении Онегине» идеалы еще более уступили место действительности или, по крайней мере, то и другое до того слилось во что-то новое, среднее между тем и другим, что поэма эта должна по справедливости считаться произведением, положившим начало поэзии нашего времени. Тут уже натуральность является не как сатира, не как комизм, а как верное воспроизведение действительности, со всем ее добром и злом, со всеми ее житейскими дразгами: около двух или трех лиц, опoэтизированных или несколько идеализированных, выведены люди обыкновенные, но не на посмешище, как уроды, как исключения из общего правила, а как лица, составляющие большинство общества. И все это в романе, писанном стихами!..

О РАЗВИТИИ РЕВОЛЮЦИОННЫХ ИДЕЙ В РОССИИ

<отрывок; обзор русской литературы XVIII века>

...Европеизированная русская литература начинает приобретать известное значение лишь во времена Екатерины II. До ее царствования мы видим лишь подготовительную работу; язык приспособляется к новым условиям существования, он кишит немецкими и латинскими словами; дух подражания овладевает всем до такой степени, что в наш метрический и звучный язык пытаются ввести силлабическое стихосложение. Отделавшись от этих излишеств, язык начал осваивать лавину иностранных слов и становится более естественным и соответствующим духу нации. Первым русским, который мастерски владел сложившимся таким образом языком, был Ломоносов. Как по своему энциклопедизму, так и по легкости восприятия этот знаменитый ученый был типом русского человека. Он писал по-русски, по-немецки и по-латыни. Он был горняком, химиком, поэтом, филологом, физиком, астрономом и историком. Одновременно он писал метеорологическое исследование об электричестве и другое—о пришествии варягов на Русь, в ответ историографу Мюллеру,¹ что не мешало ему закончить свои торжественные оды и дидактические поэмы. Его ясный ум, полный беспокойного желания все понять, оставлял один предмет, чтобы овладеть другим, с удивительной легкостью постигая его.

Цивилизация, начинавшая расцветать под эгидой правительства, все еще не покидала ступенек трона, восхищаясь Петром Великим и искренно преклоняясь перед любым государем. Правительство продолжало идти во главе цивилизации. Эта тесная близость литературы и правительства стала еще более явной во времена Екатерины II. У нее свой поэт, поэт большого таланта; полный восторженной любви, он пишет ей послания, оды, гимны и сатиры, он на коленях перед нею, он у ее ног, но он вовсе не холоп, не раб. Державин не боится Екатерины, он шутит с нею, называет ее «Фелицей» и «киргиз-кайсацкою царицей». Порою муза его находит

слова, совсем иные, нежели те, в которых раб воспеваает своего господина.

Однако этой апологетической поэзией, при всей ее искренности, при всей красоте ее пластичного языка, наслаждался и восхищался лишь узкий круг духовенства и ученых. Высшее общество ничего не читало по-русски, низшее — вообще ничего не читало. Первым русским произведением, снискавшим огромную популярность, было не послание, обращенное к императрице, не ода, на которую вдохновили поэта бесчеловечные опустошения и кровопролитные победы Суворова, а комедия, едкая сатира на провинциальных дворянчиков.² Тогда как Державин сквозь ореол славы, окружавшей трон, видел одну лишь императрицу, Фонвизин, ум сатирический, видел изнанку вещей; он горько смеялся над этим полуварварским обществом, над его потугами на цивилизованность. В произведениях этого писателя впервые выявилось демоническое начало сарказма и негодования, которому суждено было с тех пор пронизать всю русскую литературу, став в ней господствующей тенденцией. В этой иронии, в этом бичевании, не шадящих ничего, даже личность самого автора, мы находим какую-то радость мести, злорадное утешение; этим смехом мы порываем связь, существующую между нами и теми амфибиями, которые, не умея ни сохранить свое варварское состояние, ни усвоить цивилизацию, только одни и удерживаются на официальной поверхности русского общества. Неутомимый протест неотступно преследовал эту аномалию. Он был горячим, беспрестанным.

Анализ общественной патологии определил преобладающий характер современной литературы. То было новое отрицание существующего порядка вещей, которое вырвалось, наперекор монаршей воле, из глубины пробудившегося сознания, — крик ужаса каждого молодого поколения, опасаящегося, что его могут смешать с этими выродками.

В XVIII веке русская литература, по сути дела, являлась лишь благородным занятием нескольких умных людей и не оказывала никакого влияния на общество. Серьезное начало этому влиянию было положено франкмасонами, сразу придавшими другой характер литературному дилетантизму. Франкмасонство широко распространилось в России к концу царствования Екатерины II. Глава его, Новиков, был одной из тех великих личностей в истории, которые творят чудеса на сцене, по необходимости погруженной во тьму, — одним из тех проводников тайных идей, чей подвиг становится известным лишь в минуту торжества этих идей. По профессии Новиков был типографом; во многих городах он основал книжные лавки и школы, он же издавал первый русский журнал.³ Он заказывал переводы и печатал их за свой счет. Именно таким образом и появились в его время переводы

«Духа законов», «Эмиля» и различных статей из «Энциклопедии», — произведения, которые современная цензура, конечно не дозволила бы напечатать. Во всех этих предприятиях Новиков пользовался большой поддержкой франкмасонов, будучи великим мастером масонской ложи. Каким огромным делом оказалась эта смелая мысль — объединить во имя нравственного интереса в братскую семью все, что есть умственно зрелого, от крупного сановника империи, как князь Лопухин, до бедного школьного учителя и уездного лекаря!

Императрица Екатерина велела заточить Новикова в петербургскую крепость, а затем сослала. Это произошло в последние годы ее царствования, когда характер Екатерины стал портиться. С Потемкиным исчезает поэзия фаворитизма, роскошные, изысканные наслаждения сменяются грубым распутством. Искрящиеся остроумием званые вечера в Эрмитаже уступают место диким оргиям Зоричей. Тем временем французская революция приближалась к своему апогею. Громы революции тревожили сон монархов и на Дунае, и на Неве. С наступлением старости Екатерина становилась все беспокойней и подозрительней, даже по отношению к собственному сыну. Она смотрела с недоверием на усиливавшееся помимо ее воли франкмасонство; много говорили о том участии, которое иллюминаты и мартинисты приняли в французской революции, а среди прочих слухов дошло до нее и то, что великий князь Павел был введен Новиковым в общество франкмасонов. Десятью годами раньше Екатерина послала бы за Новиковым и увидела бы, что он вовсе не участник тайного заговора против династии, но теперь она предпочла покарать его, а не разговаривать с ним.

Этот неутомимый человек до своего падения помог сложить последнему великому писателю той эпохи — Карамзину. Влияние последнего на литературу можно сравнить с влиянием Екатерины на общество; он сделал литературу гуманною. В нем было что-то от Сен-Реаля, Флориана и Ансильона — точка зрения философская и нравственная, филантропические фразы, всегда исторгаемые чужим несчастьем слезы, отвращение ко всякому злоупотреблению силой, большая любовь к просвещению и патриотизм, хотя и несколько риторический, — но все без единства, без руководящей мысли, без какого-либо глубокого убеждения. В этом молодом литераторе, которого окружала среда мелкого честолюбия и грубого материализма, чувствовалось нечто независимое и чистое. Карамзин был первым русским литератором, которого читали дамы.

То, что наши первые писатели были светскими людьми, является большим преимуществом русской литературы. Они ввели в нее известное изящество, присущее хорошему тону, воздержанность в словах, благородство образов, отличающие

беседу людей воспитанных. Грубость и вульгарность, встречающиеся порой в немецкой литературе, никогда не проникли в русскую книгу.

Великое творение Карамзина, памятник, воздвигнутый им для потомства,— это двенадцать томов русской истории. Его история, над которой он добросовестно работал полжизни и разбор которой не входит в наши планы, весьма содействовала обращению умов к изучению отечества. Если подумать о хаосе, царившем в русской истории до Карамзина, и о том труде, которого ему стоило в нем разобраться и дать ясное и правдивое изложение предмета, то станет понятно, как несправедливо было бы умолчать о его заслугах.

Но Карамзину не хватало того саркастического элемента, который от Фонвизина перешел к Крылову и даже к Дмитрию — задушевному другу Карамзина. В мягком и доброжелательном Карамзине было что-то немецкое. Можно было заранее предсказать, что из-за своей сентиментальности Карамзин попадет в императорские сеги, как попался позже поэт Жуковский.

История России сблизила Карамзина с Александром. Он читал ему *дерзостные* страницы, в которых клеймил тиранию Ивана Грозного и возлагал иммортели на могилу Новгородской республики. Александр слушал его с вниманием и волнением и тихонько пожимал руку историографа. Александр был слишком хорошо воспитан, чтобы одобрять Ивана, который нередко приказывал распиливать своих врагов надвое, и чтобы не повздыхать над участью Новгорода, хотя отлично знал, что граф Аракчеев уже вводил там военные поселения. Карамзина, охваченного еще большим волнением, пленяла очаровательная доброта императора. Но к чему же привели историка его дерзостные страницы, его возмущение, его сетования? Что же узнал он из русской истории, к какому выводу пришел в результате своих исследований,— он, написавший в предисловии к своему труду, что история прошлого есть поручение будущему? Он почерпнул в ней лишь одну идею: «Народы дикие любят свободу и независимость, народы цивилизованные — порядок и спокойствие», он сделал лишь один вывод: «осуществление идеи абсолютизма», развитие которой, прослеженное им от Мономаха до Романовых, преисполняет его восторгом.

Идея великого самодержавия — это идея великого порабощения. Можно ли представить себе, чтобы шестидесятиmillionный народ существовал лишь затем, чтобы сделать реальностью... абсолютное рабство?

Карамзин умер, пользуясь до конца своей жизни расположением Николая.

Как видит читатель, тот период, который мы обозрели,— лишь отрочество цивилизации и русской литературы. Наука

процветала еще под сенью трона, а поэты воспевали своих царей, не будучи их рабами. Революционных идей почти не встречалось, — великой революционной идеей все еще была реформа Петра. Но власть и мысль, императорские указы и гуманное слово, самодержавие и цивилизация не могли больше идти рядом. Их союз даже в XVIII столетии удивителен. Но могло ли быть иначе, если наследник царей, династ, преемник Алексея, наконец, самодержец всея Руси, Белой и Червонной, Великой и Малой, Петр I, был и до времени явившимся якобинцем и революционером-террористом?

<1851>

«КНЯЗЬ М. ЩЕРБАТОВ И А. РАДИЩЕВ»

<отрывок>

Князь Щербатов и А. Радищев представляют собой два крайних воззрения на Россию времен Екатерины. Печальные часовые у двух разных дверей, они, как Янус, глядят в противоположные стороны. Щербатов, отворачиваясь от распутного дворца своего времени, смотрит в ту дверь, в которую взшел Петр I, и за нею видит чинную, чванную Русь московскую; скучный и полудикый быт наших предков кажется недовольному старику каким-то утраченным идеалом.

А. Радищев смотрит вперед, на него пахнуло сильным веянием последних лет XVIII века. Никогда человеческая грудь не была полнее надеждами, как в великую *весну* девяностых годов: все ждали с бьющимся сердцем чего-то необычайного; святое нетерпение тревожило умы и заставляло самых строгих мыслителей быть мечтателями. Иммануил Кант, сняв шапочку, говорил, удрученный величием событий, при провозглашении французской республики: «Ныне отпускаеши!».. С восторженными идеалами того времени Радищеву пришлось жить в России: слезы, негодование, сострадание, ирония, — родная наша ирония, ирония — утешительница, мстительница, — все это вылилось в его превосходной книге. Радищев гораздо ближе к нам, чем кн. Щербатов; разумеется, его идеалы были так же высоко на небе, как идеалы Щербатова — глубоко в могиле, но это наши мечты, мечты декабристов.

Радищев не стоит Даниилом в приемной Зимнего дворца; он не ограничивает первыми тремя классами свой мир, он не имеет личного озлобления против Екатерины — *он едет по большой дороге*, он сочувствует страданиям масс, он говорит с ямщиками, дворовыми, с рекрутами, и во всяком слове его мы находим с ненавистью к насилию громкий протест против крепостного состояния. Тогдашняя риторическая форма, филантропическая философия, которая пре-

обладала во французской литературе до реставрации Бурбонов и поддельного романтизма, устарела для нас. Но юмор его совершенно свеж, совершенно истинен и необычайно жив. И что бы он ни писал, так и слышишь знакомую струну, которую мы привыкли слышать и в первых стихотворениях Пушкина, и в «Думах» Рылеева, и в собственном нашем сердце.

Что были для него убеждения, это он доказал, возвращаясь из ссылки. Вызванный самим Александром I на работу, он надеялся провести несколько своих мыслей и пуше всего — мысль об освобождении крестьян, в законодательство, и когда, пятидесятилетний мечтатель, он убедился, что нечего думать об этом, тогда он принял яду и умер!..

<1858>

ИМПЕРАТОР АЛЕКСАНДР I И В. Н. КАРАЗИН

<отрывок; о Радищеве>

...В 1789 случился вот какой случай: один неважный молодой человек, отужинав с друзьями в Петербурге, поехал в почтовой кибитке в Москву. Первую станцию он проспал, на второй, в Софии, он долго хлопотал о лошадях и, должно быть, оттого разгулялся так, что, когда свежая тройка понесла его, звеня колокольчиком, он, вместо сна, стал слушать песню ямщика на свежем утреннем воздухе; странные мысли пришли в голову неважного человека. Вот его слова:

«Извощик мой затянул песню по обыкновению заунывную. Кто знает голоса русских народных песен, тот признается, что есть в них нечто скорбь душевную означающее. Все почти голоса таких песен суть тону мягкого.— *На сем музыкальном расположении народного уха, умеи учреждать бразды правления.* В них найдешь образование души нашего народа. *Посмотри на русского человека; найдешь его задумчива.* Если хочет разогнать скуку, или как то он сам называет, если захочет, повеселиться, то идет в кабак... *Бурлак, идущий в кабак, повеся голову, и возвращающийся обогранный кровью от оплеух, многое может решить доселе гадательное в Истории Российской.*»

Ямщик все плачет свою песню; путник все думает свою думу, и, не доехав до Чудова, он вдруг вспомнил, как он в Петербурге когда-то ударил своего Петрушку за то, что он был пьян, да и заплакал, как ребенок, и, не краснея за дворянскую честь, имел бесстыдство написать: «О есть ли бы он тогда, хотя пьяной опомнился, и тебе отвечал бы соизмерно твоему вопросу!»*

* Радищев, «Путешествие из Петербурга в Москву».

От этой песни, от этих слез, от этих слов, потерянных на почтовом тракте, между двух станций, надобно считать одну из начальных точек обратного течения; зачатие делается всегда тихо, и след его обыкновенно сначала пропадает.

Императрица Екатерина поняла, в чем дело, и изволила «с жаром и чувствительностью» сказать Храповицкому: * «Радищев — бунтовщик хуже Пугачева!»

Удивляться, что она его отослала в целях в Илимский острог — нелепость. Гораздо удивительнее то, что Павел воротил его; но он это сделал назло покойной матери, — другой цели у него не было.

С тех пор время от времени являются какие-то потерянные, безгромные зарницы; являются люди, воплотившие в себя историческое угрызение совести, бессильные искупители, неповинные страдалцы за грехи отцов. Многие из них готовы были все отдать, всем пожертвовать, но не было алтаря, некому было принять их жертву. Одни стучались во дворец, на коленях умоляли опомниться; их речь будто потрясала венценосцев, но из этого ничего не вышло; другие стучались в избу, но не могли ничего сказать мужику, — так разошлись их языки. Крестьянин смотрел сурово и недоверчиво на этих «дары несущих данаев» и с горестью отходили от него раскаивающиеся, сознавая, что у них нет родины.

Сироты мысли, сироты любви, иностранцы дома, разобщенные между собой, эти пять—шесть лучших людей в России гибли в праздности, окруженные безучастием, ненавистью, непониманием. Новиков сидел в крепости, Радищев — в Илимске. Хороша им показалась, вероятно, Россия, когда Павел их выпустил...

...Ничего нет удивительного, что все с упованием взглянули на Александра.

Молодой, прекрасный собой, с кротким и задумчивым взглядом, застенчивый и чрезвычайно приветливый, он мог очаровать их. Разве он не страдал о болях России, как они? разве он не хотел их исцелить, как они?.. но он, *сверх того, и мог* это сделать так, по крайней мере, им казалось.

И Радищев, дорого заплативший за то, что пожалел черную Русь, идет с такой же верой, как Каразин, предлагать свои силы юному императору, и его он принимает. Рьяно бросается Радищев на работу, пишет ряд законодательных проектов, которые должны вести к уничтожению крепостного состояния, телесных наказаний. Но вдруг, как-то потолковавши, не с ямщиком, а с графом Завадовским, он остановился, замялся, на него напало сомнение,

* Александр Васильевич, сенатор и статс-секретарь.

страх; он подумал, подумал, налил себе стакан купоросного масла и выпил его. Александр послал к нему своего лейб-медика Виллие — помочь было поздно. Виллие только сказал, глядя на черты агонизирующего: «должно быть, этот человек был очень несчастен!»

Должно быть!..

<1862>

НОВАЯ ФАЗА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

<отрывок; о Фонвизине, Кантемире и Радищеве>

...Первый значительный, серьезный, продолжительный литературный успех выпал на долю комедий Фонвизина, написанных в середине царствования Екатерины II. Фонвизин, человек весьма образованный, философ в смысле энциклопедистов, сам принадлежал к высшему обществу и пробыл довольно продолжительное время при русском посольстве в Париже; он не мог сдержать своего сатирического вдохновения при виде полуварварского общества, с утонченно-цивилизованными манерами. Он попытался воспроизвести эту удивительную смесь на сцене, и это удалось ему в совершенстве. Публика помирала со смеху, видя осмеянной себя без всякой пощады. Успех «Бригадира»* был чрезвычайный, полный. Князь Потемкин, при всех его недостатках далеко не был лишен известной широты понимания; встретивши автора после первого представления «Бригадира», на котором он присутствовал, при выходе из театра, он взял его за руку и сказал, глубоко взволнованный: «Фонвизин, умри теперь».

Но Фонвизин сделал лучше: он написал другую комедию. Успех «Недоросля» значительно превзошел успех «Бригадира». Это произведение сохранится навсегда в русской истории и литературе, как картина нравов русского дворянства, возрожденного Петром I.

Этот первый смех — сатиры князя Кантемира представляли лишь подражание — далеко отозвался и разбудил целую фалангу великих насмешников, и их-то *смеху сквозь слезы* литература обязана своими крупнейшими успехами и большею частью своего влияния в России.

Смех, это самобичевание, был нашим искуплением, единственным протестом, единственным мщением, возможным для нас, да и то в весьма ограниченных пределах.

Как только сознание пробудилось, человек с отвращением увидел окружающую его гнусную жизнь: никакой независимости, никакой личной безопасности, никакой орга-

* Командир бригады, между полковником и генералом, чин. не существующий более в русской армии.

нической связи с народом. Само существование было лишь своего рода общественной службой. Жаловаться, протестовать — невозможно! Радищев попробовал, было. Он написал серьезную, печальную, полную слез книгу. Он осмелился поднять голос в защиту несчастных крепостных. Екатерина II сослала его в Сибирь, сказав, что он опаснее Пугачева. Насмехаться было безопаснее: крик ярости принял личину смеха, и вот из поколения в поколение стал раздаваться злоеющий безумный смех, который силился разорвать всякую солидарность с этим странным обществом, с этой нелепой средой, и который боясь быть смешанным с нею, указывал на нее пальцем. Не существует, кажется, другого народа в мире, который вынес бы это, и литературы, которая дерзала бы на это. Единственное исключение представляет, быть может, Англия, но при этом следует заметить, что великий смех Байрона и горькая насмешка Диккенса имеют пределы, наша же неумолимая ирония, наш страстный самоанализ ни перед чем не останавливается, все разоблачает без всякого страха, так как у него нет ничего святого, что он мог бы профанировать...

<1864>

НАШИ ВЕЛИКИЕ ПОКОЙНИКИ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

<о Новикове и Радищеве>

Печальная и старая история! Наши святые, наши пророки, наши первые сеятели, первые борцы, погибшие в неравной борьбе, начинают подымать головы из глубины своих могил, где они лежали под печатями императорской полиции. Это наводит на размышления; но такова, в конце концов, участь всех предтеч. «Галилей искупил тремя годами тюрьмы непростительный грех; он слишком рано высказал истину».

Теперь черед за Новиковым и Радищевым. Когда пойдет черед до других?

31 июля исполнится 50 лет со дня смерти Новикова, родившегося в 1744 г. В России готовятся устроить празднество в память этого человека, брошенного Екатериной II в тюрьму и как бы вычеркнутого из истории умственного развития России. Когда один писатель, И. Киреевский,⁴ осмелился рассказать о нем в сборнике, то сборник был уничтожен, а цензор С. Глинка посажен под арест. Это было во времена Николая.

Новиков был великим и святым человеком конца XVIII века. Мы расскажем о нем в одном из наших листков. Неумолимый пропагандист цивилизации, он устраивал в глу-

бине России типографии и книжные лавки; он заставлял переводить сочинения энциклопедистов, «Общественный договор» Руссо; он работал над изданиями книг для первоначального обучения и, при этом, был председателем масонской ложи в Москве. Императрица Екатерина, на основании неопределенного обвинения в *мартинизме*, приказала арестовать его и заключить в каземат. Она подозревала его в тайных сношениях с ее сыном Павлом, которого он ввел в свою ложу. Павел, после смерти матери, освободил его из тюрьмы. Но он был болен, в параличе; двадцать лет после его смерти еще не смели говорить о нем ничего хорошего.

Второй — Радищев.

В предыдущем номере мы говорили о Радищеве и о его знаменитом *Путешествии из Петербурга в Москву*, которое он напечатал в 1790 г. Читатели наши помнят, как жестоко осудила его за это сочинение императрица Екатерина на ссылке в Илимск, в Сибирь.

Теперь, спустя 78 лет, сочинение это, «более опасное, чем Пугачев», как говорила либеральная Семирамида Севера, отпечатано в Петербурге (*за исключением трех глав!*).⁵

Несколько лет тому назад мы издали в Лондоне «Путешествие» это полностью. Раболепный «Голос», в статье своей о Радищеве, даже не упоминает об этом. Нам сказали, что литературной *дворне* приказано игнорировать нас.

Статья в «Голосе» прибавляет весьма важный факт к биографии несчастного Радищева: *его пытали во время допроса, и ответы его были вынуждены страданиями*. О, великая подруга Вольтера и Дидро, как ты обманула их!

ОЧЕРКИ ГОГОЛЕВСКОГО ПЕРИОДА РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

<Отрывок; о патриотизме писателей XVIII века>

...Много было достоинств у критики гоголевского периода; но все они приобретали жизнь, смысл и силу от одной одушевлявшей их страсти — от пламенного патриотизма. Как все высокие слова, как любовь, добродетель, слава, истина, слово патриотизм иногда употребляется во зло непонимающими его людьми для обозначения вещей, не имеющих ничего общего с истинным патриотизмом, поэтому, употребляя священное слово «патриотизм», часто бывает необходимо определять, что именно мы хотим разуметь под ним. Для нас идеал патриота — Петр Великий; высочайший патриотизм — страстное, беспредельное желание блага родине, одушевлявшее всю жизнь, направлявшее всю деятельность этого великого человека...

...Историческое значение каждого русского великого человека измеряется его заслугами родине, его человеческое достоинство — силою его патриотизма. Ломоносов, Державин, Карамзин, Пушкин справедливо считаются великими писателями, — но почему? «Потому что оказали великие услуги просвещению или эстетическому воспитанию своего народа». Ломоносов страстно любил науку, но думал и заботился исключительно о том, что нужно было для блага его родины. Он хотел служить не чистой науке, а только отечеству. Державин даже считал себя имеющим право на уважение не столько за поэтическую деятельность, сколько за благие свои стремления в государственной службе. Да и в своей поэзии что ценит он? Служение на пользу общую. То же думал и Пушкин. Любытно в этом отношении сравнить, как они видоизменяют существенную мысль горацевой оды «Памятник», выставляя свои права на бессмертие. Гораций говорит: «я считаю себя достойным славы за то, что хорошо писал стихи»; Державин заменяет это другим: «я считаю себя достойным славы за то, что говорил правду и народу

и царям»; Пушкин — «за то, что я благотельно действовал на общество и защищал страдальцев»:

.....
Всяк будет помнить то,
Что первый я дерзнул..
О добродетелях Фелицы возгласить..
И истину царям с улыбкой говорить. (Д.)

И долго буду я народу тем любезен,¹
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что прелестью живой стихов я был полезен
И милость к падшим призывал.¹ (П.)

<1855>

АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН

Его жизнь и сочинения

<отрывок; об общественном значении русской литературы XVIII века>

... Изящная литература появилась у нас лет за восемьдесят до Пушкина, вскоре после благотельных преобразований Петра Великого, познакомившего русских с просвещенными народами.* Но известно, что почти каждое дело достигает своей настоящей важности медленно. То, что оканчивается очень важно впоследствии, сначала бывает маловажно. Так было с нашей словесностью. Число людей, привыкших к чтению, было в то время очень мало, да и людей, знавших грамоту, было немного. Главная заслуга Ломоносова и писателей, следовавших за ним до начала нынешнего века, состояла в том, что они своими произведениями возбуждали охоту к чтению и мало-помалу увеличивали число людей, интересующихся литературою. Из этих писателей, о которых мы всегда должны вспоминать с особым уважением, самыми замечательными, после Ломоносова, были Державин, Фонвизин и Карамзин. Не менее пользы принес литературе Новиков, хотя не был знаменит, как писатель. Державин славился своими стихотворениями (одами), Фонвизин написал две прекрасные комедии («Бригадир» и «Недоросль»). Новиков чрезвычайно много и успешно заботился об увеличении числа книг и распространении круга читателей в России: благодаря его бескорыстным усилиям было издано в пять или шесть лет более книг, нежели прежде было напечатано в пятьдесят; наконец, один из молодых людей, которым покровительствовал Новиков в начале их литературного поприща, обнаружил очень замечательный талант. Это был Карамзин, после Ломоносова второй основатель нашей изящной литературы. Его произведения, написанные очень хорошим и легким языком, читались с таким

* Первая ода Ломоносова, которого обычно называют отцом нашей изящной словесности, была написана в 1739 году.

удовольствием, какого прежде не возбуждали прозаические сочинения. Трудрами этих людей образовалась в России «публика», то есть некоторая часть русского народа получила привычку находить в чтении наслаждение, без которого уже не могла обходиться...

<1856>

ПРАДЕДОВСКИЕ НРАВЫ

Записки Гавриила Романовича Державина 1743—1812.

Издание «Русской беседы» М. 1860

<отрывок; о мировоззрении Державина>

...У Державина напрасно было бы и вообще искать какой-нибудь последовательности в образе мыслей; его понятия представляют самую пеструю смесь мыслей, внушаемых сердцем по природе благородным, с господствовавшими тогда идеями совершенно иного характера: так же, как его поступки свидетельствуют то как-будто бы о довольно значительном запасе природного здравого смысла, то о самом мелочном тщеславии и о совершенной бестолковости. Если хотите, все эти противоречия очень легко объясняются тем несомненным обстоятельством, что он не был несколько подготовлен к важным делам, которыми пришлось ему заниматься. Он был дикарь с добрым от природы сердцем, по капризу судьбы поставленный довольно важным человеком в государстве, более всего нуждавшемся в избавлении от дикарства. Он видел, что все не клеится, все дурно, повсюду находил несоответственность между национальными нуждами и обстоятельствами, в которых содержалась нация. Ему хотелось бы сделать что-нибудь полезное для общества, но он решительно не понимал, в чем заключается причина расстройств и бедствий; ему не приходило в голову, что причины эти заключаются в диких понятиях, которыми сам он был пропитан и наивностью которых ловко пользовались некоторые хитрые личности, принявшие из европейской цивилизации один только макиавеллизм. Он верил искренности пышных фраз и сам был преданнейшим помощником лиц, в чувствах которых обманывался.

<1860>

ЗАПИСКИ ЛЬВА НИКОЛАЕВИЧА ЭНГЕЛЬГАРДА

Москва. 1860 г.

<отрывок; о Новикове и Радищеве>

...Люди, воспитавшиеся лет 80 или 100 тому назад, часто оказывались в жизни людьми честными, — в каком веке и в каком народе не встречается очень много лично-

стей, по натуре расположенных к благородству? Но, за очень редкими исключениями, они оставались людьми, не имеющими ровно никакого образа мыслей, — людьми, у которых все понятия о добре и зле заменялись вековыми правилами почти безразличного одобрения всему, что жило и действовало выше их. По внушениям старших родственников, воспитавшихся так же, как они, они привыкали думать: «так делается, стало быть, так тому и следует быть; не нами заведено, не нами и кончится; стену лбом не прошибешь; благо-разумному человеку не следует рассуждать о вещах, которые приходится ему исполнять; от кого зависишь, того и слушайся; хорошо будешь служить, будет и тебе хорошо, а от кого ты получаешь хорошее, тот и хороший человек». Если начальник награждал и отстаивал своих подчиненных, он был хороший начальник; а хороший начальник, само собою разумеется, был полезным слугой отечеству; а если человек был полезным слугой отечеству, то как же не думать о нем с почтением? Эти правила житейской мудрости нарушались тогдашними людьми лишь в тех случаях, когда им самим приходилось от кого-нибудь получить обиду, — тогда обиженный начинал рассуждать о качествах обидевшего и доходил до открытия в нем дурных сторон, которых иначе никак не заметил бы. Новиков, Радищев, еще, быть может, несколько человек одни только имели тогда то, что называется ныне убеждением или образом мыслей. Остальные жили, служили честно или нечестно, смотря по своей натуре. и не думали ни о чем, кроме того, что лично касалось их.

РУССКАЯ САТИРА В ВЕК ЕКАТЕРИНЫ

Русские сатирические журналы 1769—1774 годов. Эпизод из истории русской литературы прошлого века. Соч. А. Афанасьева. Москва, 1859 г.

<в сокращении>

А я бы повару иному
Велел на стенке зарубить,
Чтоб там речей не тратить
попустому,
Где нужно власть употребить.
Крылов.

Искусство говорить слова для слов всегда возбуждало великое восхищение в людях, которым нечего делать. Но такое восхищение не всегда может быть оправдано. Конечно, и звук, как все на свете, имеет право на «самостоятельное существование» и, доходя до высокой степени прелести и силы, может восхищать сам собою, независимо от того, что им выражается. Так, нас может пленять соловьиное пение, смысла которого мы не понимаем, итальянская опера, которую обыкновенно понимаем еще меньше, и т. п. Но в большинстве случаев звук занимает нас только как знак, как выражение идеи. Восхищаться в официальном отчете его слогом или в профессорской лекции — ее звучностью означает крайнюю односторонность и ограниченность, близкую к идиотству. Вот почему, как только литература перестает быть праздною забавою, вопросы о красотах слога, о трудных рифмах, о звукоподражательных фразах и т. п. становятся на второй план: общее внимание привлекается содержанием того, что пишется, а не внешнею формою. Таким образом, красивенькие описания, звучные дифирамбы и всякого рода общие места исчезают пред произведениями, в которых развивается общественное содержание. Является потребность в изображении нравов; а так как нравы, от начала человеческих обществ до наших времен, были всегда очень плохи, то изображение их всегда переходит в сатиру.

Таким образом, сатира, говоря слогом московских публицистов,¹ «служит доказательством зрелости общественной среды и залогом грядущего совершенствования государства». Немудрено поэтому, что и у нас сатира привлекает к себе особенную благосклонность образованной публики и приводит в восторг лучших наших историков литературы, т. е. тех, которые уже переступили степень развития, позволяющую иным восхищаться слогом официальных отчетов.

Относительно значения и достоинства сатиры вообще мы совершенно соглашаемся с почтенными историками литературы нашей. Но мы позволим себе указать на одну особенность нашей родной сатиры, до сих пор почти не удостоенную внимания ученых исследователей. Особенность эта состоит в том, что литература наша началась сатирой, продолжалась сатирой и до сих пор стоит на сатире — и между тем все-таки не сделалась еще существенным элементом народной жизни, не составляет серьезной необходимости для общества, а продолжает быть для публики чем-то посторонним, роскошью, забавою, а никак не делом. Это значит, по нашему мнению, то, что и сатира у нас вовсе не есть «следствие зрелости общественной среды», а объясняется совершенно другими причинами. Причины эти нетрудно понять: сатира явилась у нас, как привозный плод, а вовсе не как продукт, выработанный самой народной жизнью. Кантемир, обличая приверженцев старины и вздорных поклонников новизны, сказал не думу русского народа, а идеи иностранного князя, пораженного тем, что русские не так принимают европейское образование, как бы следовало по плану преобразователя России. Ставши под покровом официальных распоряжений, он смело карал то, что и так отодвигалось на задний план разнообразными реформами, уже приказанными и произведенными; но он не касался того, что было действительно дурно — не для успеха государственной реформы, а для удобств жизни самого народа. В то время, как вводилась рекрутская повинность, Кантемир изощрялся над неслужащими; когда учреждалась табель о рангах, он поражал боярскую спесь и местничество; когда народ от притеснений и непонятных ему новостей всякого рода бежал в раскол, он смеялся над мертвою обрядностью раскольников; когда народ пуждался в грамоте, а у нас учреждалась академия наук, он обличал тех, которые говорили, что можно жить, не зная ни латыни, ни Эвклида, ни алгебры... С Кантемира так это и пошло на целое столетие: никогда почти не добивались сатирики до главного, существенного зла, не раздражались грозным обличением против того, от чего происходят и развиваются общие народные недостатки и бедствия. Характер обличений был частный, мелкий, поверхностный. И вышло то, что сатира наша хотя,

по-видимому, и говорила о деле, но, в сущности, постоянно оставалась пустым звуком...

Любопытно проследить, как это случилось, и мы не отказываемся, по мере возможности, когда-нибудь серьезно заняться этим вопросом. Но теперь выскажем лишь несколько общих замечаний, нужных для настоящего предмета нашей статьи.

Когда человек говорит о деле, то прямая цель его слова, чтобы дело было сделано; когда сатирик восстает против недостатков, то у него непременно есть стремление исправить недостатки. Но чтобы подобная цель могла достигаться, нужно говорить дельно и договаривать до конца; иначе никакого толку не выйдет. Если меня, например, порицают за то, что я живу в дурной квартире и ем плохую пищу, между тем как у меня нет денег для лучшей квартиры и пищи, то очевидно, что все порицания не принесут мне ровно никакой пользы. Человек, истинно желающий, чтобы я исправился от дурной привычки скудно есть и жить в бедности, непременно обратит свои обличения не на квартиру и стол мой, а — или на то, зачем я сам ничего не делаю для своего обеспечения, или на то, зачем другие не вознаграждают моего труда, как следует. То же самое и в нравственной жизни общества. Большая часть общественных явлений не может быть изменена просто волею частных лиц: нужно изменить обстановку, дать другие начала для общей деятельности, и тогда уже обличать тех, которые не сумеют воспользоваться выгодами нового устройства. Наши сатирики отчасти не хотели понять этого, а отчасти и понимали, да не могли выразить. Они нападали на необразованность, взяточничество и ханжество, отсутствие законности, спесь и жестокость в обращении с низшими, подлость пред высшими и пр. Но весьма редко в подобных обличениях проглядывала мысль, что все эти частные явления суть не что иное, как неизбежные следствия ненормальности всего общественного устройства. Большею частью нападали на взяточника так, как будто бы все зло взяточничества зависело единственно от личной наклонности таких-то к обдиранию просителей. Никогда в сатирах наших вопрос о взятках не переходил в рассмотрение общего вреда бюрократии и тех обстоятельств, которыми сама бюрократия порождена и развита. То же было и во всех других вопросах. Значительная часть сатириков наших уподоблялась человеку, обличающему бедняка за то, что тот не живет в роскоши, и добросовестно убежденному, что от этих обличений жизнь бедняка пойдет лучше. Некоторые же изобличители задавались такою мыслию: «мы, дескать, будем обличать и осмеивать бедняка за его скудость; когда это дойдет до хозяина, от которого он получает жалованье, так хозяин-то усовестится, да и сделает ему прибавку». Рас-

суждение это, замечательное по своей наивности, очевидно руководило весьма многими из наших сатириков, от Сумарокова до наших дней, и вследствие того обличения бедняка в скудости обыкновенно заканчивались увещанием исправиться, оставаясь на службе у того же хозяина... В одной из наших прежних статей мы уже говорили о подобных сатириках, называя их Маниловыми, и здесь не можем не повторить, что именно этот маниловский характер и лишал постоянно нашу сатиру реального значения. Жевали, жевали, мяли, мяли у нас в литературе разные общественные вопросы и под конец дошли — до чего же? — до эстетического открытия, что и сатира может быть таким же словом для слова, как и звучное стихотворение Фета или Хомякова... Оказалось, что не одни розы и грезы, не одну географию славянских рек, но и общественные язвы можно воспевать только для процесса воспевания. Сатира явилась только другим видом или, если хотите, другою степенью старинных эклог, рондо и мадригалов... Здесь был, конечно, уже не звук для звука, но и не звук для дела; это было — обличение для обличения, спор для спора, остроумие для остроумия. До настоящего дела было отсюда чрезвычайно далеко не только в выражении, но часто и в мысли сатириков. Они твердили: не нужно прислуживаться к начальству, не нужно брать взяток, не нужно эксплуатировать других и пр. Но как же быть, когда без прислуживанья и без взяток большинство чиновников не может выбиться из ничтожества, не может содержать семьи, прилично одеться и т. д.? Как быть, ежели, при современных общественных отношениях, обыкновенный человек, не эксплуатирующий другого, должен почти умирать с голода? При этих вопросах не только обличаемые, но и сами обличители становились втупик и начинали бить воздух отвлеченностями о том, что во всяком случае надо, однако, быть честным. Но так как этот аргумент был уже слишком слаб даже пред судом их собственной совести, вроде докторского уверения больному, что следует беречь здоровье, то они обыкновенно пускались в очарования и надежды. «Конечно, — рассуждали они, — худосочие и ревматизм нельзя уничтожить медикаментами; надо переменить образ жизни и всю внешнюю обстановку. Но в настоящее время, когда все идет вперед, не нужно особенных усилий, для того чтобы сделать такую радикальную перемену: она совершается сама собою. По сложности ученых наблюдений за последние 50 лет, оказывается, что климат вообще смягчается в северных странах, море оседает, гастрономия делает новые успехи, многие изнурительные для здоровья работы исполняются новоизобретенными машинами и пр., и пр. ...Нет сомнения, что все это должно быть весьма утешительно для больного бедняка, ибо подает ему надежду, что мед-

ленный, но верный прогресс скоро коснется и его положения и уничтожит причины его болезни...» Такие и подобные рассуждения всегда составляли одну из необходимых частей нашей сатиры; причины их заключались в неумении или нерешимости указать действительные средства поправить дело; следствием же их была та двойственность, та непрерывная цепь разочарований и новых надежд, та умилительная смесь негодования и восторга, которые доставили нашим сатирикам так много обломовской миловидности и так мало действительной силы...

Винить ли их за то, что они не умели вылечить больного? Требовать ли от них, чтобы они приняли на себя громадный труд изменить всю обстановку, благоприятствующую болезни? Нет, это было бы несправедливо и нелепо. Но можно спросить их о другом: зачем они придают своим утешительным фразам значение, которого они не имеют? Зачем они, повторяя много лет одни и те же фразы, наконец до того сами увлекаются ими, что говорят их даже не в смысле простого утешения, а прописывают в виде действительного лекарства? Наконец, зачем они так мало имеют последовательности, так поверхностно смотрят на жизнь, что полагают, будто новейшими успехами гастрономии воспользуется желудок больного бедняка или что поднятие балтийского берега может на нынешнюю осень предохранить от наводнения жителей Галерной гавани?..

Несколько месяцев тому назад мы говорили о современной нашей сатире и выражали прискорбие о ее мелочности и поверхностности. Мы высказали убеждение, что от такой сатиры не выйдет истинной пользы для общества. Некоторые приняли наши слова за убеждение, что обличать вовсе не нужно и что сатира только портит эстетический вкус публики.² Но мы вовсе не то имели в виду: мы хотели сказать, что наша сатира *не то и не так* обличает... Плодить далее рассуждения об этой материи мы считаем крайне неудобным, потому что — известное дело — о настоящем времени всегда трудно произносить откровенное и решительное суждение, а у нас в настоящее время, когда поднято столько вопросов и сделано столько начинаний,³ подобное суждение положительно невозможно. Но если аналогия может к чему-нибудь повести, то нам представляется в книге г. Афанасьева превосходный случай проследить один «эпизод из истории русской литературы», во многих отношениях аналогический настоящему времени. Этот эпизод представляет нам сатира екатерининского периода. Книга г. Афанасьева, рассматривающая сатирические журналы того времени, дает нам очень много данных относительно того, что тогда делала сатира. К сожалению, наш автор не обратил внимания на то, какие результаты произошли в самой жизни от столь ярких обличе-

ний. Но мы стараемся сделать за него несколько указаний из источников, всем постоянно доступных: из учебника русской истории г. Устрялова, из «Полного собрания законов» и из нескольких журнальных статей, напечатанных в последнее время.

Век Екатерины долгое время являлся нам в каком-то волшебном сиянии, златым веком процветания России по всем частям. До недавнего времени наше внимание привлекалось только светлою стороною последней половины прошлого века. Созвание депутатов со всей России, Наказ, учреждение о губерниях, громы суворовских и румянцевских побед, приобретение Крыма и Польши, развитие народного просвещения, процветание наук и художеств, оды Державина, поэмы Хераскова, комедии Фонвизина и самой Екатерины — все это преисполняло благоговением даже самую нечувствительную душу! Но, в настоящее время, когда Россия вступает в новый период существования, и для екатерининской эпохи наступила уже история. Теперь уже нужны не дифирамбы, не безотчетные хвалы, а беспристрастное и спокойное рассмотрение фактов того времени во всей их полноте. Скрывать или искажать исторические факты, бывшие за сто или 80 лет назад, было бы крайне невежественным и зловредным, почти иезуитским поступком. Вот почему теперь беспрепятственно появляется в печати множество материалов для екатерининской истории, которые до сих пор не могли появиться в свет. В «Русской беседе» напечатаны записки Державина, в «Отечественных записках», в «Библиографических записках» и в «Московских ведомостях» недавно помещены были извлечения из сочинений князя Щербатова, в «Чтениях Московского общества истории» и в «Пермском сборнике» — допросы Пугачеву и многие документы, относящиеся к истории пугачевского бунта; в «Чтениях» есть, кроме того, много записок и актов, весьма резко характеризующих тогдашнее состояние народа и государства, месяц тому назад г. Иловайский, в статье своей о княгине Дашковой, весьма обстоятельно изложил даже все подробности переворота, возведшего Екатерину на престол; наконец, сама книга г. Афанасьева содержит в себе множество любопытных выписок из сатирических журналов — о ханжестве, дворянской спеси, жестокостях и невежестве помещиков и т. п. [Выписки эти в прежнее время были невозможны; но теперь они являются в весьма значительном количестве, потому что «в настоящее время, когда» крестьянский вопрос принял уже такие обширные размеры и предан правительством такой широкой гласности, подобные исторические указания могут делаться совершенно безопасно]. Опираясь на эти примеры, и мы решаемся раскрыть, насколько возможно по скудости источников и другим обстоятель-

ствам, истинное отношение сатиры екатерининского периода к самой действительности того времени и показать, каковы были результаты тогдашних литературных толков для последующей жизни народа и государства.

Ежели рассматривать сатиру екатерининского времени как нечто самобытное и серьезное и не обращать внимания на факты, противоречащие такому взгляду, то нельзя не удивляться ее силе и смелости, нельзя не прийти в восхищение и не подумать, что такая сатира должна была произвести благотворнейшие результаты для всей России. До таких именно убеждений и дошел г. Афанасьев, как видно из первых слов его книги.

Блистательное царствование императрицы Екатерины II, столько замечательное во всех отношениях, известно и своим благотворным влиянием на развитие отечественной литературы и журналистики. *Успехи общественной жизни отразились и на серьезном содержании многих литературных произведений и на благородном их направлении.* Защита просвещения, борьба с невежеством и предрассудками, открытая и меткая насмешка над нравственными общественными недугами и глубокое чувство истинного патриотизма — вот те существенные стремления, которым служило перо лучших сочинителей того времени.

Далее г. Афанасьев говорит, что «сатира, состоя в тесной связи с теми преобразованиями, какие задумывала и совершала великая Екатерина, *бросала на восприимчивую почву русской народности живительное семя*» (стр. 2). Какова была жатва, об этом г. Афанасьев не считает нужным распространяться; но, по его словам, надо полагать, что, при таких благоприятных условиях, и жатва должна быть очень хороша. Семя живительное и почва восприимчивая: чего же вам больше? Разве посторонние влияния могли мешать: градом побывало растительность, саранча налетала? Да и того не могло быть: ведь сатира «состояла в тесной связи с преобразованиями великой Екатерины!» Очевидно, по всем признакам: екатерининская сатира должна была принести прекраснейшие плоды.

И действительно, сами сатирики того времени были убеждены в громадности своего влияния на исправление общественных недостатков. Сознывая свою связь с правительственными преобразованиями, они не отделяли своего дела от дела Екатерины и твердо уповали на скорое водворение в России златого века вследствие совокупных усилий правительства и литературы. Без этой приправы не обходилось у них ни одно обличение! Особенно восхищало их то, что при Екатерине уже не водили к пытке и не ссылали в Сибирь за каждое нескромное слово. «Читая твой листок, — писал кто-то к «Живописцу», — я плакал от радости, что нашелся

человек, который против господствующего ложного мнения осмелился говорить в печатных листах. Великий боже! услыши моление восьмидесятилетнего старика... к счастью нашему продли дни премудрые государыни!.. Куда бы ты попал, бедняжка, если б эту песню запел в то время, когда я был помоложе» («Живописец», ч. I, стр. 52). Это было напечатано в «Живописце» в 1772 г., т. е. через десять лет по вступлении Екатерины на престол. Известно, что «Живописец» посвящен сочинителю комедии «О, время!», т. е. самой Екатерине, и в посвящении этом прямо и положительно объясняется, что сатира принимает смелость обличать пороки именно вследствие поощрения государыни, как правительственного, так и литературного. Новиков, прикидываясь, что не знает, кто сочинил «О, время!», говорит здесь о Екатерине и как об авторе, и как о правительнице и одну восхваляет пред другим. Между прочим, он говорит автору комедии:

Вы первый с таким искусством и острою заставили слушать едкость сатиры с приятностью и удовольствием; вы первый с такою благородною смелостью напали на пороки, в России господствовавшие... Продолжайте, государь мой, прославлять себя вашими сочинениями... Взгляните беспристрастным оком на пороки наши, закоренелые худые обычаи, злоупотребления и на все развратные наши поступки; вы найдете толпы людей, достойных вашего осмеяния; и вы увидите, какое еще пространное поле ко прославлению вашему осталось.

Слова эти можно заметить как свидетельство писателя, что в 1772 г., несмотря на возгласы одописцев об Астрее и золотом веке, господствовало еще в России полное развращение, и сатира, упражнявшаяся над ним уже три года (считая с 1769, когда начались сатирические журналы), по-прежнему имела для себя еще «пространное поле». Впрочем, весь «Живописец» свидетельствует об этом еще лучше, и потому-то особенно любопытна та легкость, с которою и он, вместе с другими, поет хвалы «златому веку», наставшему тогда в России. Видно, что для «златого века» сатирики считали нужным только дозволение говорить о пороках... На это преимущественно и сводит Новиков свое увещание автору комедии «О, время!» насчет продолжения его писаний. Сказав об обилии наших пороков и злоупотреблений, он продолжает:

Вы первый достойны показать, что дарованная вольность умам российским употребляется в пользу отечества. Но, государь мой, почто укрываете вы свое имя; имя, всеобщие достойное похвалы? Я никакие не нахожу к тому причины. Неужели, оскорбя столь жестоко пороки и вооружа против себя порочных, опасаетесь злословия? Нет, такая слабость никогда не может иметь места в благородном сердце. И может ли такая ваша смелость опасаться угнетения в то время, когда, ко счастью России и ко благоденствию человеческого рода, владычествует наша премудрая Екатерина? - Ее удовольствие, оказанное о предствлении вашей комедии, удостоверяет о покровительстве ее таким, как вы, писателям. Чего ж осталось вам страшиться?» («Жив.», ч. I, стр. IV).

Из этого, не совсем ловкого по нынешним понятиям, указания на удовольствие Екатерины, выраженное ею при представлении ее же пьесы, видно, как мало тогдашняя сатира имела собственной инициативы и как она нуждалась в меценатстве и поощрении сверху. Поощрение это действительно даваемо было Екатериною, разумеется в тех пределах, в каких она считала нужным и сообразным с своими видами, — и благодарные сатирики не могли без умиления отзываться о милостях премудрой монархини. Они беспрерывно хвалились ее покровительством и чрез то зажимали рот обскурантам, которым не нравилась свобода слова. «Живописец» изображает глупого и жестокого помещика, который пишет к сыну своему Фалалею: «Что за Живописец такой у вас проявился? какой-нибудь немец, а православный этого не написал бы... О! коли бы он здесь был! То-то бы потешил свой живот: все бы кости у него сделал, как в мешке. Что и говорить: дали волю!.. Тут небось не видят, и знатные господа молчат» («Живоп.», I, стр. 109). В «Трутне» упоминается *суевер*, называющий златой век, в коем *позволено всем мыслить*, железным веком («Трут», стр. 280). Сама Екатерина придавала очень большую цену тому, что свобода слова не стесняется ею. В «Былях и небылицах», напечатанных в 1783 г. (через десять лет после «Живописца»), она упоминает выходку *дедушки* против «разговоров, касающихся поправления того-сего». «В прежнее время, по словам дедушки, разговоры сии вели вполголоса или на ушко, дабы лишней какой беды оные кому из нас не нанесли; следовательно, громогласие между нами редко слышно было; беседы же получали от того некоторый блеск и вид вежливости, которой следы не столь приметны ныне: ибо разговоры, смех, горе и все, что вздумать можешь, открыто и громогласно отправляется», — «Для изъяснения сего дедушка говорит, что *будто мысли и умы, долго быв угнетены под тяжестью тайны, вдруг, яко плотина, от сильной водополи прорвались*». (Соч. Екатер., ч. III, стр. 30). В «Собеседнике», издававшемся кн. Дашковою, под руководством самой Екатерины, также находится одно письмо, в котором говорится: «держитесь принятого вами единожды навсегда правила: не воспрещать честным людям свободно изъясняться. Вам нет причины страшиться гонений за истину под державою монархини.

Qui pense en grand homme et qui permet, qu'on pense!*

В то же время Державин прославлял свободу слова, данную Екатериною, в обращении к Фелице (Соч. Держ., стр. 368):

* Кто мыслит, как великий человек, и позволяет мыслить (фр.).

Неслыханное также дело,
Достойное тебя одной,
Что будто ты народу смело
О всем, и въявь, и под рукой,
И знать и мыслить позволяешь.
И о себе не запрещаешь
И быль, и небыль говорить.

К этому же великодушному «разрешению знать и мыслить» возвращается Державин и позже в «Изображении Фелицы» (1789 г.), влагая ей в уста следующие слова к народу (Держ., стр. 415):

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

Ту же самую мысль, и около того же времени, еще сильнее выражал Фонвизин. В 1788 г. он задумал было издавать сатирический журнал: «Друг честных людей, или Стародум». Для этого издания написал он несколько мелких статей и, между прочим, письмо к Стародуму с просьбою у него статей в журнал. «Не страшусь я строгости цензуры,— пишет он, — ибо вы, конечно, не напишете ничего такого, что бы напечатать было невозможно... Век Екатерины второй ознаменован дарованием россиянам свободы мыслить и изъясняться. «Недоросль» мой, между прочим, служит тому доказательством, ибо назад тому лет за тридцать ваша собственная роль могла ли бы быть представлена и напечатана. Правда, что есть и ныне особо стремящиеся угнетать дарования и препятствующие выходить всему тому, что невежество и порок их обличает; но *такое* немощной злобы усилие, кроме смеха, ничего другого ныне произвести не может». В ответ на это Стародум, с своей стороны, тоже восхваляет «век, в котором честный человек может мысль свою сказать безбоязненно». Между прочим, он пишет (Соч. Фонвизина, стр. 545—546):

Я сам жил большею частью тогда, когда каждый, слушав двоих так беседующих, как я говорил с Правдиным, бежал прочь от них стремглав, трепеща, чтоб не сделали его свидетелем вольных рассуждений о дворе и о дурных вельможах; но чтоб мой сей разговор приведен был в театральное сочинение, о том и помышлять было невозможно, ибо погибель сочинителя была бы наградою за сочинение. Екатерина расторгла сии узы. Она отверзая пути к просвещению, сняла с рук писателя оковы и позволила везде охотникам заводить вольные типографии, дабы умы имели повсюду способы выдавать в свет свои творения. Итак, российские писатели! какое обширное поле предстоит вашим дарованиям! Если какая робкая душа, обитающая в теле знатного вельможи, устремится на вас от страха, чтоб не терпеть унижения от ваших обличений; если ка-

кой-нибудь бессовестный лихоимец дерзнет, подкапываясь под законы, простирать хищную руку на грабеж отечества и своих сограждан: то перо ваше может ясно обличать их пред троном, пред отечеством, пред светом. Я думаю, что таковая свобода писать, каковою пользуются ныне россияне, поставляет человека с дарованием, так сказать, стражем общего блага. В том государстве, где писатели наслаждаются дарованною им свободою, имеют они долг возвысить громкий глас свой против злоупотреблений и предрассудков, вредящих отечеству, так что человек с дарованием может в своей комнате, с пером в руках, быть иногда полезным советователем государю, а иногда и спасителем сограждан своих и отечества.

Нельзя не заметить, что Стародум несколько далеко хватил в своем самодовольстве; но это дает нам меру той благородной доверчивости и наивности, с которою тогдашние сатирики смотрели на свое дело. Таким образом, во все время царствования Екатерины русская литература постоянно повторяла ту мысль, что писателям дана полная свобода откровенно высказывать все, что угодно. И не только при жизни, но даже и по смерти Екатерины, в оде на кончину ее (память 6 ноября 1796 г.), сочиненной Капнистом (Соч. Капн., стр. 309), мы находим упоминание о том, что при ней

Мы крылья мыслей расширили,
Дерзая правду ей вешать.

Мысль эта сделалась постоянным и непреложным мнением и много раз высказывалась и впоследствии, долго спустя после смерти Екатерины, и перешла в историю. Так, например, Карамзин в своей записке «О старой и новой России», указавши на свободу печати при Екатерине, приводит даже и объяснение этого явления в таком виде: «Уверенная в своем величии, твердая, непреклонная в намерениях, объявленных ею, будучи единственною душою всех государственных движений в России, не выпуская власти из собственных рук, без казни, без пыток, влияя в сердца министров, полководцев, всех государственных чиновников живейший страх сделаться ей негодным и пламенное усердие заслуживать ее милость, Екатерина могла презирать легкомысленное злословие и позволяла искренности говорить правду. Сей образ мыслей, доказанный делами 34-летнего владычества, отличает ее царствование от всех прежних в новой российской истории. Следствием были: спокойствие сердец, успехи приятностей светских, знаний, разума». (Карамз., изд. Эйнерл., III, XLVII).

Впрочем было бы величайшим заблуждением думать, на основании возгласов тогдашних литераторов, будто при Екатерине можно было безнаказанно говорить и писать все, что бы ни пришло на ум. Напротив, императрица очень зорко следила за тем, чтобы в обществе и в народе не рассеивались понятия и слухи, несообразные с ее намерениями относитель-

но устройства и управления государством. При самом восшествии ее на престол начали ходить в народе различные слухи, которые были ей неприятны. Вследствие того, в 1763 г., июля 4, издан был указ «о воздержании каждому себя от непристойных званию его толкований и рассуждений» (Полн. собр. зак., № 12003). В этом указе говорится между прочим: «Со дня самого вступления нашего на все-российский престол, мы, богу содействующему, в сердце нашем никогда о пользе и добре наших подданных пешись, яко мать о детях своих, не оставим, в чем да управит и укрепит нас его ж рука святая. Вследствие чего равное ж желание и воля наша есть, чтоб все и каждый из наших верно-подданных единственно прилежал своему званию и должности, удаляясь от всяких продерзких и непристойных разглашений. Но противу всякого чаяния, к крайнему нашему прискорбию и неудовольствию, слышим, что являются такие развращенных нравов и мыслей люди, кои не о добре общем и спокойствии помышляют, но как сами заражены странными рассуждениями о делах, совсем до них не принадлежащих, не имея о том прямого сведения, так стараются заражать и других слабоумных, и даже до того попускают свои слабости в безрассудном стремлении, что касаются дерзостно своими истолкованиями не только гражданским правам и правительству и нашим издаваемым уставам, но и самим божественным узаконениям, не воображая знатно себе ни мало, каким таковые непристойные умствования подвержены предосуждениям и опасностям». Затем говорится, что «хотя таковые умствователи праведно заслуживают достойную себе казнь, яко спокойствию нашему и всеобщему вредные», но на первый раз монархиня обращается к ним лишь с «материнским увещанием», надеясь, что они сами постараются заслужить «благословение божие и монаршую милость, доверенность и благоволение»; в противном же случае обещает поступить с ними «по всей строгости законов». Подобные объявления с угрозами издавались не раз и в последующие годы. Источники чрезвычайно скудны насчет того, в какой мере исполнялись эти угрозы и много ли было людей, действительно захваченных в «вольных речах». Но некоторые сведения из истории нашей литературы и законодательства показывают, что указы Екатерины не оставались пустыми словами и этим очень резко отличались от сатирических возгласов тогдашних восторженных обличителей. В марте 1764 г. сожжен на площади с барабанным боем «пасквиль, выданный под именем высочайшего указа» и начинающийся словами: «время уже настало, что лихоимство искоренить, что весьма желаю в покое пребывать, однако весьма наше дворянство пренебрегает», и пр. ... (П. С. З., № 12089). В январе 1765 г. (П. С. З., № 12313) повелено

было сжечь на площади, чрез палача, непристойные сочинения, названные в указе «пасквилями», но не обозначенные никакими подробностями относительно их содержания. В мае 1767 г. наказан плетью в Ярославле и сослан в Нерчинск дворовый человек Андрей Крылов за то, что держал у себя тот самый пасквиль, о котором был указ в марте 1764 г. (П. С. З., № 12890). Неизвестно, на каких именно условиях дозволен был вообще выход книг в России до 1770 г. Но в этом году дано разрешение иностранцу Гарtungу на учреждение первой в России вольной типографии для печатания книг на иностранных языках, и в указе, данном по этому случаю, есть пункт, запрещающий ему выпускать из типографии какие бы ни было книги «без объявления для свидетельства в Академию наук и без ведома полиции». Русские же книги ему не дозволено печатать, «дабы прочим казенным типографиям в доходах их подрыву не было». (П. С. З., № 13572). Из этого видно, что размеры тогдашней книжной деятельности были весьма ничтожны, но что и те не были оставлены без строгого правительственного контроля. В 1776 г. дано дозволение завести типографию и для русских книг иностранцам Вейбрехту и Шнору; а в 1780 г. тот же Шнор получил разрешение завести типографию в Твери. В январе 1783 г. дозволено, наконец, заводить вольные типографии кому угодно, *не спрашивая ни у кого дозволения*, только с тем, чтобы все печатаемые книги были свидетельствуемы Управою благочиния (П. С. З., № 15633). Это дозволение также было прославлено в свое время русскою литературою, и сама императрица придавала ему большое значение. В «Собеседнике», издававшемся ею в 1783—84 г., напечатаны были «Вопросы» Фонвизина, между которыми был следующий: «отчего у нас тяжущиеся не печатают тяжб своих и решений правительства?» Екатерина отвечала с величественным лаконизмом: *«оттого, что вольных типографий до 1782 г. не было»*. Этот ответ привел в восторг и умиление Фонвизина: сатирик увидел здесь косвенное дозволение частным лицам печатать судебные дела и решения. В особом письме, напечатанном в том же «Собеседнике» (ч. V, стр. 145), он красноречиво излагает пользу судебной гласности. «Ответ ваш, — пишет он, — по-дает надежду, что размножение типографий послужит не только к распространению знаний человеческих, но и к подкреплению правосудия. Да облобызаем мысленно с душевною благодарностью десницу правосуднейшие и премудрые монархии. Она, отверзая новые врата просвещению, в то же время и тем самым полагает новую преграду ябеде и коварству. Она и в сем случае следует своему всегдашнему обычаю; ибо рассечь одним разом камень преткновения и вдруг источить из него два целебные потока есть образ чу-

додействия, Екатерине II весьма обычный. Способом печатания тяжб и решений глас обиженного достигнет во все концы отечества. Многие постыдятся делать то, чего делать не страшатся. Всякое дело, содержащее в себе судьбу имени, чести и жизни гражданина, купно с решением судебным, может быть известно всей беспристрастной публике; воздастся достойная похвала праведным судьям; возмущаются честные сердца неправдою судей бессовестных и алчных» и пр.

Однако же судебные процессы не печатались у нас при Екатерине, — неизвестно по каким причинам. Была одна попытка в 1791 г. Некто Василий Новиков стал тогда издавать «Театр судоведения, или чтение для судей», в котором печатал замечательные судебные дела, иностранные и несколько русских, обыкновенно таких, в которых, по его выражению, «нельзя было *не восплескать* мудрости судей». Но, очевидно, что это было совсем не то, о чем говорил Фонвизин, и оттого неудивительно, что издание В. Новикова не пошло и прекратилось по выпуске шести книжек. Для нас в этом издании замечательно то, что и в 1791 г. говорились о гласности те же самые фразы, какие, как мы видели, были в ходу в 1769 г. Вот, например, тирада из IV части: «Под покровом владычествуя на севере Минервы все части человеческих познаний достигают своего совершенства. Ободренные музы, будучи доступны к ее престолу, вещают ей о всем устнами самые истины. Отверзаются врата фемидина храма, вступают в него минервины дружи; корыстолюбивый и незнающий судья трепещет, а достойный готовится к новому торжеству своих подвигов» («Театр судов», ч. IV, стр. 4).

Во всех подобных возгласах было очень много риторического самодовольства. Писатели того времени, не обращая внимания на публику, для которой они писали, не думая о тех условиях, от которых зависит действительный успех добрых идей, придавали себе и своим словам гораздо более значения, нежели следовало. Когда им позволяли сказать что-нибудь резкое, они были убеждены, что это означает желание осуществить на деле эти резкие слова. Но, разумеется, гораздо основательнее было бы судить об этом иначе, и мы не можем не привести здесь суждения типографщика Селивановского, которое находится в его «Записках», помещенных в «Библиографических записках» прошлого года (№ 17, стр. 518). «Цензуры в то время (около 1790 г.) не было, — пишет он, — книги рассматривались при управе или обер-полицейместером, то есть предъявлялись, но не читались. *В ту пору книга была нечто пустое, неважное, и еще не думали, что она может быть вредна*». Глубокую справедливость этого замечания подтверждают факты, последо-

вавшие за 1783 годом. Немедленно после дозволения, данного в этом году на открытие вольных типографий, их развелось очень много, и книжная деятельность чрезвычайно усилилась. Новиков, еще в 1779 году взявший на откуп московскую университетскую типографию и очень усердно печатавший в ней книги, теперь еще более расширил свою деятельность заведением собственной типографии — «компания типографической». Тут уже стали обращать серьезное внимание на литературу и несколько опасаться *свободоязычия*, которого Екатерина, как видно по всему, очень не любила. На вопрос Фонвизина: «имея монархиню честного человека, что бы мешало взять всеобщим правилом — удостоиваться ее милостей одними честными делами, а не отваживаться проискивать их обманом и коварством? отчего в прежние времена шуты, шпыни и балагуры чинов не имели, а нынче имеют и весьма большие?» — Екатерина отвечала: «сей вопрос родился от *свободоязычия*, которого предки наши не имели; буде же бы имели, то начли бы на нынешнего одного десять прежде бывших» (Соч. Ек., III, 31). Подобное этому *свободоязычье* увидела она и в изданиях Новикова и как скоро заметила, что оно может повести к каким-нибудь последствиям, «для спокойствия ее и всеобщего вредным», то и решилась прекратить его. Уже в 1784 году за напечатание неблагоприятной для иезуитов истории их ордена в «Московских ведомостях» (№№ 68—71) она выразила свой гнев на Новикова и велела отобрать эти листы «Ведомостей», объяснив причину своего гнева следующим образом: «ибо дав покровительство наше сему ордену, *не можем дозволить, чтобы от кого-либо малейшее предупредить оному учинено было*» (см. «Москв.», 1843 г., № 1, стр. 241). В 1785 г. наряжено было следствие над Новиковым, в 1786 г. повелено было запретить в продаже некоторые книги, у него напечатанные и «наполненные странными мудрствованиями» (П. С. З., № 16362). Еще более гнев императрицы на литературу возбужден был известным «Путешествием из Петербурга в Москву» Радищева. Сентября 4-го 1790 г. дан был указ о ссылке его на десять лет в Сибирь, «за издание книги, наполненной самыми вредными умствованиями, разрушающими покой общественный, умаляющими должное ко властям уважение, стремящимися к тому, чтоб произвести в народе негодование противу начальников и начальства, и, наконец, оскорбительными и неистовыми выражениями противу сана и власти царской» (П. С. З., № 16901). В 1791 г., вследствие разных неблагоприятных расположений, должна была закрыться типографическая компания. В 1792 г. Новиков посажен в Шлиссельбург, а некоторые из его друзей сосланы на житье в деревни. Наконец, в 1796 г., сентября 16, последовал именной указ Се-

нату «об ограничении свободы книгопечатания и ввоза иностранных книг; об учреждении на сей конец цензур и об упразднении частных типографий» (П. С. З., № 17508). В указе этом говорится, что «в прекращение разных неудобств, которые встречаются от свободного и неограниченного печатания книг, признано за нужное: 1) учредить цензуру в столицах и пограничных приморских городах, из одной духовной и двух светских особ составляемую; 2) частными людьми заведенные типографии, в рассуждении злоупотреблений, от того происходящих, упразднить, тем более что для печатания *полезных и нужных* книг имеется достаточное количество таковых типографий, при разных училищах устроенных». Эта мера уже слишком решительна; но Екатерина не опасалась на ней настаивать, и за несколько дней до своей смерти, октября 22, подтвердила повеление об уничтожении вольных типографий (П. С. З., № 17523). Постановления о цензуре были развиты и организованы в царствование Павла.

В сущности, конечно, и эти меры Екатерины, при всей их крайности, не достигли цели, как сознавалось потом само наше законодательство. Запрещение печатать книги в вольных типографиях было вызвано подозрениями, не имевшими прочного основания, как доказали последствия. Подозрения эти получили свою силу преимущественно вследствие опасений Екатерины, чтобы в России не отозвалось то волнение умов, которое в восьмидесятых и девяностых годах прошлого столетия совершалось во Франции.⁴ Но состояние тогдашнего русского общества вовсе не было таково, чтобы в нем могло развиться что-нибудь серьезно опасное для существующего порядка. Книга Радищева составляла едва ли не единственное исключение в ряду литературных явлений того времени; и именно потому, что она стояла совершенно одиноко, против нее и можно было употребить столь сильные меры. Впрочем, если бы этих мер и не было, все-таки «Путешествие из Петербурга в Москву» осталось бы явлением исключительным и за автором его последовали бы, до конечных его результатов, разве весьма немногие. Стало быть, с этой точки зрения, излишние строгости против тогдашнего книгопечатания были совершенно ненужны: Екатерина ни в каком случае не могла страшиться неблагоклонных отзывов и «противных ее и всеобщему спокойствию» выходок со стороны литературы, которая всегда так усердно и громко прославляла ее и всегда была готова беспрекословно следовать по указанному от нее направлению. Если же предположить другую цель строгостей Екатерины, т. е. ту, чтобы вообще менее писали и рассуждали, то и в этом отношении ее меры вовсе не достигли цели. Русское общество даже и в то время так уже привыкло «читать книгу», что невозможно было

вовсе лишить его «книги», выгнать «книгу» из государства... Что бы там ни печаталось, что бы ни говорилось, до этого обществу дела еще не было; но «книга» была ему нужна. Вследствие того в самом указе об упразднении всех вольных типографий упомянуто об оставлении «достаточного количества типографий при училищах, для напечатания нужных и полезных книг», и, кроме того, дано дозволение «быть типографиям в губерниях при наместнических правлениях, для облегчения тамошних канцелярий». По свидетельству Сопикова (Оп. Рус. библ. I, стр. 40), все упраздненные типографии немедленно и разошлись по губерниям. Кроме того, найден был, разумеется, и другой способ распространения в публике сочинений, которые почему нибудь имели для нее интерес... Вследствие всего этого император Александр, вскоре по вступлении своем на престол, указом 9 февраля 1802 г., снова дал дозволение привозить из-за границы все иностранные книги и заводить повсеместно вольные типографии. В указе этом находится прямое и откровенное указание на причины, вызвавшие распоряжение императора. Упомянув сначала о запрещении 1796 г., указ продолжает: «но как с одной стороны внешние обстоятельства, к мере сей правительство побудившие, прошли и ныне уже не существуют, а с другой — *пятнадцатилетний опыт доказал, что средство сие было и весьма недостаточно к достижению предполагаемой им цели*, то по уважениям сим и признали мы справедливым, освободив сию часть от препон, по времени соделавшихся излишними и бесполезными, возвратить ее в прежнее положение» ...Далее, после разрешения вновь заводить вольные типографии и печатать в них всякие книги, с освидетельствованием Управы благочиния, в указе повелевается — «цензуры всякого рода, в городах и при портах учрежденные, *яко уже не нужные*, упразднить» (П. С. З., № 20139). Вскоре после того, в 1804 г., издан первый цензурный устав, усовершенствованный потом в 1828 г.

Таким образом, обращаясь снова к литературе, и преимущественно сатире екатерининского времени, мы должны сказать, что сатирики были не совсем правы, воображая, будто им так уж и позволял печатать все, что бы ни пришлось в голову. Но за это, разумеется, нельзя строго судить их: во-первых, после Бирона, после ужасного «слова и дела», та льгота, какая была дана при Екатерине, должна была показаться верхом всякой свободы; во-вторых, литература наша в то время была еще так нова, так несовершеннолетняя, что не могла не увлекаться и не обольщаться, когда ей давали позволение поиграть и порезвиться, и очень легко могла верить в мировое значение своих забав. При этом же большая часть тогдашних литераторов даже и не

видела грани, которая отделяла дозволенное им, игрушечное, от непозволенного, серьезного. И почти ни у кого не являлось охоты переступить эту грань, потому что вся литература тогда была делом не общественным, а занятием кружка, очень незначительного...

При таком положении дел может быть странно только одно: каким же образом сатирики в течение десятков лет могли оставаться в столь забавной иллюзии, воображая, что от их слов может произойти «поправление нравов» в целой России? Но и это объясняется довольно удовлетворительно двумя обстоятельствами: во-первых, тем, что сатира не отделяла своего дела и своих стремлений от идей и распоряжений правительства, подававших, особенно сначала, весьма большие надежды; во-вторых, тем, что, раз ставши под покровительство «Премудрых Минервы», сатирики того времени могли уже позволять себе в самом деле значительную свободу в своих обличениях частных недостатков и злоупотреблений. Оба эти обстоятельства требуют несколько подробнейшего рассмотрения.

Восшествие на престол императрицы Екатерины, как можно видеть даже из учебника Устрялова (ч. II, стр. 163—167), совершилось столь счастливо потому всего более, что предшественник ее навлек на себя своими распоряжениями всеобщее негодование...

...взяв в свои руки власть от человека, которым были недовольны, Екатерина, очень естественно, старается показать всем, что в ее руках эта власть не будет уже источником недовольства. Вследствие этого она «наиторжественнейше обещает» сделать такие постановления, которые «сохранят добрый во всем порядок и предохранят целость империи и самодержавной власти». Последнее указание очень важно: оно доказывает, что обещания императрицы не были фразою, довольно обыкновенною в подобных случаях, а вызваны были действительною необходимостью. Она чувствовала, что ей нужно добрым управлением сохранить и упрочить свою власть, и поспешила всенародно высказать свое убеждение. Таких данных уже совершенно достаточно было образованным людям того времени — и особенно писателям, людям скромным и негосударственным, — для того, чтобы предаться отрадным ожиданиям и даже представить себе уже осуществленную мечту далекого будущего о златом веке. И нельзя сказать, чтоб их мечты не имели основания: в первые годы царствования Екатерины каждый сколько-нибудь важный указ ее начинался заявлением материнской ее заботливости о благе народном, и во многих указах действительно делались льготы и улучшения, какие были нужны по тогдашнему времени. Одно уничтожение тайной канцелярии было уже такою мерою, которая способна была вну-

шить всякому наилучшее расположение к правительству и полное доверие к его гуманности. Известно, какое страшное орудие составляла тайная канцелярия, вместе с «словом и делом», в руках клевретов Бирона; известно также, что не один Бирон пользовался этим ужасным средством держать всех в безмолвном страхе и повиновении. Со времен Петра I тайные канцелярии, под разными названиями, постоянно, в течение полвека, были страшилищем народа. Петр III, вскоре по вступлении на престол, указом 21-го февраля 1762 г., уничтожил ее (П. С. З. № 11445); но Екатерина новым указом 19-го октября того же года (П. С. З., № 11678) еще раз ее уничтожила и вторично запретила ненавистное «слово и дело», повторивши слово в слово весь указ о том Петра III...

...Читая этот указ в 1762 г., современники, разумеется, не могли предвидеть, что через несколько лет явится на поприще полицейских исследований знаменитый Шешковский и что последующие обстоятельства заставят саму же Екатерину восстанавить, к концу своего царствования, уничтоженную ею тайную канцелярию, под именем тайной экспедиции. Да если б это и могли предвидеть, то все-таки не могли не радоваться при данном облегчении, хотя бы и на краткое время,

Но не одно уничтожение тайной канцелярии привлекло к Екатерине сердца ее подданных в самом начале ее царствования. Она и вообще каждым своим распоряжением напоминала, что она, по ее выражению в «Секретнейшем наставлении» кн. Вяземскому при определении его генерал-прокурором (см. «Чт. Моск. общ. ист.», 1858 г., кн. I, Смесь, стр. 101), «иных видов не имела, как наивысшее благополучие и славу отечества; иною не желала, как благоденствия своих подданных, каково бы звания они ни были». В указе «о выходе беглым из-за границы», данном 19 июля 1762 г., то есть через три недели по вступлении Екатерины на престол, она говорит: «Положили мы главным намерением нашим, чтобы всегдашнее старание иметь о целости нашей империи и о благоденствии верных подданных наших, *чему мы и действительные опыты в краткое время государствования нашего уже показали и впредь еще больше да и с великим удовольствием о том попечение прилагать не оставим*» (П. С. З., № 11618). И действительно, — немедленно по вступлении на престол Екатерина отменила разные обременительные положения, утвержденные Петром III, относительно гвардейских полков, увеличила жалованье и пайки солдатам некоторых полков, велела понизить повсюду цену соли, объявила амнистию всем беглым, скрывавшимся в Польше и Литве, установила апелляционные сроки для тяжёбных дел, издала подробный указ «о коммерции, торгах и отку-

пах», в отмену указа Петра III от 28 марта, в котором оказались «многие неудобства, клонящиеся ко вреду и тягости общенародой» (П. С. З., № 11630); [повелела, «вместо бывших сыщиков, сделать в губерниях и провинциях *благоприятнейшее* учреждение, как бы воров и разбойников искоренять» (П. С. З., № 11634);] весьма резко и энергически встала против лихоимства... Словом, почти с каждым днем являлись новые знаки ее заботливости о благосостоянии государства, и при этом нужно еще заметить, что Екатерина несколько не старалась замаскировать печальное положение, в котором она застала государство, принимая власть в свои руки. Напротив, она сама старалась выставлять сколько можно резче существовавшее до нее зло, чтобы тем более заставить ценить те меры, какие принимались ею для уничтожения этого зла...

...Все должно было проснуться от давней дремоты; апатический застой невежественного общества должен был уступить место смелому и быстрому стремлению вперед, к улучшениям и усовершенствованиям во всех частях народного быта и государственного управления. Мы видели, что Екатериною было поднято чрезвычайно много существеннейших вопросов государственной жизни, что она не оставила без внимания ни финансы, ни торговлю и промышленность, ни положение войска, ни судопроизводство, ни законодательство. В особенности относительно законодательства она дала такие задатки своего мудрого попечения о благе народа, что возбудила изумление целой Европы. Известен факт созвания ею комиссии для составления нового уложения. В январе 1767 г. объявлено было, чтобы в течение полугода собрались в Петербург депутаты из всех провинций России, от всех племен и сословий, не исключая и крестьян. В июле действительно собрались депутаты, комиссия была открыта и получила себе в руководство знаменитый «Наказ» (П.С.З., № 12945 и 12949). Комиссия составила из 645 депутатов; на нее отпущено было 200 000 рублей; в декабре 1768 г. она приостановлена, ничего не сделавши. Срок окончания ее занятий несколько раз был отсрочиваем: сначала до 1 мая 1772 г., потом до 1 августа, потом до ноября, затем до 1 февраля 1773 г. Наконец, оказавшись совершенно неспособною к законодательству, комиссия для составления проекта нового уложения осталась только по имени; в 1796 г. она была переименована Павлом I в комиссию составления законов, в 1804 г. снова преобразована и т. д. Но, несмотря на некоторую бесплодность созвания государственных сословий в 1767 году, оно произвело в то время необыкновенный восторг не только в русских, но и за границею. «Наказ» обошел всю Европу как блистательное свидетельство высоких качеств ума и сердца императрицы русской. Созвание (по вы-

ражению объяснителя к сочинениям Державина) «депутатов из всех народов, составляющих Российскую империю, от дальнейших краев Сибири, камчадалов, тунгусов, от каждой области по два человека, даже якутов и пр.» — оставило памятник по себе в следующих стихах певца Екатерины (Держ. I, стр. 144):

Ее изобрази мне ты,
Чтоб, шед с престола, подавала
Скрижалей заповедь святых,
Чтобы вселенна признавала
Глас божий, глас природы в них;

Чтоб дики люди, отдаленны,
Покрыты шерстью, чешуей,
Пернатых перьем испещренны,
Одеты листьем и корой,
Сошедшия к ее престолу
И кротких вняв законов глас,
По желтосмуглым лицам долу
Струили токи слез из глаз⁵...

Но особенно рельефно выразился всеобщий энтузиазм того времени к великому начинанию в речи, которая произнесена была представителем всех депутатов, 27 сентября 1767 г., при поднесении императрице титула Премудрой, Великой, Матери отечества. Мы приведем из этой речи, помещенной в Полном собрании законов (№ 12978) две тирады; одна изображает мрачное положение России пред вступлением на престол Екатерины, другая — благоденствие отечества под ее правлением.

Плачевное отечества нашего состояние до преславленного навеки достопамятного восшествия богом избранные и венчанные всеавгустейшие наша самодержицы на всероссийский императорский престол не токмо всем россиянам, но и целому свету известно. Когда мысленно воззрим на минувшее время, дух в нас еще трепещет и падение империи живо представляется воображению. Бидели мы веру поруганную, законы, приведенные в замешательство, правосудие, изнемогшее с падением законов, с правосудием истребленную совесть и добронравие. Государственные доходы истощались, потеряна была доверенность и угнетена торговля; грабительство, лакомства, корыстолюбие и прочие пороки, покровительством многих людей ободренные, возрастали с гибелью народа и усугубляли бедствия отечества нашего; и наконец везде неустройства торжествовали, где следовало царствовать порядку...

Перемена дивная вдруг последовала! Радость прогнала тьму печалей!.. Со дня восшествия ее императорского величества на престол, все дни ее можем исчислить благодеяниями, *вреды и неустройства исправлены и прекращены; православная вера наша торжествует и зрит монархию, дающую пример подданным в благочестии; правосудие царствует купно с ее величеством на престоле;* человеколюбие обитает в ее душе и без послабления смягчает строгость законов. *Пороки исчезают и корень их пресекается;* но с кротостию исправляются нравы, просвещаются умы, и добродетели, под священною сению престола, процветают; нужнейшие роду человеческому искусства — земледелие и домоводство — монаршим взором ободряются, торговля возрастает, и с нею изобилие рукоделий умножается; *везде введены полезные учреждения, и словом — во всех*

частях государственных, во всех делах разум и добродетели нашей великой государыни сияют и не обретают ничего выше сил своих. Но печась о настоящем, премудрая наша самодержица печется и изливает благодеяния на времена и будущее, и пр. ...

Эту речь можно назвать первообразом той сатиры, которая получила такое развитие в журналах 1769—1774 гг. и рассмотрению которой посвящена книга г. Афанасьева. В речи депутатов мы видим две половины, противоположные одна другой: в первой излагается ужасное положение России до Екатерины, расстроенное до последней степени и грозившее падением империи; во второй прославляются неимоверные успехи, совершенные Россией в пятилетний период от 1762 до 1767 года. Те же две стороны находим мы и в сатирических произведениях екатерининского времени: все они с необычайною резкостью восстают против общественных пороков, но во всех выражается довольно ясно та мысль, что эти пороки и недостатки суть исключительно следствия старого неустройства, остатки прежнего времени, и что теперь уже настала пора для их искоренения, явились новые условия жизни, вовсе им неблагоприятные. Эта мысль, положенная в основание всякого обличения, всякой сатиры, служит даже объяснением резкости тогдашних журналов, удивительной и для настоящего времени, когда наша гласность сделала такие огромные успехи! Сатирики 1770-х годов, проникнутые верою в близкое усовершенствование России, вследствие принятых императрицею мер, считали священным долгом содействовать путем литературным всем ее начинаниям. И чем более проникались они благоговейным восторгом к действиям Екатерины, тем смелее и беспощаднее становилось их обличительное слово против старых злоупотреблений, — потому что все доброе и полезное они соединяли с волею императрицы, а все злое и недостойное разумели как противоборство ее намерениям и желаниям. Таким образом, сатира на все современное общество являлась в произведениях благородных сатириков не чем иным, как особым способом прославления премудрой монархини. Указывая недостатки управления и карая вопиющие злоупотребления во всех родах, сатирики отнюдь не думали делать укоры самому правительству: напротив, они говорили: «вот как презренны и низки некоторые люди, не понимающие благотворных видов монархини и не желающие им содействовать». И, отправляясь от этой мысли, сатирики уже не церемонились с «безумными и порочными», в которых видели противников обожаемой монархини. Иногда обличения тогдашних журналов заключали в себе и прискорбную мысль о том, что как трудно прогрессивному правительству бороться с невежеством и недобросовестностью отсталых людей; но и это бывало очень редко. Чаще же всего горькие истины обличения скрашивались

отрадным убеждением, что все-таки дело прогресса идет вперед и что скоро правда и свет одержат решительную победу над ложью и мраком. Издатель «Вечеров» в самом начале своего журнала говорит о том, что «ябеды узловатее становятся, а крючки больше растут, подъячие богатеют», и пр. Но вслед за тем он прибавляет: *«однако вскоре воссияет истина, исчезнут совсем приказные сплетни, воспоют музы, прославят царствующую на земле Астрею, прославят такими стихами, которые ее достойны, а не достойные умолкнут* («Веч.», ч. I, стр. 5). Такие надежды — и не при начале только сатирических изданий, а во все продолжение царствования Екатерины — выражались нередко даже в виде положительной уверенности, хотя, обращаясь к действительности, сам автор тут же находил вещи, совершенно не идущие к золотому веку. Так, например, Василий Новиков, в посвящении своего «Театра судоведения», 1791 г., говорит: *«во дни благословенного державствования в стране, где царствует правосудие и торжествует невинность, где изгоняется порок и водворяется добродетель, где низится невежество и возвышается просвещение, в сии дни блаженства я, рожденный и воспитанный, приемлю смелость»*, и пр. ...А через несколько страниц, в заключение своего предисловия, он же пишет: *«великим бы почел я торжеством для моих трудов, если бы чтение сей книги заступило место карточной игры и других пустых времяпровождений, столь мало приличных важности судейского звания»* («Т. суд.», ч. I, стр. 6.). Сличения подобных мест могут наводить на мысль, что восторги тогдашних писателей были не более, как риторическою фразою, которая ставилась, может быть, с умыслом, чтобы под ее защитою смело поражать пороки. Но такое заключение будет несправедливо: характер всей сатиры екатерининского времени отличается самым искренним уважением к существующим постановлениям и преследованием исключительно одних только злоупотреблений. Доказательством этого служит и манера обличений, и даже внешняя история сатиры. Замечательно, что прекращение сатирических журналов совпадает с концом первой турецкой войны и усмирением пугачевского бунта. В первые годы царствования Екатерины было чрезвычайно много материалов для сатиры, потому что много было людей, осмелившихся восставать против правления Екатерины. В 1762 году разносились по России ложные слухи о ее намерениях, издавались фальшивые манифесты, волновались крестьяне разных местностей, как видно из указов по этим предметам, данных чуть не в первые дни царствования Екатерины. В 1763 г. составлен был целый заговор Хрущовыми и Гурьевыми; в 1764 г. произошла попытка Мировича. С этих пор, в течение десяти лет, постоянно каждый год выходило по несколько указов — то о публичном сожжении пасквилей

и о наказаниях тех, у кого они окажутся, то о предостережении от предерзких речей, то об усмирении крестьян, увлекшихся ложными слухами. В 1771 году было серьезное волнение по поводу моровой язвы; наконец, в 1773 г. разразился пугачевский бунт... Все это очень беспокоило тогдашнее правительство, и Екатерина прилагала все старания, чтобы своими распоряжениями привлечь к себе сколько можно более приверженцев и предупредить могшее возродиться недовольство. Одним из орудий ее в этом деле была литература. Конечно, в тогдашнем обществе литература почти ничего не значила; но к ней обратились, вероятно, отчасти вообще по естественной людям склонности к благоприятной для них гласности, а всего более — по соображению того, какое значение имела литература, и особенно сатира, во французском обществе. Видя, как француз боится насмешки, зная, какое страшное влияние имел Вольтер, надеялись, вероятно, что и в России сатира может занять довольно почетное место в ряду других средств, служащих к уничтожению противников благих мер Екатерины. Этим отчасти может быть объяснено даже то усердие, какое она сама прилагала к сочинению комедий и сатирических безделиц, под названием «Былей и небылиц». Но в видах Екатерины вовсе не было того, чтобы дать литературе неограниченное право рассуждать о политических предметах и смеяться над всем, что не будет нравиться писателям. Она очень не любила, когда под видом гласности в литературу прокрадывались какие-нибудь «продерзкие речи». Вот почему, когда внутреннее спокойствие было совершенно восстановлено, а конец первой турецкой войны возвеличил имя Екатерины и в Европе, когда остатки старого недовольства и недоверия к ней стали ей уже не страшны, она охладела к сатире, как к вещи уже ненужной и могущей быть только вредною для ее спокойствия. С 1773 года она перестала писать комедии и возвратилась к этому занятию только уже через десять лет, когда, вместе с княгиней Дашковой, вздумала подвинуть вперед русскую науку заведением Российской академии. В 1774 г. прекращаются и сатирические журналы. Разумеется, сатира, раз явившись, все-таки не могла быть совершенно уничтожена; сатирический элемент никогда не исчезал в нашей литературе с самого начала ее; но с этих пор нет уже у нас того внешнего признака, по которому можно следить действия сатиры шаг за шагом и судить о ее распространении в обществе и о степени успеха, — нет более периодических изданий, отличающихся сатирическим характером. Мы не имеем никаких данных, по которым бы можно было утверждать, что сатирические издания вообще после 1774 г. подвергались каким-нибудь официальным стеснениям и преследованиям. Но самый их характер объясняет до некоторой степени их падение. Они были

живы, блестящи, эффектны, интересны, даже дерзки до тех пор, пока имели дело с остатками отжившего порядка, против которого шла сама Екатерина. Над этими остатками и потешались они в течение пяти лет. Но мало-помалу люди старого времени заменялись людьми свежими, противники нового направления удалены, в силу вошли его приверженцы, приняты меры, каких прежде не было, сделаны преобразования в старинном порядке. Если теперь и были в администрации и в обществе недостатки, то недостатки эти уже нельзя было сваливать на старое время: нужно было говорить прямо против существующего порядка. А этого-то и не могла тогдашняя сатира: до этого-то и не доросла она, не доросло и само общество, в котором приходилось ей действовать. Ясно, что круг ее действия должен был очень сузиться: она могла, например, восставать против ужасов пытки, когда сама императрица неоднократно высказывала отвращение от этой ненавистной судебной меры (см., напр., два указа 15 января 1763 г.); но когда потом обстоятельства привели к восстановлению тайной экспедиции и когда явился страшный Шешковский, тогда разумеется, кричать против пытки стало не очень повадно. Сатирики не хотели подвергаться опасности и молчали. Подобного рода обстоятельства парализовали смелость и откровенность сатиры и в отношении к другим предметам. Таким образом, значение сатирических изданий потерялось в публике: сатиры на дурных стихотворцев, на подражателей французам, на скупцов и мотов, на хвастунов и рогатых мужей и т. п., конечно, оставались в полном распоряжении литературы; но эти предметы не могли уже так занять публику, как обличение дурных судей, помещиков, попав, вельможной спеси и невежества, пыток, ханжества и т. п. Зато, вместо новых журналов, в течение многих лет и перепечатывались те из старых, в которых с особенной резкостью затрагивались эти предметы. Особенный успех имели «Живописец», «Трутень» и «Вечера». «Живописец» имел шесть изданий, последнее — в 1829 г.!

Мы сказали, что кроме внешней истории екатерининской сатиры, самая манера ее может служить доказательством того, что тогдашние сатирики не любили добираться до корня зла и могли поражать пороки только под покровом «премудрой Минервы, позволявшей им знать и мыслить». Манера эта [не совсем незнакома нам: она] состояла главным образом в употреблении *задних чисел*. Существующее зло обличалось обыкновенно как исключительное явление, составляющее странную аномалию с существующим порядком. Трудно объяснить положительно, отчего это происходит. Иногда такая манера бывает неискренняя, и тогда немудрено бывает понять ее; но у тогдашних сатириков замечается при этом какое-то трогательное простодушие. Они, кажется, до того увле-

кались созерцанием будущих благополучий, что, наконец, воображали их уже наступившими и, принимая слова за дела, считали все гадости действительного мира лишь дряхлыми остатками прежнего, отживающими последние дни. Так, описывается ли у них судья-взяточник, — он уже непременно отставлен и бранится за это; говорится ли о своевольном помещике, — он непременно представляется сожалеющим о том, что теперь уже нет прежнего простора для его произвола; осмеиваются ли подлость и ласкательство, — тут же неизбежно прибавляется замечание, что теперь уж этими качествами нельзя выйти в люди, как прежде. В «Вечерах», например, один господин рассуждает: «я свое благополучие считаю в том, когда меня большие бояре ласкают. Правду сказать, я до сего счастья с великим трудом достигаю, *особливо в нынешнее время*: как я ни хвалю их в глаза, как я ни стараюсь услуживать им, но все не клеится». К этому услужливому господину пристаёт судья, отставленный за взятки, и ведет такую речь: «правду ты говоришь, что ныне *услуги не награждают*: тому примером я служить всем могу. Я знаю все указы наизусть, умею их толковать по своему желанию; но, *несмотря на сие, меня отставили*... Ведь кажется, все равно государству, что у меня деньги в кармане, что у того, с кого взял: *но в нынешнее время об оном не рассуждают*» («Веч.», III, 173). В «Вечерах» же изображается господин *Оттягов*, который «всех меньше дело смыслил, всех чаще на поклоны ездил и *за сии великие достоинства получил чистую отставку*» («Веч.», I, 57). В «Живописце» напечатан целый ряд писем к Фалалею от уездных дворян — его отца, матери и дяди. Весь смысл этих писем заключается в том, что нынешнее время не так благоприятно для своевольства, жестокостей, обманов и пр., как прежнее блаженное время. Это похоронный плач о погибшей дворянской воле, это вопль проклятия просвещению и правде, торжественно и незыблемо воцарившимся в области тьмы и застоя. В книге г. Афанасьева приведено, в разных местах, много выписок из этих писем, а на стр. 139—145 три письма помещены вполне. Письма эти очень замечательны по мастерству своего лукавого юмора, и мы также решаемся привести отрывок одного из них, хотя он и довольно длинен.

<Далее следует письмо уездного дворянина к его сыну>.

...На первый взгляд письмо это может показаться чрезвычайно резким даже и для нынешнего читателя. Но если посмотрим в него повнимательнее, то найдем, что оно составляет не что иное, как прославление правительственных мер Екатерины. Приведши его, г. Афанасьев справедливо замечает, что «в подобных жалобах лучшая похвала екатерининскому веку» (стр. 112). В самом деле, что такое представляет

собою обличаемый Трифон Панкратьевич? Ведь это в некотором роде неблагонамеренный либерал, беспокойный человек, осмеливающийся порицать, во имя невежества и своеволия, благодетельные меры императрицы... Какая же надобность щадить такого человека? как же не вылить на него всей желчи благородного негодования, накипевшего в груди у сатирика? Как не осмеять, не опозорить его нелепые понятия и о значении священного сана, и о крестьянах? Нападения *на таких* людей, недовольных просвещенными действиями правительства с *такой* точки, не могли служить ни к чему иному, как только к большему проявлению заботливости Екатерины о благе своих подданных. Сатира говорила обществу прямо и ясно: «смотрите, вот каковы те, которые выказывают недовольство современными правительственными реформами, неужели кто-нибудь захочет присоединиться к фаланге *таких* людей?» Само собою разумеется, что когда сатира имеет такой смысл, то чем она резче, тем выгоднее для правительства.

Между тем самая резкость слов давала сатирикам повод думать, что слова эти имеют большое значение и на деле. И вот второе обстоятельство, которым поддерживалось в тогдашних сатириках самодовольство, сильно мешавшее им вникнуть в свое положение, понять свои отношения к обществу, среди которого они говорили, и приняться серьезно отыскивать коренные причины зла. Поставив себя на условную точку зрения, о которой мы говорили выше, они, уже не стесняясь, выговаривали все, что было у них на душе, по поводу ежедневных мелких злоупотреблений и часто до того доходили, что пугали своих собратьев и, наконец, даже самих себя. «Трутень», например, в преследовании взяточничества зашел так далеко, что «Всякая всячина», издававшаяся статс-секретарем Козицким⁶ и сама иногда слегка затрагивавшая судей, сочла нужным напечатать против него такую отповедь, в виде письма какого-то Правдомыслова:

Случалось мне слышать от одной части моих сограждан изречение такое: правосудия нет. Сие родило во мне любопытство узнать, от чего бы такой вред к нам вкрался и справедливы ли жалобы о несправосудии? *наипаче тогда, когда всякий согражданин признаться должен, что, может быть, никогда и нигде какое бы то ни было правление не имело более попечения о своих подданных, как ныне царствующая над нами монархиня имеет о нас*, в чем ей, сколько нам известно, и из самых опытов доказывается, стараются подражать и главные правительства вообще. *Мы все сомневаться не можем, что ей, великой государыне, приятно правосудие, что она сама справедлива и что желает в самом деле видети справедливость и правосудие я; действию во всей ее обширной области.* О том многие изданные манифесты свидетельствуют, а наипаче наказ комиссии уложения, где упомянуто в 520 отделении, что никакой народ не может процветать, если не есть справедлив. Где же теперь болячка, на которую жалуются, то есть.

что правосудия нет? Станем искать. 1. В законах ли? 2. В судьях ли? 3. В нас ли самих?

Закон у нас запутаны; о том сомнения нет. Сию неудобность мы имеем вообще в Европоу: *но пред ней имеем мы выгоду ту, что ее величеством созвана вся нация для составления нового проекта узаконений; следовательно, питаемся надеждою о поправлении тогда, когда Европа вся не видит конца конфузии. А между тем, пока новые законы поспеют, будем жить, как отцы наши жили, с тем барышом противу них, что мы ощущаем более от высшей власти человеколюбия, нежели они. Но я скажу и то, что справедливостью распутывать можно и весьма запутанные, да и самые противуречущие законы. Итак неправосудие не в самих законах.*

Судьи у нас, как и везде, всякие. У нас их определяют обыкновенно из военнотружущих или из приказных людей без великого знания. Во многих европейских землях, а наипаче во Франции, покупают за деньги судейские места друг у друга, как товар. Итак, у кого есть деньги, тот судья, хотя бы он никакого знания не имел. Почему в сем случае наши обычаи не много разнятся от обычаев других народов нашего шара. Но врождена ли справедливость во всех судьях так, чтоб могла наградить недостаток знаний? Того никак утвердить не можно. Следовательно, жалоба на правосудие отчасти падает на судей и на нравы.

Говоря о нравах, Правдомыслов обвиняет общество в страсти к тяжбам и утверждает, что половина жалоб на судей несправедливы и происходят оттого, что неправая сторона, будучи обвинена, всегда остается недовольною и старается очернить правосудие. А чтобы правая сторона была осуждена, это, по мнению Правдомыслева, может быть не часто. «Чтоб подобных дел много могло проходить сквозь строгое рассматривание трех *апелляций*,— рассуждает он,— и в присутствии тяжущихся, тому верить не можно; ибо не много таких людей, которые бы захотели лихо творити в лице почти целого света и оставить на бумаге писанные свидетельства своего плутовства, *за которое подобные им получили возмездие по достоинству своему*». Говоря об апелляциях, о присутствии тяжущихся, о достойном возмездии за несправосудие, «Всячина», очевидно, разумет новые распоряжения Екатерины, направленные к восстановлению правосудия. Здесь сатира, можно сказать, дает сама себе тонкий намек, что продолжение нападков на судей может, наконец, принять вид неблагонамеренности и непокорства. Продолжая свои рассуждения и замечая сам, что «однако приведенное доказательство слабо», Правдомыслов выражает, наконец, без обиняков следующую мысль: «Но долг наш, как христиан и как сограждан, *велит имети поверенность и почтение к установленным для нашего блага правительством и не поносить их такими поступками несправедливыми жалобами, коих, право, я еще не видал, чтоб с умысла случались*». В заключение письма Правдомыслов ругает «дурных шмелей» («Трутень»?), которые «прожужжали ему уши своими разговорами *о мнимом несправосудии судебных мест*» («Всяч», стр. 277—280).

Письмо Правдомыслова есть какая-то монитерская статья, отчасти противная даже направлению самой «Всячины», слабейшей и осторожнейшей в обличениях, чем все другие журналы, ей современные. Но тем не менее основной ее мотив, т. е. что «у нас теперь все-таки лучше, чем когда-нибудь и где-нибудь», и что «нужно иметь уверенность и почтение к установленным правительствам», — мотив этот вовсе не чужд был екатерининской сатире. Относительно почтения «Адская почта» объяснялась, что *«знатных и в правлении великие места имеющих людей она никогда в лицо не трогала своими критическими замечаниями»*. При этом она, впрочем, с большим достоинством заметила, что *«делала сие не для ласкательства, но для того, чтобы, переправляя такие столбы, на которых огромное опирается здание, целому строению не причинить вреда»* («Ад. почта», стр. 78). В этом же смысле, вероятно, и Новиков говорит самому себе в предисловии к «Живописцу»: «Никогда не разлучайся с тою прекрасною женщиною, с которою иногда тебя видал; ты легко отгадать можешь, что она называется *«Осторожность»* («Жив.», I, 10). Этой осторожностью, чтобы не повредить зданию существующего порядка, постоянно руководились сатирики времен Екатерины, и, следовательно, они действительно убеждены были, что здание само по себе совершенно хорошо, но что его нужно только очистить несколько от накопленного в нем сора. А для того, чтобы вымести этот сор, они чувствовали в себе достаточно сил и не щадили себя для того, чтобы сделать чище и удобнее жилище российской Минервы. «По указанию Екатерины Великой, — говорит г. Афанасьев, — периодические издания выступали с своим обличительным словом, и в этом общем увлечении сатирическим направлением нельзя не признать высокой нравственной стороны современной эпохи. *Старинные суеверия, предрассудки и ложь отживали свой век; в их диком вопле против сатиры и правительственных мер слышится уже близкое торжество всеобновляющей правды»* (стр. 111). Точно так думали о себе и о своем значении и сами сатирики 1770-х годов. «Парнасский щепетильник» совершенно соглашается с мнением г. Афанасьева, говоря: «Я с восхищением вижу в некоторых головах целительное действие; ибо многие, присматриваясь пристально к описанным весьма худыми красками лицам и находя в них не знаю какое-то с собою подобие, *совершенно бросили юродствовать* и принялись за разум» («Парн. щеп.», стр. 29). Правда, следует заметить, что слова «Щепетильника» относятся не ко всем вообще обличаемым, а только к дурным стихотворцам, следовательно воззрение г. Афанасьева гораздо шире; но в пользу «Щепетильника» можно привести то обстоятельство, что он на 90 лет опередил нашего учено-

го. Впрочем, некоторыми изданиями воззрение г. Афанасьева на жизненное значение сатиры было уже принято и в то время. Так, «Полезное с приятным» пишет в своем объявлении: «Видя, с какою жадностью приемлет общество издаваемые еженедельные сочинения для увеселения оногo, не можно не восчувствовать истинной радости. С каким бы намерением кто ни желал иметь оные, однако то неоспоримо, что там найдет и такое, которое *напоследок и порочное сердце устыдить и к некоторому исправлению побудить может*: а сие самое и есть предметом трудящихся в таких изданиях» (Аф., стр. 19). А «Всячина» выражается еще решительнее: «Мы не сомневаемся,— говорит она,— о скором исправлении нравов и ожидаем немедленно *искоренения всех пороков*; ибо уже начали твердить наизусть «Всякую всячину» («Всяк. всяч.», стр. 123). К сожалению, в этой заметке слышна ирония; а то мы сказали бы, что «Всячина» уже чувствовала «торжество всеобновляющей правды», о котором так лестно отзывается г. Афанасьев...

Признаемся, мы не удивляемся самоуверенности сатириков и еще менее дивимся отзывам о них г. Афанасьева. Действительно, если бы дело было только в том, чтобы уничтожить злоупотребления, опозорить людей, препятствующих правильному ходу общественной машины в том виде, как она есть, то от сатиры ничего и требовать нельзя было бы более того, что она давала при Новикове. И ежели она в самом деле не имела практического успеха, то не от слабости нападений на те или другие пороки: нет, па что она нападала, тому доставалось от нее очень сильно. Но слабая ее сторона заключалась в том, что она не хотела видеть коренной дряниности того механизма, который старалась исправить. Этой стороны не замечает г. Афанасьев, и потому суждения его о великой важности сатиры 1770-х годов отзываются весьма естественным преувеличением. Но если мы несколько поднимем уровень нравственных требований, то увидим, что и новиковская сатира была еще очень слаба и занималась менее важными предметами, оставляя в стороне главные и существенные. Чтобы не пускаться в далекие рассуждения, возьмем пример. В журналах Новикова было много обличений против жестоких помещиков. Это было очень хорошо и сообразно с намерениями государыни, находившей, что злоупотребления помещичьей власти составляют страшное зло и служат поводом ко многим беспокойствам в государстве. Но весьма немногие из тогдашних сатир брали зло в самой его сущности; немногие руководились в своих обличениях радикальным отвращением к крепостному праву, в какой бы кроткой форме оно ни проявлялось. А еще это один из наиболее простых и ясных вопросов, и новиковская сатира его поставила много лучше других.

В отношении к другим условиям, составляющим основу общественного быта, сатирики еще легче скользили по поверхности... Принявши аксиому, что

Законы святы,
Да исполнители — лихие супостаты,⁷---

они все темные явления русской жизни считали противозаконным исключением и очень часто ссылались, для подкрепления своих обличений, на вновь изданные указы. Таким образом, они сами ставили свою деятельность в зависимость от существовавшей тогда администрации и, следовательно, все основные недостатки в организации русского общества, незамеченные, а иногда даже и освященные законом, избегали и пера сатириков... Этим-то и объясняется то, на первый взгляд очень странное, явление, что сатира тогдашнего времени, при своей резкости, благородстве и постоянном соответствии с правительственными мерами, ничего, однакоже, не исправила и не переделала. Человека, который свалился с ног от тяжелой болезни, она хотела заставить ходить, расправляя его ноги разными специями... Разумеется, старания должны были остаться безуспешными.

Чтобы видеть, до какой степени бесполезны в практическом отношении все нападки на частные проявления зла, без уничтожения самого корня его, мы можем представить теперь несколько примеров того, как поставлен был сатирою екатерининского времени вопрос об отношениях крестьян и помещиков... [В настоящее время, когда крестьянский вопрос рассматривался уже правительством во всей его обширности, можно, кажется, совершенно спокойно и безбоязненно повторить то, что говорилось, почти за столетие назад, лучшими людьми времен Екатерины. Притом же характер этих обличений таков, что они имеют теперь уже только историческое значение, и если кто решится увидеть в них какое-нибудь отношение к современности, тот докажет только, что он целым столетием опоздал родиться...]

В приведенном выше письме Трифона Панкратыча к сыну его Фалалею мы уже видели, что жестоким помещиком является в сатире человек старого времени, с отсталыми понятиями, жалующийся на то, что невежество и грубость уже отжили свой век в царствование Екатерины. Такой же точно господин является в «Трутне» (1769 года, стр. 202—208, 233—240), в «отписках» крестьян своему барину и в копии с его господского «указа». Эти документы так хорошо написаны, что иногда думается: не подлинные ли это? Вот выдержки из крестьянской отписки.

<Далее идут выдержки из крестьянской отписки>

...За эту отпискою помещено [слезное прощение Филатки, о котором говорится в отписке старосты, а затем напечатана] «копия с помещичьего указа», [в котором чрезвычайно ярко выражаются бесчеловечность и невежество помещика. Никакие человеческие чувства его не трогают, никакие страдания не возбуждают в нем жалости, никакие резоны не внушают ему здравого распоряжения. Он привык действовать совершенно произвольно, и тот же произвол передает] человеку, Семену Григорьеву, которого посылает Григорий Сидорович в деревню для распоряжения. Вот выдержка из его указа, напечатанного в «Трутне»:

<Далее идет выдержка из «указа»>

...«Трутень» ничего не прибавляет от себя к этому указу; но смысл его ясен сам по себе: [в нем обличается бесчеловечное обхождение помещика с крестьянами, или, говоря иначе «злоупотребление помещичьей власти». Вслед за «указом» Григорья Сидорыча в «Трутне» помещен рецепт *Злораду* (стр. 211), думающему «что слуг, ему подчиненных, к исполнению своих должностей ни чем иным принудить не возможно, как строгостью иль паче зверством и жестокими побоями. Для сей причины подчиненных ему слуг и за самонаималейшие слабости и оплошности наказывает зверски... Одевает, обувает и кормит он своих слуг весьма худо, утверждая, что когда сии, безумия его несчастные невольники, чувствуют голод и холод, тогда ежеминутно памятуя они свое рабство и, по его мнению, следовательно, тем побуждаются ко исполнению своих должностей. Любовь к человечеству он опровергает, но утверждает, что рабам жестокость и наказание, так как и дневная пища, необходимо нужны. Надлежит думать, что он имеет сердце, напоенное лютым зверством и жестокостью, когда не слышит вопиющего гласа природы: и рабы человеки!» Этому *Злораду* прописывается рецепт: «чувствований истинного человечества 3 лота; любви к ближнему 2 золотника и соболезнования к несчастию рабов 3 зол.». В «Трутне» же помещен был и другой рецепт — для г. *Безрассуда* (стр. 188—190), отличающийся тенденциею, довольно радикальною для того времени.

<Далее помещен рецепт>

...Рецепт заставляет думать, что у автора была идея о несправедливости человеческой власти вообще. «Крестьяне суть тоже человеки и даже более похожи на людей, чем иные помещики; а человеку человеком владеть как вещью — не должно». Таковы, кажется, его основные мысли. Но, всматриваясь пристальнее, находим, что и здесь была на

уме у автора только отвлеченная мораль, потому что он тут же восхваляет «человеков господ, господ отцов своих детей, а не тиранов своих рабов». Следовательно, и в этой сатире та же непоследовательность, которую страдает вообще сатира прошлого столетия. Вместо прямого вывода: «крестьяне тоже человеки, следовательно помещики не имеют над ними никаких прав»,— подставлен другой, очень неполный: «крестьяне тоже человеки, следовательно не нужно над ними тиранствовать»].

Гораздо далее всех обличителей того времени ушел г. И. Т., которого «Отрывок из путешествия» напечатан в «Живописце» (стр. 179—193). В его описаниях слышится уже ясная мысль о том, что вообще крепостное право служит источником зол в народе.

Вот начало этого отрывка:

Я останавливался во всяком почти селе и деревне: ибо все они равно любопытство мое к себе привлекали, но в три дни сего путешествия ничего не нашел я похвалы достойного. Бедность и рабство повсюду встречались со мною в образе крестьян. Непаханные поля, худой урожай хлеба возвещали мне, какое помещики тех мест о земледелии прилагали рачение. Маленькие, покрытые соломой хижины из тонкого заборника, дворы, огороженные плетнями небольшие одоны хлеба, весьма малое число лошадей и рогатого скота подтверждали, сколь велики недостатки тех бедных тварей, которые богатство и величество целого государства составлять должны...

Не пропускал я ни одного селения, чтобы не расспрашивать о причинах бедности крестьянской. И, слушая их ответы, к великому огорчению всегда находил, что помещики их сами тому были виною. О человечество! тебя не знают в сих поселениях. О господство! ты тиранствуешь над подобными тебе человеками. О блаженная добродетель любовь, ты употребляешься во зло: глупые помещики сих бедных рабов проявляют тебя более к лошади и собакам, а не к человекам! («Жив.», стр. 179—180).

Далее следует описание возмутительной бедности и грязи, в которой живут крестьяне *деревни Разоренной*. Между прочим, смотря на плачущих младенцев, брошенных без призора, г. И. Т. восклицает: «Кричите, бедные твари, произносите жалобы свои! Наслаждайтесь последним сим удовольствием во младенчестве: когда возмужаете, тогда и сего утешения лишитесь!» (стр. 185). Затем автор пускается в размышление о том, как нелепо судьба распоряжается людьми: празднующиеся «любимцы Плутовы» веселятся, обремененные всевозможными радостями, а труженики крестьяне страдают за тяжелой работой, да и то не для себя. Вот некоторые из его сближений:

Между тем солнце, совершив свое течение, погружалось в бездну вод, и сама природа призывала всех от трудов к покою. Между тем богачи, любимцы *Плутовы*, препроводя весь день в веселии и пированиях, к новым приготовлялись увеселениям... Худый судья и негодный подьячий веселились, что в минувший день сделали прибыток

своему карману и пролили новые источники невинных слез... Игроки собирались ко всеночному бдению за карточными столами и там, теряя честь, совесть и любовь к ближнему, приготавливались обманывать и разорять богатых простячков всякими не позволенными способами. Другие игроки везли с собою в кармане труды и пот своих крестьян целого года и готовились поставить на карту. Купец веселился, считая прибыль того дня, полученный им на совесть, и радовался, что на дешевый товар много получил барыша. Врач благодарил бога, что в этот день много было больных, и радовался, что отправленный им на тот свет покойник был весьма молчаливый человек. Стряпчий доволен был, что в минувший день умел разорить зажиточного человека и придумать новые плутовства для разорения других по законам. *А крестьяне, мои хозяева, возвращались с поля в пыли, в поте, измучены и радовались, что для прихотей одного человека все они в прошедший день много работали!* (стр. 188—190).

Тирада эта очень резка, и, кажется, тогдашнее *благочиние* вообще строго посмотрело на эту статью. Некоторых мест из нее даже нельзя было напечатать. В одном месте издатель делает примечание: «Я не включил в сей листок разговоров путешественника с крестьянином *по некоторым причинам*: благоразумный читатель и сам их отгадать может». Видно, и в то время существовали «некоторые причины», мешавшие писателю говорить откровенно всю правду, как скоро он удалялся от тех покровов, под которыми ратовала тогдашняя сатира вообще. Следы боязни полной гласности попадают и в других местах сатирических журналов. В защиту «Отрывка» Новиков поместил в «Живописце» особую статью, в одном месте которой находим такое примечание: «Тут следовали многие другие упрекания, относящиеся к худым помещикам, но я их исключил, *опасаясь навлечь на себя сузубое негодование*» (стр. 71). В «Трутне», в числе сатирических ведомостей, есть такое объявление: «Издателью Трутня, для наполнения еженедельных листов, потребно простонародных басен и сказок: *ибо из присылаемых к нему сатирических пьес многие не печатают*; а напечатанные без всякого стыда многие принимают на свой счет и его злословят за то повсеместно» (стр. 142). Из этого можно видеть, что противодействие невежественных и сильных обскурантов много вредило в то время свободе слова, [и] писатели только и могли защищаться дозволением и милостию монархини. Но Екатерине, несмотря на обнаруженную ею любовь к литературе, иное могло быть поставлено в превратном виде; иным авторам могли быть в ее глазах приписаны неблагоприятные тенденции, и тогда уже нельзя было рассчитывать на ее защиту. Для примера можно указать на два известных анекдота о Державине: один — о «Фелице», другой — о переложении псалма 81. «Фелица», этот «хитросложенный пук хвалы», как выразилась однажды сама Екатерина по поводу другого произведения, — сделалась известною императрице

случайно, и Державин пришел в ужасное беспокойство, потому что в этой «оде» были намеки на Потемкина, Алексея Орлова, Нарышкина и других важных лиц. Но, само собою разумеется, что Екатерина не могла разгневаться на пьесу, которая начиналась обращением к ней: «Богopodobная царевна!» и оканчивалась строфою:

Прошу великого пророка,
Да праха ног твоих коснусь и пр.

Притом же стихотворение это ей представлено было княгиней Дашковой ...И вот Державину, несмотря на его «смелые» намеки на важных лиц, прислали золотую табакерку с 500 червонных и удостоили большаи милостей. Но через 12 лет вздумал он поднести императрице тетрадь своих сочинений. В числе их находилось переложение 81-го псалма...* После этого несколько раз бывши при дворе, Державин «примечал в императрице к себе холодность, а окружающие его бегали, как бы боясь с ним даже встретиться, не токмо говорить». Державин не мог понять, что́ это значит, но вскоре узнал, что переложение 81-го псалма принято за «якобинские стихи» и что уже велено секретно допросить поэта через Шешковского, «для чего он и с каким намерением пишет такие стихи». В это время Державину было уже с лишком 50 лет, он был тайным советником и сенатором; следовательно, трудно было подозревать его в санкюлотстве. И действительно — узнав, в чем дело, он чистосердечно объяснил, что заподозренные стихи суть не что иное, как псалом царя Давида [который, конечно, не был якобинцем], что псалом этот переложен им в простоте души и, наконец, что переложение сделано еще в 1787 году, тогда же напечатано было в «Зеркале света» (журнал издавался Туманским) и до сих пор не только не произвело вредных для государства последствий, но даже не было замечено самими блюстителями благочиния. После этого объяснения и ходатайства Зубова, к которому обратился Державин, невинность поэта была признана, и императрица возвратила ему свое благоволение (Записки Держ. См. «Рус. бес.», 1859 г., т. IV, стр. 380—382).

Случаи с Державиным очень характерны. Они показывают, как бессознательно многое говорилось и как легко принималось, пока какая-нибудь случайность не привлекала на статью или книгу чьего-нибудь неблагонамеренного внимания. «Отрывок из путешествия», о котором мы [сейчас только что говорили], может служить новым доказательством этого. Он, как видно, очень понравился публике: в «Живописце» он перепечатывался несколько раз, и даже в последние годы царствования Екатерины (пятое издание — 1793 г.), когда она уже не позволяла писать так резко, когда Радищев за

подобную книгу поплатился ссылкой в Сибирь, когда даже Державина подозревали в якобинстве. Мало того: отрывок этот был перепечатан в 1806 г. в «Московском собеседнике» (ч. II, стр. 163). И однакож дело было так щекотливо, что Новиков, напечатав сначала обещание *продолжать* эти отрывки, не мог сдержать слова, да и первый-то отрывок мог поместить не иначе, как с таким послесловием: «сие сатирическое сочинение, под названием путешествия в**», получил я от г. И. Т. с прошением, чтобы оно помещено было в моих листах. Если бы это было в то время, когда умы наши и сердца заражены были французским народом, *то не осмелился бы я читателя моего поподчивать с этого блюда, потому что оно приготовлено очень солоно* и для нежного вкуса благородных невежд горьковато. *Но ныне премудрость, сидящая на престоле, истину покровительствует во всех деяниях.* Итак, я надеюсь, что сие сочинение заслужит внимание людей, истину любящих» («Жив.», ч. II, стр. 194). Но и эта приписка плохо помогла: стали обвинять автора и издателя в неблагонамеренности, заметив, может быть, что в «Отрывке» бросается сильное сомнение на законность самого принципа простотных отношений. Вследствие таких толков издатель счел необходимым поместить, под названием «Англинской прогулки», защиту «Отрывка», уверяющую, что автор вовсе не имел в виду оскорбить «целый дворянский корпус», что он более ни о чем не говорит, как только о злоупотреблениях, которых, конечно, сами дворяне не одобряют, и пр. ... [В «Прогулке» выводится приятель издателя, который говорит ему:

Я совсем не понимаю,— продолжал он,— почему некоторые думают, что будто сей листок огорчает целый дворянский корпус. *Тут описан помещик, не имеющий ни здравого рассуждения, ни любви к человечеству, ни сожаления к подобным себе; и следовательно, описан дворянин, власть свою и преимущество дворянское во зло употребляющий... Кто не согласится, что есть дворяне, подобные описанному вами? Кто смеет утверждать, что сие злоупотребление не достойно осмеяния? И кто скажет, что худое рачение помещиков о крестьянах не наносит вреда всему государству? Пусть вникнут в сие здравым рассуждением: тогда увидят, от чего останавливаются и приходят в недоимку государственные поборы; от чего происходит то, что крестьяне наши бывают бедны; от чего у худых помещиков и у крестьян их частые бывают неурожаи хлеба... Не все ли проистекает от употребления во зло преимущества дворянского? Когда же неустроению сему причину худые дворяне, то не достойны ли они справедливого порицания? Пусть скажут господ критики, кто больше оскорбляет почтенный дворянский корпус; я еще важнее скажу, кто делает стыд человечеству: дворяне ли, преимущество свое во зло употребляющие, или ваша на них сатира? Итак верьте,— примолвил он,— что такие ваши сатиры не только что не огорчают дворян, украшенных добродетелью и знающих человечество, но паче еще и превозносят их. Правда, что в числе ваших критиков были и такие, которые порицали вас, будучи побуждаемы слепым пристрастием ко преимуществу дворянскому; но коль чудно и странно сие пристрастие! Как защищать упорно такое преимущество, которым сами они и все честные*

*дворяне никогда не пользуются!.. Я знаю еще недовольных вашим листком, но неудовольствие сих людей достойно того, чтобы вы имели к ним почтение: ибо они, не ведая вашей цели, никакого не могли поначалу сделать правильного заключения; и потому из любви ко ближнему более сожалели, нежели осуждали, что вы не с той стороны принялись за сию сатиру(??) Напротив того, бранили вас надменные дворянством люди, которые думают, что дворяне ничего не делают неблагородного, что подлости одной свойственно утопать в пороках и что, наконец, хотя некоторые дворяне и имеют слабость забывать честь и человечество, однакож будто они, яко благородные люди, от порицания всегда должны быть свободны. Сии гордые люди утверждают, что будто точно сказано о крестьянах: *накажу их железом беззакония*; подлинно, они часто наказываются беззаконием!*

Нельзя не сознаться, что объяснение это очень искусно написано. Но тем не менее оно парализовало истинную силу «Отрывка» и придало ему тот же недалекий вид, каким отличалась вообще сатира того времени... Обличители хотели внушить помещикам правила человеколюбия, без ограничения их произвола и без изменения их юридических отношений к крестьянам. Они никак не хотели понять, что пока личному произволу оставлена хоть малейшая доля участия в распоряжении общественными делами и отношениями, до тех пор не может быть прочных гарантий для сохранения безопасности и прав личности. От этого-то непонимания и происходила та двойственность и половинчатость сатиры, которая лишила ее практического влияния на перемену нравов.]

После сделанных нами выписок (а мы привели еще не самые сильные места) для некоторых может показаться странным, что мы говорим о слабости сатиры, которая, как видно из этих выписок, была так резка и беспощадна. Особенно наше суждение может показаться несправедливым в отношении к крестьянскому вопросу, который так безбоязненно и серьезно поставлен на вид тогдашнюю сатиру. В других вопросах самостоятельное значение сатиры уменьшается тем, что она шла обыкновенно вслед за административными распоряжениями и карала зло, уже официально пораженное. Но здесь совсем другое. Дело эманципации только еще теперь осуществляется. Но и «в настоящее время, когда» вопрос этот уже близится к своему разрешению, недостатки прошлого положения дел не представлены литературой в столь резких и живых картинах, как были они представлены в сатире Новикова в то время, когда эти недостатки были еще во всей силе и распространены были повсюду в России. Известно, что при Екатерине у нас не только не хотели отказываться от принципа крепостного права, но еще распространяли его значение. В 1762 г., в первые дни по вступлении на престол, Екатерина раздала много крестьян разным лицам, содействовавшим ее воцарению, и издала указ, чтобы помещичьи крестьяне, под страхом строгого наказания, не слушали злонамеренных разглаше-

ний о том, будто их велено от помещиков отписать на казну. Затем подобные указы повторялись каждый год по несколько раз. Раздача крестьян была при Екатерине самую обыкновенною наградою дворянам. К сожалению, нет положительных сведений о количестве розданных тогда крестьян; но стоит только заглянуть в какие-нибудь современные мемуары, чтобы тотчас же напасть на исчисление сотен и тысяч пожалованных крестьян. Раскройте, например, Грибовского, и у него вы найдете мимоходом сделанные замечания, что Остерману было пожаловано 6 000 душ (Гриб., Записки, стр. 65), Трошинскому — 1 700, В. С. Попову — 1 500 в Малороссии да 1 000 в польских губерниях (стр. 81), иностранцу Алтести — 6 000 душ польских (стр. 78), графу Маркову — 4 000 душ (стр. 75), графу Безбородько — 16 000 (стр. 70), Н. И. Салтыкову — 6 000 (стр. 61)... Державин в своих Записках жалуется, что ему в день торжества мира с турками, в 1793 г., ничего не пожаловали, между тем как он «в сей день провозглашал с трона публично награждения отличившимся в сию войну чиновникам несколькими тысячами душ» («Рус. бес.», IV, стр. 349). В 1783 г. закреплены крестьяне в Малороссии. Все это должно бы заставить сатириков молчать о вопросе помещичьем, но несмотря на то, они говорили резко, смело, [свободно. Можно ли не отдать им дани справедливого удивления и благодарности?

Да, конечно, усилия сатириков все-таки заслуживают нашей благодарности, как и Державин заслуживает благодарности за переложение псалма 81. Но не следует преувеличивать их значения. Заслуги их можно бы восхвалять сколько угодно: от этого ничего дурного не вышло бы]. Все это очень хорошо, ответим мы; но не хорошо, когда делу придают такое значение, какого оно не имело: это имеет ту дурную сторону, что очень стесняет наши тревования и заставляет довольствоваться исполнением, которое вовсе неудовлетворительно. Поэтому мы считаем необходимым заметить следующее. Во-первых, сатира новиковская нападала, как мы видели, не на принцип, не на основу зла, а только на *злоупотребления* того, что в наших понятиях есть уже само по себе зло. Во-вторых, даже и резкость нападков на самые злоупотребления была большею частью следствием недоразумения и наивности, вроде державинского переложения псалма. Конечно, Екатерина указами запрещала верить слухам об освобождении, но уже это самое доказывает, что были об этом слухи, и довольно распространенные. И говорят, действительно мысль об освобождении была и у Екатерины в первое время ее царствования. Есть известие, что был даже предложен вопрос об этом которой-то академии, и академики сочинили даже рассуждение, которого содержание понятно из эпиграфа: *in favorem*

libertatis omnia jura clamant, sed est modus in rebus*. Хо-рошему всегда веришь охотнее, а писатели екатерининского времени так увлечены были мечтою о золотом веке, так доверяли мудрости российской Минервы, так привыкли ждать всего прекрасного от царствующей над ними Астреи, что готовы были не только поверить первому слуху об освобождении ею крестьян, но даже и сочинить на этот слух восторженную оду. Некоторые намеки, ложно растолкованные в первых манифестах Екатерины, подали им надежду, а отобрание в пользу казны имений монастырских и церковных убедило их в легкости исполнения ожидаемого. И затем, в течение многих лет, ничто уже не могло разубедить их. Не только Новиков, в 1769 и 1772 гг., но даже писатели после 1783 г., то есть после закрепления малороссийских крестьян, поддавались первой вести о свободе и приходили в неописанный восторг. До какой степени легко возбуждался этот восторг и какие удивительные размеры и формы придавал он и самым обыкновенным, и невозможным вещам, можно видеть из следующего примера. Указом 15 февраля 1786 года Екатерина повелела не подписываться на прошениях к ней *рабом*, но *верноподданным*. Понятно, что это было дело простой формальности и не давало русскому народу никаких особенных прав. Но что же делает литература? Один из замечательных ее деятелей, и притом сатирик, приходит в восторг неслыханный и пишет «Оду на истребление в России звания раба», в которой придает изменению формальности в подписи вот какое значение (соч. Капниста, стр. 294):

Теперь,— о радость несказанна!
О день — светлые всех побед!
Царица, небом ниспосланна,
Неволи тяжки узы рвет.
Россия! ты свободна ныне!
Ликуй! вовек в Екатерине
Ты благодать бога зреть должна.
Она тебе вновь жизнь дарует
И счастье с вольностью связует
На все грядущи времена..
Обилие рекой польется
И ризу позлатит полей;
Глас громких песней разнесется,
Где раздавался звук цепей.
Девиц и юнош хороводы
Выводят уж вослед свободы
Забавы в рощи за собой;
И старость, игом лет согбенна,
Пред гробом зрится восхищенна,
С свободой встретя век златой!

* В пользу свободы вопиют все права, но всему есть мера

И все это оттого, что изменена форма подписи на прошениях! Вот и судите по этому, до какой степени простиралась наивность наших сатириков прошлого столетия! Ведь этот же самый Капнист, в другом настроении духа, готов был бы написать и сатиру на тех, которые вздумали бы уверять, что указ 15 февраля 1786 г. вовсе не дает освобождения.

И ведь любопытно, то, что никакой опыт не научает русского поэта. Все иллюзии Капниста, разумеется, разлетелись прахом. По случаю открывшихся в 1787 г. войн с Турцией и Польшею раздача вотчин усилилась; еще большие размеры приняла она при Павле I, который, в первые же дни по вступлении на престол, роздал, как замечено в объяснениях к сочинениям Державина (т. I, стр. 527), до 300 000 душ крестьян. Можно бы ожидать, что последующие события будут уже приниматься осмотрительнее, что дух надежды несколько упадет. Но вот настал 1801 год, вступил на престол император Александр I, и оживились замолкшие было надежды. В 1803 г., 20 февраля, издан указ о свободных хлебопашцах. Как известно, указ этот имел самое ограниченное применение; но в воображении некоторых пиит размеры его вышли громаднейшие. «Свободу и блаженство всей Российской империи» — вот что увидели в этом частном распоряжении, ни более ни менее...

...Но возвратимся к екатерининской сатире. Мы видели, что даже в вопросе об отношениях помещиков и крестьян сатира думала итти за великою монархиней, которая совсем и не намерена была поднимать этого вопроса. Тем более привязывали тогдашние сатирики все свои действия к правительственным мерам во всех других отношениях. [Спешим оговориться, что мы вовсе не ставим этого в упрек тогдашней сатире, а только хотим представить факт как он есть, с тою целью, чтобы не преувеличивать его значения. Но, вместе с тем, мы не хотим скрывать и последствий такой несамостоятельной сатиры; а) следствием было то, что она проглядела многие явления, которые по своему вредному влиянию весьма важны в русской жизни. Дело в том, что не все дурное может быть открыто и указано законом. Закон карает преступление и проступок, но не дурной характер, не внутреннее развращение человека: это-то зло, недоступное для кары закона, и должно быть уловлено и опозорено сатирою. Кроме того, есть целые отношения общественные, правильно организованные и даже признанные положительным законом, но тем не менее противные естественному праву; пример — крепостные отношения. Сатира должна преследовать все подобные явления в самом их корне, в принципе. Наконец, сами законы никогда не бывают совершенны: в данное время они имеют известный условный смысл, но с течением времени, по требованию обстоятельств, они должны изменяться; сатира,

обличая порок, должна смотреть не на то, какой статье закона он противоречит, а на то, до какой степени противоположен он тому нравственному идеалу, который сложился в душе сатирика. Вот почему мы находим, что сатира екатеринского времени, при всей своей резкости, не могла удовлетворить высокому назначению истинной сатиры именно потому, что она слишком тесно связала себя с существовавшим тогда законодательством. Конечно, она не могла поступить иначе: мы это очень хорошо понимаем, помня историю Новикова и др., и вовсе не думаем обвинять тогдашних писателей за недостаток самостоятельности. Но ведь надо же объяснить общественный факт, представляющийся нам в истории нашей литературы; надо же, наконец, бросить хоть догадку, хоть намек [если еще невозможно настоящее объяснение] на то, отчего наша литература сто лет обличает недуги общества, и все-таки недуги не уменьшаются. По нашему мнению, причина этого заключается (по крайней мере, заключалась во время Екатерины) в постоянной зависимости сатиры от случайностей положительного законодательства, и эту мысль мы стараемся доказать в нашей статье без всяких упреков и обвинений кого бы то ни было...

...«Но ведь литература не может иметь претензии на прямое административное значение: довольно с нее и того, если она старалась вообще внушать гуманные идеи и благородные чувствования. А это она делала в век Екатерины постоянно и очень усердно. Где ни раскройте сатирические журналы, везде вам попадется — то насмешка над глупою спесью, то обличение бесчеловечных поступков, то злая выходка против эгоистических расчетов, то внушение правил человеколюбия, снисходительности к низшим, правдивости перед высшими, честности, любви к отечеству и пр. В этом-то постоянстве добрых стремлений, насколько было возможно их обнаруживать по обстоятельствам времени, в этой-то неуклонной последовательности направления, враждебного всему злumu и бесчестному, и состоит высокое нравственное достоинство сатиры екатерининского периода. Пусть она не отличалась всеобъемлемостью, пусть она даже впадала в ошибки и шла иногда вслед за такими явлениями русской жизни, которым бы должна была идти навстречу. Но за это нельзя обвинять ее, нельзя над нею трунить; это будет нимало не остроумно и даже недобросовестно. Нужно, напротив, поблагодарить ее за то, что она честно делала свое дело и проложила дорогу нам, людям позднейшего времени, для продолжения борьбы с пороком уже в гораздо больших размерах».

Так непременно возразят нам почтеннейшие историки литературы и другие деятели русской науки, о которых говорили мы в начале нашей статьи. У них вечно на языке «уважение к честным деятелям мысли», «благодарность к

глашатаям правды и добра» и т. п. Смеем уверить почтенных историков литературы, трудолюбивых библиографов и московских публицистов, что мы ничуть не менее их одушевлены уважением и любовью к таким людям, как, например, Новиков. Но неужели в русском обществе даже до сих пор степень нравственного достоинства благородных общественных деятелей может быть рассматриваема нераздельно со степенью их успеха? И неужели мы, говоря, что все старания их были безуспешны, чрез то самое бросаем тень на их благородство? Наконец, неужели мы обижаем кого-нибудь, стараясь указать причины этой безуспешности, так часто не зависевшие от воли самих деятелей? Мы ведь не упрекаем наших сатириков в подлости и ласкательстве за то, что они писали иногда пышные дифирамбы золотому веку, мы не подозреваем их в боярской спеси за то, что они мало обращали внимания на состояние простого народа в их время. Подобных подозрений мы не только не высказываем, мы вовсе не имеем их. Но надо же (повторим здесь еще раз) выяснить истинное значение факта, о котором так много и так восторженно кричат сами наши историки литературы...

...Итак, не заподозревая и не унижая благородных стремлений наших сатириков, мы, однако, решаемся утверждать, что их обличения были безуспешны в век Екатерины. Причиною же безуспешности мы признаем главным образом наивность сатириков, воображавших, что прогресс России зависит от личной честности какого-нибудь секретаря, от благосклонного обращения помещика с крестьянами, от точного исполнения указов о винокурении и о шести процентах и т. д. Они не хотели видеть связи всех частных беззаконий с общим механизмом тогдашней организации государства и от ничтожнейших улучшений ожидали громадных следствий, как, например, уничтожения взяточничества от учреждения прокуроров и т. п. И зато каких результатов добились они, не говоря о сфере административной и т. д., даже в той области, которая была их специальностью,— в деле улучшения общественной нравственности? Сделаем коротенький очерк того положения, в какое пришли нравы после всех этих обличений.

Главные предметы обличения сатиры екатерининского времени были: во-первых, недостаток воспитания, невежество и грубость нравов; во-вторых, ложное образование, т. е. французские моды, роскошь, ветренность и т. п.; в-третьих, приказное крючкотворство и взяточничество. По этим трем предметам г. Афанасьев даже разделяет рассмотрение сатиры того времени по трем особым главам. Посмотрим же, что ею сделано.

Каким образом сатирические журналы осмеивали невежество, грубость и дурное воспитание, это уже мы отчасти видели из предыдущих выписок. Прибавим, что они очень верно

понимали круговую поруку дурного воспитания и грубости помещичьего быта того времени. Худо воспитанные люди, изображаемые в сатирических журналах,— преимущественно «господчики», как тогда выражались. Так, один из подобных господчиков, уже исправившийся, рассказывает о своем воспитании: «Отец мой, дворянин, живучи с малых лет в деревне, был человек простого нрава и сообразовался во всем древним обычаям; а жена его, моя мать, была сложения тому совсем противного, от чего нередко происходили между ними несогласия, и всегда друг друга не только всякими бранными словами, какие вздумать можно, ругали, но не проходило почти того дня, чтобы они между собою не дрались [или людей на конюшне плетью не секли]. Я, будучи в доме их воспитыван и имея вседневно в глазах таковые поступки моих родителей, чрезмерную возымел к оным склонность и положил за правило себе во всем оным последовать. Намерение мое было годаздо удачно; ибо я в скорое время, к удивлению всех домашних, уже совершенно выражал все те бранные слова, которые, бывало, от родителей слышу; а что до тиранства принадлежало, то уже в том и родителей своих превосходил, хотя и они в сем искусстве гораздо не плохи были» («Жив.», II, 180). Далее сообщается еще любопытная черта того времени: «Матушка моя, пришедши из конюшни, в которой по обыкновению ежедневно делала расправу [крестьянам и крестьянкам], читает, бывало, французскую любовную книжку и мне все прелести любви и нежности любезного пола по-русски ясно пересказывает...» Следствием этого было то, что тринадцати лет мальчик уже был совершенно развращен и, влюбившись «в комнатную дома нашего девку,.. сделался в короткое время невольником рабы своей», а потом, спознавшись с сыном соседнего помещика, воспитанным так же хорошо, принялся за игру, пьянство и пр. Другой господчик пишет во «Всякой всячине»: «Провожая дни свои в деревне, был воспитан бабушкою, которая любила меня чрезвычайно. Первые мои лета упражнялся я, проигрывая с крестьянскими ребятами целые дни на гумне: часто случалось, что бивал их до крови, и когда приходили они к учителю моему, который был старый дьячок нашего прихода, жаловаться, то он отгонял их [плетью и бранил, что они осмеливались просить на своего боярина]. Бабушка моя под жесточайшим гневом запретила ему ниже словом не огорчать меня». Четыре года учась у этого учителя, мальчик до 13 лет едва выучился разбирать букварь. Тут отец хотел ему выписать француза, но бабушка воспротивилась; «и так прошел еще год, которое время проводил я, резвяся с девками и играя со слугами в карты» («Вс. всяч.», стр. 242). В письме к Фалалею отец его также вспоминает, как он, маленький, вешивал собак на сучьях [и порол людей], так что родители, бывало, животики

надорвут со смеха («Жив.», I, 94). В «Трутне» рассказывается о дворянине, который «ездил в Москву, чтобы сыскать учителя пятнадцатилетнему своему сыну, но, не найдя искусного, возвратился и поручил его воспитание дьячку своего прихода, *человеку весьма дородному*» («Трут.», стр. 125). Подобными заметками исполнены все сатирические журналы 1770-х годов; но большая часть их обращена назад, на времена прошедшие. А во время самого разгара действий сатиры все было уже так хорошо, что сами худо воспитанные вздумались и очень искренно сожалели о небрежности своего воспитания. Только люди старого времени продолжали держаться своих понятий сердились на новое направление молодежи, как, например, в письме дяди к племяннику, помещенном в «Трутне» (стр. 113—120). «Ты подавал большие надежды отцу, — пишет дядя, — потому что до двадцати лет жил дома и не читал книг, совращающих с пути истины, а занимался часовником и житиями святых. Куда это все девалось?.. Сказывали мне, будто ты по постам ешь мясо, и оставя ...священные книги, принялся за светские. Чему ты научишься из тех книг? Вере ли несомненной?.. Любви ли к богу и ближним? Надежде ли быти в райских селениях, в них же водворяются праведники? Нет, от тех книг погибнешь ты невозвратно. Я сам грешник, ведаю, что беззакония моя превзошла главу мою; знаю, что я преступник законов, что окрадывал государя, разорял ближнего, утеснял сирого, вдовицу и всех бедных, судил на мзде; и, короче сказать, грешил, и по слабости человеческой еще и ныне грешу... но не погасил любви к богу, исповедываю бо его пред всеми творцом всея вселенные», и пр. ...Затем дядя перечисляет свои бдения, посты и молитвы и опять переходит к брани на ученье, из которого происходит только гордость... Все это, разумеется, клонится к тому, что старое невежество отживает, и на место его водворяется свет знания. Это еще положительнее выражается в «Живописце». Там одна барышня говорит: «Здесь вовсе свету подражать не умеют, а все то испортили училища да ученые люди: куда ни посмотришь, везде ученый человек лишь сумасбродит и чепуху городит» («Жив.», I, 63). Не упоминаем восторженных изъявлений радости о водворении гуманных понятий волею российской Минервы; мы много их привели уже выше.

И что же? Какой успех имела в этом деле сатира, которая готова была верить, что она добивает уже остатки прежнего невежества? Действительно, обличаемые ею явления были у нас в силе еще задолго прежде. Из записок Болотова (1753—54 г.), из воспоминаний Данилова, родившегося в 1722 г., мы видим, что так же было и за 20—30 лет ранее. Еще раньше было, разумеется, еще хуже. Но лучше ли было и после? Вспомним рассказы наших современников о том,

как шло их воспитание в начале нынешнего столетия. Прочтите «Семейную хронику» и «Детские годы» С. Т. Аксакова, прочтите «Годы в школе» г. Бичина (Рус. бес., 1859 г., №№ 1—4), «Незатейливое воспитание» из записок А. Ш. в «Атене» (1858 г., №№ 43—45) и пр., — не та ли же самая история повторялась у нас в частном воспитании, вплоть до француза по крайней мере?

А общественное воспитание, т. е. то собственно, что мы называем образованием? Оно тоже было не в блестящем положении в то время, когда сатирические журналы выступили на свое поприще. Приведем одну выдержку из «Живописца» о том, как все общество враждебно расположено было к образованию.

«Что в науках, — говорит Наркис: — астрономия умножит ли красоту мою паче звезд небесных? — Нет: на что ж мне она? Мафиматика прибавит ли моих доходов? — Нет: чорт ли в ней? Фисика изобретет ли новые таинства в природе, служащие к моему украшению? — Нет: куда она годится!» и пр. Этот *Наркис* «танцует прелестно, одевается щегольски, поет как ангел; красавицы почитают его Адонидом», словом, это — светский человек. Совсем другое говорит *Худовоспитанник*, офицер-бурбон. «Науки сделают ли меня смелее? — рассуждает он, — прибавят ли мне храбрости? сделают ли исправнейшим в моей должности? — Нет: так они для меня и не годятся. Вся моя наука состоит в том, чтобы уметь кричать: пали! коли! руби! и быть строго до чрезвычайности к своим подчиненным». Однако — времена переменялись, и *Худовоспитанник* не может получить высшего чина, потому что ни о чем не умеет рассудить; обиженный, он выходит в отставку и «едет в другую неприятельскую землю, а именно в свое поместье. Служа в полку, собирал он иногда с неприятелей контрибуцию, а здесь со крестьян своих собирает тяжкие подати. [Там рубил неверных, а здесь сечет и мучит правоверных]. Там не имел он никакие жалости; нет у него и здесь никому и никакой пощады; и если бы можно было ему с крестьянами своими поступать в силу военного устава, то не отказался бы он их аркибузировать». *Кривосуд* имеет тоже сильные резоны против наук. Он спрашивает: «По наукам ли чины роздаются? Я ничему не учился, [и не хочу учиться;] однакож я судья. Моя наука теперь в том состоит, чтобы знать наизусть все указы, и в случае нужды уметь их употреблять в свою пользу. Науками ли получают деньги? Науками ли наживают деревни? Науками ли приобретают себе покровителей? Науками ли доставляют себе в старости спокойную жизнь? Науками ли делают детей своих счастливыми? Нет! так к чему же они годятся? Будь ученый человек, хотя семи пядей во лбу, да попадись к нам в приказ, то переучим мы его на свой салтык: буде

не захочет ходить по миру». В этом же роде рассуждает и *Молокосос*, которому дают чины по милости дядюшки, деньги присылает батюшка, которого начальники не только любят, но еще стараются угождать ему, делая тем услугу знатным его родственникам и пр. *Щеголиха* говорит: «Как глупы те люди, которые в науках самые прекрасные лета погубляют. Ужасъ как смешны ученые мужчины; а наши сестры ученые — о! они-то совершенные дуры!.. В слове *уметь нравиться* все наши заключаются науки» и пр. *Волокита* рассуждает так: «Какая польза мне в науках? Науками ли приходят в любовь у прекрасного пола? Науками ли им нравятся? Науками ли упорные побеждают сердца? Науками ли украшают лоб (мужа)? Науками ли торжествуют над соллюбовниками? Нет; так они для меня и не годятся» («Живоп.», I, стр. 11—30).

Почти то же самое, и даже в подобной же диалогической форме, говорил за сорок лет ранее Кантемир в сатире «На хулящих учение». И скажем по совести: хоть одно из всех приведенных нами рассуждений «Живописца» потеряло ли свою свежесть и справедливость *даже в настоящее время, когда, и пр.?* Не повторяет ли до сих пор какой-нибудь Вышнековский мыслей Кривосуда, Вихорев — Волокиты и т. п.⁸ Что же это значит? Конечно, то, что общество наше не очень далеко ушло в последние 90 лет на поприще образования! В самом деле, оглянитесь вокруг себя: чего должен ожидать и чему подвергается в нашем обществе человек, посвятивший себя занятиям наукою, даже если он не школьный педант? «Дойти до степеней известных» ему не удастся, если он честен и горд; так называемая ученая карьера у нас вовсе не пользуется почетом и представляет какую-то пародию на карьеру. Состояние до сих пор наукою у нас не приобретает; разве какой-нибудь спекулятор сочинит плохой учебник да напечатает его двадцать изданий для заведений, в которых начальствует он сам или его сваты и приятели. В обществе нашем человеку, серьезно образованному, нечего делать: если он не сядет за карты, то непременно нагонит тоску на всех присутствующих. О женщинах нечего и говорить, они еще долго не перестанут быть танцующими и говорящими куклами; сердце их еще долго будет сладостно замирать при виде усов и эполет; для того чтоб привлечь их расположение, долго еще надо будет «уметь одеваться со вкусом и чесать волосы по моде, говорить всякие трогающие безделки, воздыхать кстати, хохотать громко, сидеть разбросану, иметь приятный вид, пленяющую походку, быть совсем развязану» («Живоп.», I, 26)...Где же наш прогресс, где результаты сатирических обличений?

Где ж плоды той работы полезной?

Надо, впрочем, заметить, что вопрос об образовании поставлен очень широко в приведенных нами рассуждениях.

Здесь уже вина равнодушия к наукам падает не на личные качества отдельных особ, а на устройство и направление целого общества. Действительно, глупо и непрактично в этом обществе заботиться об украшении ума науками, и все ту-поумные выходки Кривосудов, Худовоспитанников и других имеют, в сущности, глубоко справедливое основание. Если бы сатира наша сумела утвердиться на этом основании, она бы дошла до многого. В самом деле, припомните все выходки, сгруппированные «Живописцем», и задайте вопрос: что же нужно, чтобы в этом обществе могла водвориться разумность, могло распространиться истинное образование? Ответ будет простой: нужно изменение общественных отношений. Надо, чтоб никакие преимущества [знатности] и протекции не имели влияния на определение судьбы человека: тогда и *Молокосос* будет учиться, чтобы суметь чего-нибудь достигнуть. Нужно, чтобы в судах не могло быть произвола, чтобы законы [не были достоянием одной касты, а] строго и равно охраняли права каждого: тогда и *Кривосуд* поймет необходимость науки. Нужно, чтобы всякий из людей служащих [был не слепым орудием в руках другого, а] имел свою долю участия в общественных интересах: тогда и в беседах наших необходимо появится дельный разговор, и какой-нибудь *Наркис* принужден будет отказаться от своих трогających безделок для разговора более дельного; а при этом он необходимо должен будет почувствовать цену образования... Наконец, самое главное, нужно, чтобы значение человека в обществе определялось его личными достоинствами и чтобы материальные блага приобретались каждым в строгой соразмерности с количеством и достоинством его труда: тогда всякий будет учиться уже и затем, чтобы делать как можно лучше свое дело, и невозможны будут тунеядцы, подобные *Худовоспитанику* [который выходит в отставку, чтобы в деревне безобразничать над крестьянами]. Тогда даже и *Волокиты* (самый безнадежный народ, больше все из военных) захотят чему-нибудь выучиться, потому что иначе им не на что будет не только одеться со вкусом, но даже и убрать свои волосы... Да и *Щеголихи* тогда переменят свои воззрения, если только сами они уцелеют при таком изменении общественных отношений... А пока продолжается то положение дел, какое изображала сама же сатира екатерининского периода, до тех пор должно продолжаться «темное царство», которое недавно обозревали мы в сочинениях Островского. Просим читателя припомнить или просмотреть то, что мы говорили тогда о возможности и значении образования в «темном царстве» под влиянием самодурных отношений.

К сожалению, екатерининская сатира не удержалась на точке зрения общественности и не развила тех идей, которых

зародыш заключался в приведенном нами из «Живописца» очерке русских воззрений на образованность. Кажется, сатирики и сами, впрочем, не совсем ясно сознавали возможное значение этого очерка. Из других статей сатирических журналов видно, что они полагали всю надежду на книги и училища. Что касается до книг, то мы уже говорили выше, много ли значения могли иметь они и какие затруднения встретились им тотчас же, как только стало похоже на то, что они приобретают самостоятельное значение.

Скажем несколько слов об училищах. О заведении их заботилась Екатерина с самого начала своего царствования. Преимущественно обращено было ее внимание на заведение «воспитательных училищ», которых цель была, по выражению Бецкого, произвести в России «новую породу людей» (Доклад Бецкого 12-го марта 1764 г.). В этих видах основаны были женские воспитательные училища, где и положено начало тому закрытому, казенному воспитанию, против которого так сильно восстает современная педагогика за то, что оно отчуждает детей от семьи; на тех же началах основано было несколько кадетских корпусов. Собственно же к устройству училищ, не имеющих воспитательного значения, Екатерина приступила только уже во вторую половину своего царствования, да и то потому, что на устройство воспитательных заведений во всех городах, по первоначальному плану, недоставало денег. В 1775 г., при учреждении губерний, вменено было в обязанность приказам общественного призрения — стараться о заведении училищ; но это ни к чему не повело: приказы не открыли почти ни одного училища, отзываясь тоже неимением средств. По местам и пробовали открывать формальным образом, но ни учителей, ни книг откуда было взять, и ученики не являлись. Это все было около того времени, когда литература пела уже разлитие лучей просвещения по всем закоулкам русского царства. Наконец, в 1782 г. составлена комиссия об учреждении народных училищ. В комиссии этой, вместе с Бецким и Завадовским, участвовал известный педагог Янкович ди Мириево. В обзоре деятельности этого человека, изданном в прошлом году г. Вороновым, находятся любопытные сведения о первоначальном заведении училищ при Екатерине. Нужно сказать, что 1782—84 годы были временем особенно литературного и ученого настроения императрицы. Тут она основала Российскую академию, дозволила заведение вольных типографий, составила план сравнительного словаря всех языков и наречий, издавала с Дашковой «Собеседник». Тут же шло и дело об училищах. Предварительные работы комиссий были представлены через три года, и 5 августа 1786 г. издан указ об открытии народных училищ во всех городах Российской империи. В то же время приказано было комиссии составить

план для учреждения гимназий и четырех университетов. сначала в Екатеринославле, а потом во Пскове, Пензе и Чернигове, с тем, притом, чтобы профессора были русские. Комиссия была в затруднении и обратилась в Академию наук и в Московский университет с просьбою, не могут ли они уделить несколько профессоров для новых университетов. Те отвечали, что у них у самих мало. Вследствие того комиссия донесла в 1787 г., что необходимо вызвать ученых иностранцев, да и то на четыре университета вдруг набрать трудно и потому не достаточно ли покамест учредить хоть один. При этом представлялся и план нового университета. Это было в 1788 г. Но тут политические заботы помешали, и до смерти Екатерины не было учреждено ни одного университета.

Гимназии тоже были открыты уже в царствование Александра.

Немногим лучше устроилось дело и собственно народных училищ. В то время, как издан был указ об их открытии, государственные финансы были уже крайне истощены, и потому вся хозяйственная часть предположенных училищ отнесена была не на государственное казначейство, а на счет приказов общественного призрения. Но и в приказах денег было очень мало, и потому многие из предполагавшихся училищ вовсе не открыты, а другие и открывались, да потом сами не рады были. Администрация их была самая сложная, они зависели и от своего директора или смотрителя, и от председателя и чиновников приказа, и от губернатора, и от комиссии училищ. Средства были очень скудные, помещение плохое, жалованье учителям ничтожное, содержание казенным ученикам выдавалось неисправно, учебных пособий почти никаких не давали. Естественно, что ни у кого не являлось охоты ни учиться, ни быть учителем, тем более что ученые не вознаграждались никакими преимуществами, а учителя даже чипов не получали и должны были непременно прослужить в своей должности — преподавателя в высших классах не менее 23, а в низших не менее 36 лет, для того чтобы получить чин коллежского асессора и выйти в отставку без всякой пенсии. Вообще ученье было в загоне, и им вовсе не дорожили даже и по внешности. Дворяне обыкновенно записывались прямо в полк, после такого воспитания, какое описывалось в «Живописце» и в «Трутне», и когда при императоре Александре последовал указ о производстве в офицеры только грамотных, то оказалось чрезвычайно много не знавших грамоты унтер-офицеров из дворян. Таковы были результаты стараний о заведении народных училищ, — стараний, на которые тогдашняя литература возлагала такие надежды и по поводу которых воспевала золотой век в царство знаний в России.

Но откуда же эта скудость денежных средств, помешавшая осуществлению просвещенных намерений Екатерины? Мы знаем, что она начала свое царствование повелением бить медную монету по 16 рублей из пуда, вместо 32, как было прежде, начертанием новых правил для нашей заграничной торговли, «к облегчению тягости народной», понижением цены на соль, и пр. Значит, большой скудости при начале не было. А в течение своего царствования она ввела новый порядок сбора податей, повелела генерал-прокурору составлять ежегодные бюджеты, которых прежде не было, вообще, по учебнику Устрялова, «чрезвычайно увеличила государственные доходы, без отягощения подданных»: при начале ее царствования наши доходы составляли 20 миллионов, а при конце доходили до 50 (см. Устр., II, 259). Какая же могла быть скудость, судя по этим сведениям, занесенным даже в учебник?.. Правда, судя по этому месту учебника, нельзя предполагать оскудения финансов; но это потому, что здесь излагаются, между прочими деяниями Екатерины, и благотворные меры ее для улучшения финансовой части. Указаний же на расстройство финансов при Екатерине нужно искать в другом месте, там, где излагаются г. Устряловым благотворные меры императора Павла для улучшения финансовой части. Там действительно и находим (стр. 275—276):

Государственные финансы в последние годы царствования Екатерины находились не в цветущем состоянии: обременительные войны с Турцией, Швецией, Польшей, Персией истощили казну; доходы не покрывали расходов; внешний долг, незначительный до начала второй Турецкой войны, от новых займов увеличился до 46 миллионов рублей серебром; долг внутренний, составившийся от выпуска ассигнаций, простирался до 157 миллионов, заграничные переводы были невыгодны, денежный курс с каждым годом быстро понижался; ассигнационный рубль со времени второй Турецкой войны постепенно упал и в 1796 г. стоил только 68 к. на серебро; всеобщее потрясение европейской торговли французской революцией расстроило и наши коммерческие обороты, банкротства увеличались; общественный кредит колебался.

Так вот к чему привело непомерное увеличение доходов. Однакоже все-таки отчего это? Конечно, войны были, да ведь войны все оканчивались счастливо: мы приобрели в царствование Екатерины 32 000 квадратных миль земли и на 12 миллионов увеличили народонаселение. Кроме того, были экстраординарные источники доходов. Например, монастырские крестьяне, в числе 900 000, были взяты в казну и обложены довольно высокою по тогдашнему времени податью (указ 26 февр. 1764 г.); раскольников, которых Петр III велел было освободить от всяких розысков (февр. 1762 г.), велено было указом 3 марта 1764 г. при новой ревизии всех переписать аккуратно и обложить двойным подушным окладом. Но дело в том, что подобных доходов было все-таки

мало для покрытия необычайных расходов, которые нужны были в то время. Причиною этих расходов была всеобщая роскошь, распространившаяся в то время, и против нее-то, между прочим, восставали тогдашние сатирики с особенною силою, хотя, разумеется, опять не проводили уровня своей сатиры над всем обществом, а выбирали, что помельче. «Трутень» изображает мота, который «то в день съедает, что бы в год ему съесть надлежало... держит шесть карет и шесть цугов лошадей, oprичь верховых и санных... и сносит в год до двадцати пар платья» («Трут.»., стр. 219). «Смесь» обличает таких, которые на один стол издерживали в год до 14 000 рублей. «Живописец» обличает модных дам, которые прогуливались по гостинному двору и обнаруживали «превеликое желание покупать, или, лучше сказать, брать всякие нужные и ненужные товары» («Жив.», II, 133). В «Трутне» осмеивался помещик, который содержал «великое число псовой охоты и ездил на ярмарки верст за 260 весьма великолепно, а именно: сам в четвероместном дедовском берлине на 10 лошадей, и еще 12 колясок, запряженных 6 и 4 лошадьми, исклучая повозок и фур с палатками, поваренную посуду и всяким его господским стяжанием» ...Об этом дворянине, однакож, замечается, что он проживает не больше ежегодного своего дохода, а получает он шесть тысяч рублей («Трут.»., 125). Из этого отчасти уже видно, что сатира того времени признавала главным источником роскоши — не дедовское житье со всей его сытностью и раздольем, а нечто другое. Это другое заключалось именно в подражании французам. Большая часть наших злобных сатир на французов произошла не столько из «любви к отечеству и народной гордости», сколько с досады на то, что они нас разоряют. Нападали на французских парикмахеров за то, что они с иных «господчиков» получают по 30 р. в месяц, а с других берут 200 р. в год, платье, стол и экипаж («Ад. поч.», стр. 14). Обличали французских портных, которые «продают искусство свое весьма дорого» («И То, и Се», нед. 24), самозванных учителей, которые ни за что ни про что получали большие деньги, обыкновенно рублей 500 со столом, прислугою и экипажем («Веч.», I, 12; «Кошел.», 140). Особенное зло причиняло это помещикам, которых французские гувернеры без церемонии надували и обворовывали. «Этот манер завелся и у деревенских бояр,— пишет Стародуров в «Полезном с приятным» (стр. 24),— так что за иным не более 300 душ, а у него живет иноземец и дерет с него очень и очень порядочные денежки». Сатириков наших очень возмущали также постыдные спекуляции, на которые пускались учителя-французы. Например, в «Кошельке» осмеивался французский гувернер, сам себя произведший в Шевалье де-Мансонж; этот плут, поступивши к одному помещику, «в свободное время

занимался переделкою простого табаку в *розовый* и продавал его по 5 и по 10 руб. за фунт». Но особенно было ужасно то, что они научали мотовству юношество, которое попадало в их руки. Ученье француза-гувернера обыкновенно оканчивается в наших сатирических рассказах тем, что воспитанник выучивается играть на бильярде, в банк и в *квинтич* и проматывает все отцовское состояние. Не менее азартных игр разоряли тогда дворян «французские моды». Не говоря уже о том, что парижские парикмахеры и портные брали очень дорого и что балы обходились в большие суммы, жизнь по моде вредна была еще тем, что расстраивала домашнее хозяйство. Модница уже не может сидеть дома и смотреть за хозяйством. В «Трутне» (1770, стр. 43) помещено письмо одной барыни, которая, сделавшись модницей при помощи французской мадамы, с отвращением вспоминает о том, что она прежде «только и знала, когда и как хлеб сеют, капусту сажают и пр., и не умела ни танцевать, ни одеваться». Если модной жене муж «осмелится напомнить о домашней экономии, о которой модная женщина считает за подлость иметь понятие, тут он пропал!» («Веч.», I, 188). Замечательно, что в сатирических нападках на французов экономическая и внешняя сторона играет очень видную роль, а собственно идеи французов не подвергались осмеянию до самого того времени, как политическое движение во Франции заставило их опасаться. В 1770-х годах, напротив, господствовало даже, и в обществе и в самой литературе, полнейшее уважение и к господину Волтеру, и к женевскому философу Жан-Жаку Руссо, и к ученому Дидероту, и пр. Эти нас не разоряли, да притом же их уважала сама императрица в это время.

Но и экономическую сторону вопроса сатирики рассматривали в очень малых размерах. Конечно, в обличениях мотов среднего состояния могли скрываться намеки и на то, что делалось первоклассными и знатными богачами. Но это предположение, если оно и справедливо, не свидетельствует в пользу *силы* тогдашней сатиры. Притом же наши сатирики и вообще литераторы умели нередко и менять точку зрения на предмет, как скоро дело превосходило те размеры, которые были им по плечу. Таким образом, в некоторых описаниях пиров знатных вельмож и в рассказах о жизни их расточительность принимала название *щедрости*, а роскошь называлась *великолепием*. Для примера можно указать из знаменитых — на Фонвизина, писавшего биографию Н. И. Панина, на Державина, который воспевал пиры Потемкина, забывая остроумные намеки, которые сам же делал на него в «Фелице», и пр. Между тем в этой-то, воспеваемой ими, *щедрости* и *великолепии* и заключалась причина финансового расстройства России. Тут даже и французские парикмахеры и гувернеры были виноваты очень мало. И без них были

другие побуждения и другие способы мотать неслыханные суммы. Сама Екатерина отличалась умеренностью и простою, как свидетельствуют современные ей записки и литературные обращения к ней. Вспомним стихи Державина:

Мурзам твоим не подражая,
По часту ходишь ты пешком,
И пища самая простая
Бывает за твоим столом и пр.

Но примеру, воспетому Державиным, не подражали приближенные императрицы. О роскоши, какую они себе позволяли, остались сведения изумительные, пред которыми должно побледнеть и исчезнуть все, что изображала сатира екатерининского века. «Трутень» обличал, например, господчиков, у которых на стол выходило 14 тысяч в год. А в «Записках» Грибовского находим, что у Пл. Ал. Зубова, графа Н. И. Панина и у графини Броницкой стол каждый день стоил около 400 рублей, исключая вин и прочих напитков, которых тоже выходило каждый день рублей на 200! (Гриб., Зап., стр. 60). Он же рассказывает удивительные вещи о пирах Л. А. Нарышкина, выездах Остермана в его золоченой карете, о праздниках Безбородко. Безбородко был весь засыпан золотом и брильянтами в своем доме. Танцовщице Давии он давал 2 000 р. золотом в месяц, а когда она уезжала в Италию, подарил ей деньгами и брильянтами на 500 000 р. Потом он содержал Сандунову, а когда эта вышла замуж, то взял на ее место танцовщицу Ленушку; от этой он имел дочь, которую потом выдал замуж, давши ей в приданое дом в 300 000 р. и имение с 80 000 р. дохода (Гриб., стр. 72). Откуда брались столь огромные суммы? Конечно, от щедрот Екатерины: хотя известно, что Безбородко и без того был очень богат, но его собственных средств нехватило бы на такую пышность. В пример того, какие размеры должны были иметь эти щедроты, можно указать на Н. И. Салтыкова, о котором сведения находим тоже у Грибовского. По словам его, Салтыков имел всего 6 000 душ крестьян, а проживал ежегодно по 200 000 р., да еще в течение 10 лет умел сделать такую экономию из своих доходов, что прикупил потом еще 10 000 душ (Гриб., стр. 61)...

...Говорить ли нам еще об одной стороне екатерининской сатиры — о борьбе ее со взяточничеством и крючкотворством? Это был конек ее, тут она показывала себя смелее, чем где-нибудь, и оказывалась решительно достойною последовательницею манифеста Екатерины о лихоимстве, который мы приводили выше. Но мы боимся распространяться об этом предмете: он так уже надоед всем читателям со времени «Губернских очерков». Желаящие насладиться чтением выходов наших сатириков против взяток не только мелких чиновни-

ков, но и воевод, могут обратиться к книжке г. Афанасьева, который посвятил специальному восхищению этим предметом целых 27 страниц (220—246). Мы же заметим здесь только о том, что и в вопросе бюрократическом сатира не нападала на общее устройство администрации, хотя она действовала уже накануне нового «Учреждения о губерниях», которым откровенно и решительно признана была совершенная негодность прежнего воеводского управления (1775 г., ноября 1). Сатира была в восторге от учреждения прокуроров и надеялась от них великого блага для земли русской, да и вообще находила, что «теперь уже десятой доли нет, против прежнего, выгод для подьячих, хотя еще можно и теперь нажать на службе деревеньку» («Трут», 1769 г., стр. 12). Можно вообразить, в какой восторг бы пришла сатира, если бы ее процветание продолжалось до «Учреждения о губерниях»! Вероятно, счастливее русской администрации она бы уж ничего не нашла в целом мире и, конечно, стала бы еще яростней обличать тех, кто приличился бы в каких-нибудь грешках даже и после этого учреждения. Но вот суждение о нем гр. А. Р. Воронцова, о котором мы уже говорили выше («Чт. М. О. И.», 1859 г., кн. I, стр. 95—96).

В царствование императрицы Екатерины Второй начавшаяся уже еще при Елисавете Первой роскошь и все следствия оной, далее и далее простираясь, возрастали; узаконения Петра Первого более и более в ослабление приходили, так что в среде своего царствования, после разных неудачных опытов (как-то: собрание депутатов для сочинения новых узаконений), вместо того, чтоб поправить то, что из узаконений Петра Великого в ослабление пришло, решила она внутреннему управлению дать некоторым образом новую форму, издав Учреждение для управления губерний. Нельзя не признать, чтоб оно не шло (хотя несколько и излишних судов наделано было) на внутренние российские губернии, где многого недоставало; но едва ли была нужда распространить оное на присоединенные и завоеванные нами провинции, кои имели у себя более устройства, нежели внутри России, или на азиатские, коим, по пространству земель их и по образу жизни и нравов тамошних жителей, такое управление несвойственно и неудобно. Но сие Учреждение о губерниях, хотя и не без пользы было, стало уже весьма ослабевать в последние годы самой учредительницы оного. Непомерная роскошь, послабление всем злоупотреблениям, жадность к обогащению и награждения участвующих во всех сих злоупотреблениях довели до того, что и самое Учреждение о губерниях считалось почти в тягость, да и люди едва ли уж не желали в 1796 году скорой перемены, которая, по естественной кончине сей государыни, и воспоследовала.

Вообще, несмотря на усилия сатиры, даже специальный ее вопрос о чиновничьих злоупотреблениях как-то плохо двигался к разрешению. Бессилие свое в этом деле сознавала, впрочем, и сама сатира. В «Живописце» помещено письмо к нему от некоторого помещика, бывшего чиновника, Ермолая, из сельца Краденова. В письме этом взяточник издевается над бессилием сатириков и делает заметки очень основательные. Без сомнения, письмо это писано в редакции журнала,

и в нем выразилась, вместе с долей некоторого самодовольства, и досада писателя на свое положение в деле обличений...

Представим теперь, в заключении нашей статьи, общий итог всего, что делала сатира в век Екатерины, и как ее дело отражалось в жизни русского общества.

Она кричала о свободе слова и мысли по поводу уничтожения тайной канцелярии в 1762 г. и затем открытия вольных типографий в 1782 г. К концу царствования Екатерины тайная канцелярия восстановлена под именем тайной экспедиции; в 1796 г. вольные типографии уничтожены.

Она сказала свое слово против пыток и вообще старалась о распространении гуманных идей и о смягчении нравов. При восшествии на престол императора Александра — не только существовала еще пытка, формально уничтоженная потом его указом от 27 сентября 1801 г. (П. С. З., № 20022), но по городам, при публичных местах, стояли виселицы, «вновь поставленные в 1799—1800 годах, для прибития к ним имен разных чиновников»; виселицы эти уничтожены также в 1801 году, по указу 8 апреля (П. С. З., № 19824).

Сатира обличала дурных помещиков и старалась защищать человеческие права крестьян. С 1762 г. идет ряд указов о повиновении крестьян помещикам. В 1783 г. утверждается крепостное право в Малороссии. До воцарения императора Александра сотни тысяч крестьян раздаются во владение частных лиц. В 1857 году поднимается вопрос об освобождении крестьян.

Сатира в семидесятых годах нападала на суеверие, невежество и дурное воспитание, на гувернеров-французов, на отсутствие истинных начал образования. В 1784 г., по свидетельствованию частных пансионеров в Петербурге, оказалось, что во всех их 72 учителя, из которых только 20 русских, и из всего числа половина — учителя танцев и рисования («Янк. де Мириево», Воронова). После 1786 года не открывались, несмотря на указ, народные училища, потому что негде было взять учителей и средств для учебных пособий и содержания училищ. В начале нынешнего столетия нашлось много дворян — кандидатов в офицеры, не умеющих грамоте... Против слепого поклонения французам ратовал еще Грибоедов, уже гораздо после того, как мы брали Париж.

Сатира писала обличения против роскоши и мотовства. В 1768 г. учрежден ассигнационный банк, в 1786 г. выпущено вдруг на 100 миллионов ассигнаций. Потемкин и другие вельможи забирали из казны деньги целыми миллионами и сотнями тысяч, бросали на танцовщиц и на брильянты. Во внешней торговле, и без того слабой, господствовали беспорядки; звонкая монета исчезла. Бумажный рубль стоил 68 копеек; заграничный курс дошел до 44.

Сатирические журналы иногда поражали тех, кто не заботился об общем благе, кто разоряет народ. В это самое время вводились откупа, народ истощался рекрутскими наборами и бросал свои земли, не в состоянии будучи платить за них слишком высокие подати, страдал от неурожая и дороговизны, бродил без работы, помирал с голоду целыми тысячами.

Сатира очень зло восставала против лихоимства и неправосудия. В конце прошлого столетия пороки эти, если не усилились, то стояли на той же степени процветания, как и перед началом царствования Екатерины...

Пусть историки литературы восхищаются бойкостью, остроумием и благородством сатирических журналов и вообще сатиры екатерининского времени; но пусть же не оставляют они без внимания и жизненных явлений, указанных нами. Пусть они скажут нам, отчего этот разлад, отчего у нас это бессилие, эта бесплодность литературы? Неужели они не найдут другого, более обстоятельного и практического объяснения, кроме пошлой сентенции, приводимой г. Афанасьевым — что «предрассудки живучи»?

Нет, лучше, кажется, для объяснения этой печальной бесплодности припомнить письмо к «Живописцу», приведенное нами несколько выше... Или, еще лучше, — обратить внимание на слова указа императора Александра об уничтожении тайной экспедиции, объясняющие вред личного произвола и необходимость гласности и законности, общей для всех. Мы упраздняем тайную экспедицию, говорит указ, потому что «хотя она действует со всевозможным умерением и правилась лично мудростью и собственным государыни всех дел рассмотрением, но впоследствии времени *открылося, что личные правила, по самому существу своему перемене подлежащие, не могли положить надежного оплота злоупотреблению*, и потребна была сила закона, чтобы присвоить положениям сим надлежащую непоколебимость», и притом вообще, «в благоустроенном государстве все преступления должны быть объемлемы, судимы и наказуемы *общемою силою закона*» (П. С. З., № 19813).

Ссылкою на эти слова мы и заключим нашу статью, пожалевши еще раз, что сатира екатерининского века не находила возможности развивать свои обличения из этих простых положений — о вреде личного произвола и необходимости для блага общества «общей силы закона», которою бы всякий равно мог пользоваться.

ПРЕДИСЛОВИЕ К VIII ТОМУ «ИСТОРИИ
ВОСЕМНАДЦАТОГО СТОЛЕТИЯ» Ф. К. ШЛОССЕРА

<отрывок; о Радищеве>

В деле Радищева мы видим прямо преследование мысли, сочинения и его автора без всяких подозрений последнего в принадлежности к мистическим обществам, в сношениях с наследником. Радищев руководился не мистическими возбуждениями и навеянною мистицизмом любовью к ближним, как Новиков, а светлыми и трезвыми воззрениями, глубоко продуманными и прочувствованными. Новиков видел, что его ближние не имеют просвещения, бедствуют; потому старался помочь им благотворительностью, доставлением средств к просвещению; Радищев же видел и понимал страдания своего отечества и полагал главную причину их не в невежестве или бедности, а в других неблагоприятных обстоятельствах, заключающихся в самом общественном строе, и был уверен, что с устранением их скорее исчезнут и невежество и бедность. Его благотворительность состояла только в том, что он хотел показать соотечественникам эти обстоятельства, убедить всякого в их гибельном действии и возбудить общее желание их устранения. Новиков был последователем западных мистиков, а Радищев — западных философов и политических писателей; Новиков был моралист, имевший в виду улучшение судьбы личности, а Радищев — публицист, стремившийся к улучшению общества, общественного строя. Радищев желал и требовал для своего отечества того, некоторая часть чего была впоследствии исполнена и осуществлена впоследствии времени самим государством, и что действительно было признано полезным и благотворным как обществом, так и государством. Следовательно, он был прозорливым другом государства и благодетелем общества; и если бы его желания осуществились в его время хоть на половину, то наше отечество стояло бы теперь на гораздо высшей ступени общественного и политического развития, чем стоит теперь. И однако же государство в то время сочло его врагом своим и врагом общества, осудило

его как преступника, подвергло его наказанию, какому подвергались воры, разбойники и другие уголовные преступники. И все это за его сочинение, за его известное «Путешествие из Петербурга в Москву», в котором он излил свою скорбь и долго скоплявшуюся горечь по поводу бедствий и страданий отечества, в особенности по поводу крепостного права, принимавшего в его время ужасающие, все расширявшиеся размеры, и которое кажется было написано не чернилами, а слезами.

Путешествие Радищева есть замечательное произведение даже для нашего времени. В нем собрано почти все, что произвела лучшего просветительная мысль XVIII века. Все это усвоено и переварено собственной деятельностью автора, а главное применено к нуждам и потребностям отечества, показаны практические способы этого применения, сделаны даже проекты применений. Радищева иногда представляют мистиком в роде Новикова и его кружка; это положительно опровергается «Путешествием», которое представляет собою очерк полной философской системы с политической философией и общей моралью. Кроме того, он прямо называет мистицизм суеверием. «К вящему сожалению о жребию человеческого умствования скажем, что мысль великая рождала иногда невежество. Книгопечатание явило цензуру; разум философский в XVIII столетии произвел иллюминатов». В другом месте он говорит, что «в мире сем все приходит на прежнее и после вольномыслия является суеверие. Не дожили еще до последних пределов беспрепятственного вольномыслия; но многие начинают уже обращаться к суеверию. Открой новейшие таинственные творения (конечно мистические), возмнишь быти во времена схоластики и словопрения, когда разум человеческий заботился об изречениях, не мысля о том, был ли в речении смысл, когда задачею любомудрия почиталось и на решение исследователей истины отдавали вопрос сколько на игольном острие может уместиться душ».

По религиозным воззрениям Радищев является в его сочинении дейстом чисто в духе XVIII века; для него одно божество «Егова, Юпитер, Брама, бог Авраама, бог Моисея, бог Конфуция, бог Зороастра, бог Сократа, бог Марка Аврелия, бог христиан, о бог мой! ты един повсюду». В его психологических и моральных воззрениях видны следы влияния Гольбаха, Гельвеция и их последователей; он отвергает дуализм, признает цельность человеческой природы; все естественные, в том числе и чувственные, стремления признает законными; чувственные удовольствия тоже далеко не считаются грехом или преступлением...

...Но большая часть «Путешествия» посвящена рассуждениям из области политической и общественной философии

фии; обо всех предметах сказано здесь последнее слово философии XVIII века. Здесь вы найдете рассуждения о семейной жизни, о родительской власти, об отношениях между родителями и детьми, о воспитании, об отношении к женщинам, об основании, цели и идеале гражданских обществ, о власти, правосудии, о кредите, банкротствах, русском ехидном купечестве и, наконец, больше всего о свободе во всех ее видах. Крепостное рабство возмущало его до глубины души; он не находил слов для опозорения этого нечеловеческого учреждения и для изображения его гибельных следствий; нарисованные им картины этих следствий до того возмутительны и омерзительны, что их и теперь нельзя читать без содрогания и отвращения...

...По всем местам «Путешествия» рассеяны возмутительные обыкновенные картины крепостничества: как промотавшийся барич принужден был продать в розницу с публичного торгового старика 75 лет, бывшего его дядькой и оказавшего ему множество благодеяний, 80-летнюю старуху, бывшую его нянькой, их дочь, женщину 40 лет, бывшую его кормилицей, дочь последней 18 лет, которую он лишил невинности, имел от нее ребенка; как одна барыня поставила в настоящую лакейскую должность с плетями и кошками крепостного, воспитанного вместе с ее мужем, человека вполне образованного; как мужики, раздраженные невыносимым вымогательством барина и насиланием девок барчатами, убили их, и проч. и проч.

Столь же одушевленны и энергичны у Радищева требования свободы ума и слова. Особенная горечь, выражающаяся при этих требованиях и вероятно в большом количестве накопившаяся на сердце, равно как и некоторые фактические указания в «Путешествии», дают основание думать, что в последние годы царствования Екатерины II цензурный гнет должен был быть очень тяжок. Жалобы на него у Радищева очень живы и свежи; видно свободу слова и ее недостаток он продумал и прочувствовал очень глубоко. Оттого слова его дышат правдой, силой и возбудительностью и далеко превосходят в этом отношении вялость и холодность некоторых современных требователей свободы печати, «якобы насущной потребности», повторяющих для либеральной проформы заученные фразы, устами глаголющих о свободе слова, а сердцем раболепствующих перед добровольными губителями этой свободы. Самый вопрос о свободе слова поставлен у Радищева гораздо шире и глубже, чем он ставился в наше время. Он понимал, что она невозможна без многих необходимых условий, забываемых нынешними публицистами...

...После общих рассуждений о свободе слова и о цензуре Радищев излагает историю цензуры в Европе и прежде всего утверждает, что эта история представляет одно из многих до-

казательств той любимой в XVIII веке, хотя может быть и не совсем справедливой, мысли, «что священнослужители были всегда изобретателями оков, которыми отягчался в разные времена разум человеческий, что они подстригали ему крылья, да не обратит полет свой к величию и свободе»...

...Из других более общих политических воззрений Радищева особенно замечательно его представление идеала общества и понятие о том, в чем состоит счастье государства. Его понятия в этом отношении были диаметрально противоположны тем узким мечтаниям о славе и счастье государства, которые господствовали в его время и которые к несчастью имеют силу до настоящего времени и состоят, с одной стороны, в желании и прославлении тишины и спокойствия, а с другой стороны — в грубом шовинизме, желающем войн, ссор, завоеваний и стремящемся к тому, чтобы отечественное оружие гремело во всем мире и заставляло трепетать всех соседей ближних и дальних. «Ступит на горы, горы трещат; поля и грады стали гробы; шагнул и царство покорил и проч.» Радищев прекрасно и убедительно показал нелепость всех этих идеалов, противопоставляя им идеал свободы...

...Но всего замечательнее в историческом отношении «Путешествие» Радищева тем, что оно показывает, что лучшие современники блестящего и громкого екатерининского века далеко не ослеплялись его блеском, очень ясно видели его изнанку и обратную сторону медали. В частности они опытно убедились, что не было соответствия между словом и делом и что блестящие, гуманные и философские фразы Екатерины стояли рядом с далеко неблестящими деяниями, что практика и жизнь во множестве случаев противоречили «наказам» и планам уложений. Так что если бы в то время существовала хотя ограниченная свобода печати, то до нас бы дошли, кроме похвальных од «российской минерве», «Фемиде» и проч., вводящих в заблуждение даже современных публицистов, пишущих о Екатерине и ее литературном меценатстве, еще другие оды, менее похвальные, но за то более правдивые и менее льстивые. Радищев в некоторых местах делает самые пикантные сопоставления и приводит самые жестокие контрасты между положениями «наказа» и действительными фактами. Например, говоря о том, что не нужно преследовать, стеснять и наказывать печатное слово, он доказывает это так: «слова не всегда суть деяния; размышления не преступления; вот правило наказа о новом уложении». В другом месте рассказывает, что один стихотворец жаловался будто бы автору на то, что его оды не позволили напечатать в Москве, потому что «смысл в стихах не ясен и много стихов топорной работы» и что «предмет стихов не свойствен нашей земле.» Ода эта называлась «Вольность». «За одно название отказали мне издание сих стихов; но я очень помню, что в наказе

о сочинении нового уложения, говоря о вольности, сказано: «Вольностью называть должно то, что все одинаким повинуются законам». Следственно, о вольности говорить у нас уместно». Наконец, в одном месте описывается фантастическое видение, в котором представляется государь, окруженный льстящими ему, но за то и обманывающими его сановниками, превозносящими его подвиги; затем к нему является истина, раскрывает ему все и он сам сознается, как его обманывали и как он обманывался. «Подвиг мой, коим в ослеплении душа моя гордилась, отпущение казни, и прощение преступников едва видны были в обширности гражданских деяний. Веление мое или было совсем нарушено, обращаясь не в ту сторону, или не имело желаемого действия от превратного толкования и медлительного исполнения. Милосердие мое сделалось торговлею, и кто давал больше, тому стучал молот жалости и великодушия. Вместо того, чтоб чрез отпущение вины прослыть в народе милосердым, прослыл я обманщиком, ханжею и пагубным комедиантом. Удержи свое милосердие, вещали тысячи голосов, *не возвещай нам его великолепным слогом, если не хочешь его исполнить*. Не соединяй с обидой насмешки и тяжести ее ощущения». Не может быть, чтобы эта картина была чистой фантазией, а не имела исторического значения; описанное в ней действительно, хотя и преувеличенно риторически.

Радищев конечно не мог думать, чтобы его сочинение особенно понравилось императрице; но он надеялся расположить ее к снисходительности и терпимости своею искренностью, правдивостью и добрыми намерениями, надеялся, что она мужественно и великодушно отнесется к прямому, хоть и не совсем лестному голосу истины, и, может быть, даже признает пользу снятия с ее царствования покровя, наброшенного на него лезвием. В посвящении другу он пишет: «я взглянул окрест меня, душа моя страданиями человеческими уязвлена стала ... Воспрянул я от уныния моего, в которое повергли меня чувствительность и сострадание, я ощутил в себе довольно сил, чтобы противиться заблуждению, и веселье неизреченное! Я почувствовал, что возможно всякому быть соучастником в благоденствии себе подобных. Се мысль, побудившая меня начертать, что читать будешь». В упомянутом выше видении истина говорит государю: «не убойся николи гласа моего. Есть ли из среды народные возникнет муж, порицающий дела твои, ведай, что той есть друг твой искренный, чуждый надежды мзды, чуждый рабского трепета; он твердым голосом возвестит тебе о мне. Блюдись и не дерзай его казнить, яко общего возмутителя. Угости его, вещаю, почти его, да возвратившись, возможет глаголати паче и паче нельство. Но таковые твердые сердца редки; едва един в целом столетии явится на светском ристалище».

Но все эти увещания и убеждения не достигли своей цели. Екатерина сильно оскорбилась сочинением Радищева и негодовала на автора, говорила, что он бунтовщик, хуже Пугачева, хвалит Франклина (?) «и себя таким же представляет», что он «мартинист» (sic). Радищев, занимавший в это время значительный административный пост, был арестован за свое сочинение и отдан в распоряжение Шешковскому, при имени которого он упал в обморок, — новое доказательство, как велик был страх, наводимый этим именем. Радищев был предан суду; с формальной стороны его преступление состояло в том, что он напечатал в «Путешествии» места, вычеркнутые цензурой, хотя оно и в этом виде пропущено было полицией в продажу. Сенат осудил Радищева на смерть, но императрица смягчила наказание ссылкой в Сибирь на 10 лет...

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ
(книга вторая)

Глава V

ОБЩЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ В ИЗЯЩНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

I

Историки русской литературы не всегда были справедливы в своем отношении к первым нашим деятелям в области художественного творчества пореформенной эпохи. У нас до сих пор довольно значительно распространен тот взгляд, что первоначально наша изящная литература отличалась полным или почти полным отсутствием *содержания*. Так, например, еще совсем недавно один исследователь утверждал:

«Для новой зарождавшейся светской литературы, без сомнения, прежде всего необходимо было освоиться с формой. Начало этому было положено Кантемиром. Его сатиры часто совершенно отрешены от жизни и современной действительности, и в этом их главный недостаток. Однако важно то, что благодаря ему приобретает права гражданства известная литературная форма. Раз она есть, при дальнейшем развитии литературы найдется для нее и живое содержание».

Это несправедливо и с точки зрения *теории* и с точки зрения *фактов*.

Вообще говоря, *форма* тесно связана с *содержанием*. Правда, бывают эпохи, когда она отделяется от него в более или менее сильной степени. Это — исключительные эпохи. В такие эпохи или форма отстает от содержания или содержание от формы. Но надо помнить, что содержание отстает от формы не тогда, когда литература только еще начинает развиваться, а тогда, когда она уже склоняется к упадку — чаще всего вследствие упадка того общественного класса или слоя, вкусы и стремления которого в ней выражаются. Примеры: декадентство, футуризм и прочие им подобные литературные явления наших дней, вызванные духовным

упадком известных слоев буржуазии. Литературный упадок всегда выражается, между прочим, в том, что формой начинают дорожить гораздо более, нежели содержанием. Но содержание так тесно связано с формой, что пренебрежение к нему быстро влечет за собою сначала утрату красоты, а потом и полное уродство формы. Для примера опять укажу на декадентство и футуризм в литературе и еще, пожалуй, на кубизм в живописи. Но в те эпохи, когда еще только начинается развитие литературы (или искусства), происходит явление, прямо противоположное тому, которое мы наблюдаем в эпохи упадка. Тогда не содержание отстает от формы, а наоборот — форма от содержания. И это как нельзя лучше видно на примере сатир Кантемира, будто бы совершенно лишенных содержания и оторванных от жизни. Мысли, в них содержащиеся, таковы, что некоторые из них до сих пор вполне сохранили свое значение (например, мысли о воспитании). Но форма, в которую облечены эти мысли, такова, что теперь уже нельзя читать Кантемира без довольно большого усилия. Да и после Кантемира литературе нужно было долго и много поработать над собой для того, чтобы стать в самом деле изящной, т. е. чтобы найти подходящую форму для того *содержания*, которым она располагала и которое в каждое данное время определялось общественными отношениями России.

В период своего «примирения с действительностью» Белинский, как известно, недолюбливал сатиры. Но под конец своей жизни он относился к ней совсем иначе, и тогда он с удовольствием и, скажу, с гордостью отмечал, что наша литература, начавшись сатирой, была для нашего общества живым источником даже практических нравственных идей, и что в лице Кантемира она объявила нещадную войну невежеству, предрассудкам, сутяжничеству, ябедности, крючкотворству, лихоимству и казнокрадству, которые она застала в старом обществе не как пороки, но как правило жизни, как моральное убеждение. Этот отзыв Белинского о сатире Кантемира нисколько не противоречит действительности. Но спрашивается, могла ли бы эта сатира явиться источником нравственных идей для кого бы то ни было, могла ли бы она вести войну с общественными пороками, если бы она была лишена содержания и оторвана от жизни?

Та мысль, что выработка формы явилась едва ли не исключительным делом нашей литературы в течение XVIII и отчасти даже IX столетия, была твердо и ясно высказана у нас Н. Г. Чернышевским. Но у него она еще не имела того общего значения, какое придал ей цитированный мною выше исследователь. Во-первых, Чернышевский делал исключение именно для того «сатирического направления», которое, по его словам, «всегда составляло самую живую или,

лучше сказать, единственную живую сторону нашей литературы». Во-вторых, все, что было за пределами сатиры, грешило, как говорил он, отсутствием содержания не только в XVIII веке, но и в XIX, — *вплоть до появления Гоголя*. Чернышевский утверждал, что многие его современники уже не удовлетворялись содержанием *Пушкинской поэзии*. «Но у Пушкина, — прибавлял он, — было в сто раз больше содержания, нежели у его сподвижников, взятых вместе». В поэзии этих последних почти совсем не было содержания: «форма была у них почти все, под формою не найдете у них почти ничего».*

С этим едва ли согласятся современные нам исследователи. Да и невозможно согласиться с этим. Невозможно потому, что нас теперь уже не удовлетворяет точка зрения просветителей: ход общественного и литературного развития представляется нам уже в другом свете.

Чернышевский находил, что *сатирическое* направление изящной литературы правильнее было бы назвать *критическим*. А критическое направление он определял как направление, которое, «при подробном изучении и воспроизведении явлений жизни, проникнуто сознанием о соответствии или несоответствии изученных явлений с нормами разума и благородного чувства».**

Он был убежден, что сознание такого соответствия или несоответствия было, до выступления Гоголя, слишком мало развито у деятелей нашей изящной литературы. *Поэтому* он и говорил, что вплоть до эпохи Гоголя литература эта была почти совсем лишена содержания и что Гоголь впервые пробудил в нас сознание о нас самих.

Как и все просветители, он слишком склонен был *принимать за абсолютную* ту «норму разума и благородного чувства», которой держался он со своими единомышленниками. Он забывал, что норма эта изменялась вместе с изменением обстоятельств времени и места. Так как его собственные разум и благородное чувство во многих отношениях очень сильно отличались от разума и благородного чувства литературных деятелей прежних эпох, то он и полагал, что для этих деятелей форма была почти все, а за формой у них не было почти ничего.

Это — точка зрения *рационализма*. В настоящее время мы предпочитаем смотреть на явления общественного развития не с *рационалистической*, а с *исторической* точки зрения.

* Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 13. Между сподвижниками Пушкина Чернышевский называет Языкова, Козлова и проч.

** Там же, стр. 12, примечание первое.

Как не однажды сказано выше, первые литературные деятели после Петровской эпохи сами были, в известном смысле, *усердными просветителями*. Отнюдь не случайным явилось то обстоятельство, что Татищев написал «Разговор о пользе наук и училищ», а первой сатирой Кантемира была сатира «На хулящих учение». В предисловии к ней Кантемир говорил: «Сатиру можно назвать таким сочинением, которое, забавным слогом осмеивая злонаравие, старается исправлять нравы человеческие. Потому она в намерении своем со всяким другим нравоучительным сочинением сходна». Совершенно понятно, что при таком взгляде на задачу сатиры он не мог быть равнодушен к *содержанию* своих сатирических произведений. Но следует помнить при этом, что уже с первых шагов нашей литературы нравоучительный элемент сильно проникал у нас даже в такие отрасли ее, которые вовсе не имели прямого отношения к морали.

II

В предисловии к той же сатире Кантемир признавался: «Я в сочинении своих (сатир.— *Г. П.*) наипаче Горацию и Боалу, французу, последовал, от которых много занял, к нашим обычаям присвоив». Тут в немногих словах дана правильная оценка деятельности нашего первого сатирика; он «последовал» и Горацию и «Боалу, французу», да и не только им: он брал свое добро всюду, где находил его. Но, «последуя» иностранным писателям, он «присваивал» заимствованное к *русским «обычаям»*. Как именно делал он это, показывает история пятой его сатиры, рассказанная в примечаниях к ней:

«Стихотворец, пред отъездом в чужие края,— читаем мы там,— сочинил было сатиру, на подражание осьмой Боаловой, которая надписана на человека; но потом, усмотрев, что (его собственная сатира — *Г. П.*) почти вся состояла из речей французского сатирика, выбрав из нее малую часть стихов, составил себе такую сатиру». Но пятая сатира — одна из самых длинных Кантемировых сатир. Заимствованная им у Буало «малая часть стихов» почти совсем пропадает в том, что «составлено им самим». И это, *им самим составленное*, имеет очевидное и непосредственное отношение к русской общественной жизни. Кто читал пятую сатиру, тот, наверно, не забыл поистине превосходного описания всеобщего пьянства в праздничный день:

. еще не обедал
Было народ, и солнце полкруга небесна
Не пробегло, а почти уж улица тесна
Была от лежащих тел. При взгляде я первом

Чаял, что мор у вас был, да не пахнет стервом.
И вижу, что прочие тех не отбегают
Тел люди, и с них самых ины поднимают
Руки, ины головы тяжки и румяны;
И слабость ног лишь не даст встать; словом, все пьны...

Я с удовольствием продолжил бы эту выписку, если бы она не была длинна и без того. В ней поражает не оторванность от жизни, а, напротив, реализм воспроизведения одного из самых непривлекательных народных «обычаев». Точно так же прямо из жизни выхвачен образ купца, очень заботливо соблюдающего все церковные обряды и в то же время бессовестно обманывающего своих покупателей. На упрек в обмане богомольный купец (он торговал водкой) отвечает:

Кроме того, что товар дорог мне приходит
В лавку; сколько, знаешь ли, в подарок исходит
Судье, дяку и писцу, кои пишут, правят
И крепят указы мне? и сколько заставят
В башмаках одних избить, пока те достану?
Сколько ж даром испою? Сеньке и Ивану
Ходокам, и их слугам, что и спят с стаканом?

Все эти взяточники и все эти полицейские служители, которые даже «спят с стаканом», опять заимствованы были не из «Боаловой» сатиры, а прямехонько из русской жизни. Но, может быть, всего удачнее в пятой сатире Кантемира описание судьбы временщика. Мне очень хочется напомнить читателю это превосходное описание:

Болваном Макар вчера казался народу,
Годен лишь дрова рубить или таскать воду;
Никто ощупать не мог в нем ума хоть кроху,
Углем черным всяк пятнал совесть его плоху.
Улыбнулося тому ж счастье Макару.
И сегодня временщик: уж он всем под пару
Честным, знатным, искусным людям становится,
Всяк уму наперерыв чудну в нем дивится,
Сколько пользы от него царство ждать имеет!

Тогдашние русские люди, выдавшие немало таких временщиков, должны были признать, что портрет совершенно сходен со своим оригиналом...

Не могли они не согласиться и с тем, что дальнейшая судьба временщика тоже изображена Кантемиром с полной точностью:

...Макар скоро поскользнулся
На льду скользком; день его светлый столь минулся
Спешно, сколь спешно настал; в прежню вдругорь сходит
Глупость свою, и с стыдом в печали проводит
Достальную бедно жизнь между соболями.
Кои на место его спешат, ждут и сами
Часто тот же себе рок; однако ж пихает
Друг друга, и на-прерыв туда поспешает.

Да, именно так и бывало: победители спешили наслаждаться своей победой и роскошествовали в Петербурге, а побежденные отправлялись в Сибирь, где и проводили остаток своей жизни «между соболями». Тот факт, что Кантемир заклеил своей насмешкой эту беспощадную взаимную борьбу appetitов и честолюбий, еще раз свидетельствует о том, как близка была его сатира к нашей тогдашней общественной жизни.

Если мы сравним его пятую сатиру с восьмой сатирой Буало, в подражание которой она была написана, то, не возвращаясь к сказанному выше о незначительности размеров прямого заимствования, сделанного русским сатириком у французского, мы приходим к такому выводу:

Произведение Буало несравненно выше произведения Кантемира в смысле *формы*. Но при этом оно беднее его конкретным, прямо из жизни взятым *содержанием*.

Этот вывод может быть полезен для проверки некоторых, к сожалению до сих пор весьма распространенных у нас, мнений о русской литературе XVIII века.

Недостаток места не позволяет мне подробно рассматривать здесь содержание других сатир Кантемира. Скажу только, что если пятая сатира его едва ли не самая содержательная, то все-таки ни в одной из остальных автор не отрывается от жизни.

Возьмем хотя бы шестую сатиру, написанную на отвлеченную тему «о истинном блаженстве».

Кантемир доказывает в ней преимущества умеренности:

Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен.

В тишине знает прожить от суетных волн

Мыслей, что мучат других, и топчет надежду

Стезю добродетели к концу неизбежну.

На первый взгляд могло бы, пожалуй, показаться, что это рассуждение о преимуществах умеренности осуждено вращаться в области абстракции. Но это не так. К убеждению в выгодах умеренности Кантемир пришел не посредством отвлеченных соображений, а путем близкого знакомства с той же общественной жизнью, которая так хорошо изображена им в пятой сатире. Мораль сатиры «О истинном блаженстве» представляет собою логический вывод из наблюдений именно над этой жизнью.

Исследователи, занимавшиеся моралью Кантемира, не всегда принимали это в соображение и потому сильно ошибались в своем суждении о ней. Я уже говорил об этом в другой связи. Но на этом стоит остановиться.

Моральная философия Кантемира, по мнению Галахова, стыдлива и несмела, как его характер: «Она проповедует добро, боясь, поражает порок, краснея. Это не мораль

во всей ее неприкосновенности, это полумораль, близкая к равнодушию, к индифферентизму. Неудивительно, что Кантемир так увлекался Горацием, который в нравственности тоже «брал не с высоко», стремясь лишь к покою, к приятной умеренности и к беззаботности о будущем дне».

У Галахова вышло, что Кантемир, подобно Горацию (см. стр. 93 и след.), не преследует общественных недостатков, а «только смеется» над ними.

Но каким же способом сатирик преследует общественные недостатки? Он именно «только» смеется над ними. У него вообще нет другого оружия, кроме оружия насмешки. И вопрос вовсе не в том, *преследует ли* он общественные недостатки или же «только» смеется над ними, а в том, как он смеется. Сообразно настроению сатирика, его насмешка принимает самые различные тоны. И если мы при слушаемся к тону сатир Кантемира, то мы найдем, что он вовсе не так «ровен», как это казалось Галахову. Недаром обижались на Кантемира осмеянные им современники. Да что современники! Даже объективному историку С. М. Соловьеву трудно было помириться с тем тоном, каким Кантемир отзывался о духовенстве. Почтенный ученый ворчал: «Говоря о зависти, Кантемир непременно выставит зависть попов соборных... Кантемир не пропустит укорить попа и за то, что он «молитвы ворчит, спеша сумасбродно, сам не зная, что поет». Посмеется и над аппетитом поповской семьи» и т. д.*

Согласитесь, что подобные насмешки, что такой «ровный тон» сатирика мог навлечь на него серьезные преследования. Но другим, действительно «ровным», тоном Кантемир и не способен был писать. Он сам говорил о себе в сатире четвертой («К музе своей»):

...Я знаю, что когда хвалы принимаюсь
Писать, когда, Муза, твой нрав сломить стараюсь,
Сколько ногти ни грызу и тру лоб вспотелый,
С трудом стишка два сплету, да и те неспелы
Жостки, досадны ушам, и на те походят,
Что по целой азбуке святых житье водят.
Дух твой ленив, и в зубах вязнет твое слово
Не забавно, не красно, не сильно, не ново;
А как в нравах вредно что усмотрю, умнее
Сама ставши, под пером стих течет скорее.
Чувствую сам, что тогда в своей воде плавлю
И что чтецов я своих зевать не заставляю.
Проворен, весел спешу, как вождь на победу
Или как поп с похорон к жирному обеду.

Белинский, невысоко ставивший Кантемира как поэта, говорил, что в своих сатирах он выступал публицистом, писавшим о нравах «энергически и остроумно». Это сужде-

* С. М. Соловьев, История России, кн. 4, стр. 1496—1497.

ние гораздо более справедливо, нежели отзыв Галахова. Но кто энергично пишет об общественных недостатках, тот, очевидно, далек от индифферентизма.

Уподобление тона сатир Кантемира тону сатир Горация неосновательно, потому что у Кантемира преобладает тон *негодования* или, по крайней мере, сильного *неудовольствия*, а у Горация тон *веселой шутки*. Да, — как отмечено мною раньше, — Кантемир и не мог писать тоном Горация, так как слишком не похоже было положение России времен «ученой дружины» на положение Рима эпохи Августа. Римляне названной эпохи, в самом деле, стали индифферентистами, изверившись в идеал старой республиканской добродетели, а «ученая дружина» крепко держалась за свой идеал, правда, совсем не республиканский. Кантемир сходил с Горацием, собственно, только в склонности к «златой умеренности». Но склонность эта даже и у Горация не вполне достойна того безусловного порицания, с каким относился к ней Галахов, — да и не он один, — у Кантемира же она является неоспоримым признаком *значительной возвышенности нравственных понятий*. Чтобы убедиться в этом, нужно только принять в соображение исторические условия.

III

Равнодушие к общему благу, распространившееся в Риме вследствие постепенного упадка республиканского строя, сопровождалось жаждой наживы и стремлением к грубым материальным наслаждениям: об этом свидетельствует, между прочим, сам Гораций, который, в своем первом послании к Меценату, жалуется, что все в один голос кричат:

Cives, o cives! quaerenda pecunia primum est;
Virtus post nummos.

При таком настроении римского общества проповедь «златой умеренности» возникла, как *реакция против неумеренной жадности к деньгам*. Разумеется, она оставалась бессильной, так как ровно ничего не изменяла в тех общественных отношениях, которыми вызвано было пренебрежение к старозаветной римской добродетели. Да она и не давалась целью какого бы то ни было общественного переворота. Сознывая свое бессилие, она сама, — и вполне естественно, — проникалась скептицизмом. Восхищаться ею невозможно; но все-таки не следует забывать, что *всякий, кто способен был вести такую проповедь, тем самым доказывал свою неспособность дойти до того нравственного падения, до какого дошло огромное большинство тогдашних римских граждан*.

Мы уже знаем, что Кантемир перевел «Послания» Горация. Интересующее нас место первого послания к Меценату гласит в его переводе так:

...Граждане, граждане!
Деньги вы прежде всего доставать трудитесь,
Добродетели потом...

Кантемиру нравилось, что «Гораций сам всегда говорит и показать тщится неосновательность сего правила: *Virgus post pumpos**. И наш русский сатирик «сам всегда говорил и показать тщился» то же самое своим современникам. Он призывал к *умеренности* в таком обществе, в котором жажда наживы и грубых материальных наслаждений тоже становилась,— хотя и не по тем же самым причинам, по каким это произошло в Риме,— *беспредельной*.

Характеризуя состояние нравственности нашего правящего класса в царствование Анны, кн. М. Щербатов, в своей известной книге о повреждении нравов в России, говорит, что тогда господствовали «презрение божественных и человеческих должностей**, зависть, честолюбие, сребролюбие, пышность, уклонность, раболепность и лесть, чем каждый мнил свое состояние сделать и удовольствоваться своим хотением».

Хотя риторический тон этой характеристики может подать повод к сомнению в ее правильности, но нельзя не признать, что она очень близка к истине. Высший круг правящего класса, — тот его круг, который, «толпясь у трона», распоряжался судьбами всей страны, — в самом деле обнаруживал полное презрение к «божественным и человеческим должностям»*** И вот в такой-то среде, где господствовали «зависть, честолюбие, сребролюбие, пышность, уклонность, раболепность и лесть», явился человек, проповедовавший совсем другой идеал, утверждавший, что счастье совсем не там, где его ищет нравственно и умственно неразвитое большинство:

Малый мой дом, на своем построенный поле,
Кое дает нужное умеренной воле,
Не скудный, не лишний корм, и средню забаву,
Где б с другом с другим я мог, по моему нраву
Выбранным, в лишны часы прогнать скуки бремя,
Где б, от шуму отдален, прочее все время
Провожать меж мертвыми греки и латины,
Исследуя всех вещей действия и причины,
Учая знать образцом других, что полезно,
Что вредно в нравах, что в них гнусно иль любезно:
Желания все мои крайни составляет.¹

* Кантемир. Сочинения, т. I, стр. 400, примечание к стиху 76.

** Тогда «должностями» назывались у нас обязанности.

*** Так же мало помнил он о них и при предшественниках Анны, — Петре II и Екатерине I, — но от этого было не легче.

В этом идеале нет ничего радикального. Это, действительно, идеал «золотой умеренности». Но умеренность Кантемира не имеет ничего общего с умеренностью и аккуратностью Молчалина. Он советует не унижаться, а *беречь свое человеческое достоинство*, не угождать тем, от которых можно чем-нибудь попользоваться, а *учиться, «исследуя всех вещей действия и причины»*. В тогдашнем обществе человек, проповедывавший такую умеренность, являлся настоящим «учителем жизни». Правда, что общественные отношения России, которыми обуславливалась в последнем счете и крайняя развращенность высшего круга правящего класса, несколько не изменялись вследствие проповеди Кантемира. Влияние этой проповеди оставалось очень слабым уже по одному тому, что невелик был круг его читателей. Его сатиры долго оставались рукописными. Он приготовил их к печати только в 1743 году. Но и тогда издание их не состоялось, так что впервые они появились девятнадцать лет спустя, в 1762 году, *после того, как они вышли за границей во французском и немецком переводах*. Однако, хотя непосредственное влияние сатир Кантемира было очень слабо, оно шло *не против* исторического движения, а *в его направлении*. Число людей, способных увлекаться наукой и пренебрегать ради нее жизненными благами низшего рода, хотя и медленно, но все-таки увеличивалось на Руси, а по мере того, как увеличивалось это число, увеличивалось и влияние того идеала, к которому стремился Кантемир. Можно сказать, не впадая в парадокс, что если со временем даже весьма умеренный Галахов стал находить идеал Кантемира недостаточно строгим,— т. е. если нравственные понятия европеизованных русских людей значительно изменились к лучшему,— то это произошло не без влияния Кантемира.

IV

*Nabent sua fata scriptores!** Кантемиру не повезло. Его обвиняли в умеренности исследователи, взгляды которых были как нельзя более далеки от радикализма. Это само по себе несколько странно. Но, пожалуй, еще более странно, что обвинять его вошло в привычку и что теперь его обвиняют, даже не давая себе труда заново пересмотреть его «дело». Само собою понятно, что при этом совершаются непростительные промахи.

И. Я. Порфирьев утверждает, например, что для избежания борьбы, гонений или неприятностей, Кантемир «советует и в выборе между правдой и неправдой держаться

* Писатели имеют свои судьбы (лат.).

также середины и даже позволяет быть злым, если без вреда себе нельзя быть добрым».

В подтверждение этого приводится, во-первых, короткий отрывок из второй сатиры Кантемира, дополняемый еще более коротким отрывком из седьмой его сатиры.

Остановимся сначала на этом последнем отрывке. Вот он:

Нельзя ль добрым быть; будь зол, своим не к изъяну;
Иряднее всякого убегать порока
Нельзя ль? укрой лишнего от младенца ока.

По привычке повторяя ставшее ходячим обвинение против Кантемира, И. Я. Порфирьев не заметил, что в строках, им приведенных, говорится *не о том, каков должен быть идеал взрослых, а о том, как должны взрослые воспитывать своих детей*. Кантемир говорит им: если вы сами порочны, то постарайтесь, по крайней мере, скрывать свои пороки от глаз ваших детей, чтоб они не начали подражать дурному примеру. И он подробно разъясняет свою мысль:

Гостя когда ждешь к себе, один очищает
Слуга твой двор и крыльцо, другой подметает
И убирает весь дом, третий трет посуду,
Ты сам над всем настоишь, обежишь повсюду,
Кричишь, беспокоишься, боясь, чтоб не встретил
Глаз гостей малейший сор, чтоб он не приметил
Малейшу нечистоту; а ты же не тщишься
Побережь младенцев глаз; ему не стыдишься
Открыть твою срамоту. Гостя ближе дети,
Большу бережь ты для них должен бы имети.

Итак, сатирик советует: закрой свою срамоту от невинного детского взора*, а историк литературы уверяет, что покладистый сатирик отводит «срамоте» место в своем идеале. Где же тут справедливость? Но это не все.

Наши строгие исследователи почему-то упускали в данном случае из виду, что в лице Кантемира они имеют дело с одним из птенцов Петровых, которые имели полное основание, — я чуть было не сказал: «должность», — опасаться вредного влияния старой Московской Руси на новую, пореформенную Русь. В той же сатире, говорящей, повторяю, не об идеале, а о воспитании, Кантемир с любовью указывает на Петра Первого, который:

...Сам странствовал, чтобы подать собою
Пример в чужих брать краях то, что над Москвою
Сыскать нельзя: сличные человеку нравы
И искусства...

* В примечании к стиху, начинающемуся словами: «Нельзя ль добрым быть», говорится: «Буде тебе трудно унять свои страсти и воздержаться от злонравий, по крайней мере укрывая свои злые поступки от глаз детей твоих; будь зол, но не ко вреду твоих детей». Яснее ясного, что здесь речь идет о нравственном вреде дурного примера.

Наконец, — last not least,* — наш горячий поклонник Петра был сыном XVIII века, вполне правильно приписывавшего огромное значение *воспитанию вообще*, а в процессе воспитания — *примеру*. В той же сатире Кантемира мы читаем:

Большу часть всего того, что в нас приписуем
Природе, если хотим исследовать зрело,
Найдем воспитания одного быть дело.

Это — мысль Локка, у которого Кантемир почти целиком заимствовал свой взгляд на воспитание.** Как много значил в глазах нашего автора пример, видно из следующих его строк:

Пример наставления всякаго сильнее:
Он и скотов следовать родителям учит.
Орлий птенец быстр летит, щенок гончий мучит
Куриц во дворе, лоб со лбом козлята сшибают.
Утята лишь из яйца выдут, плавать знают.
Не смысл учит, не совет: того не имеют,
Сего нельзя им подать; подражать умеют...

Подражать порочным родителям значит упражняться в порочности. Вот почему, и только поэтому, Кантемир желал бы, чтоб испорченные родители, по крайней мере, скрывали свою «срамоту» от детей. Что можно возразить против такого желания?

И. Я. Порфирьев осуждает еще то мнение, высказанное Кантемиром во второй своей сатире, что мы не всегда обязаны высказывать правду:

...Лучшую дорогу
Избрал, кто правду всегда говорить принялся,
Но и кто правду молчит, виновен не стался,
Буде ложью утаить правду не посмеет:
Счастлив, кто середины той держаться умеет...

И еще раньше Порфирьева мнение это осуждалось,** как недостойное человека, способного доработаться до строгих правил нравственности. Но и в этом случае упрек, выдвигавшийся против Кантемира, был лишен основания. Можно строго критиковать, как это и делал Гегель, Кантову *теорию нравственности*. Однако никто не скажет, что Кант не был достаточно строг в своих *практических нравственных требованиях*. Но и строгий Кант совершенно согласился бы с Кантемиром. Известны его слова: «Если все, что говоришь, должно быть истинным, то тем не менее человек не обязан высказать гласно всякую истину»****

* Последнее по счету, но не по важности (англ.).

** См. „Some thoughts concerning education“, § 32, в четвертом томе сочинений Локка, Лондон 1767, стр. 15.

*** Особенно Галаховым.

**** См. К у н о Ф и ш е р, История новой философии, т. IV. Им. Кант. СПб, 1901, стр. 97.

В данном случае имеют значение и обстоятельства, подавшие Канту повод написать эти слова. Король Фридрих-Вильгельм II в именном указе выразил ему свое неудовольствие за его взгляд на христианскую веру, высказанный в книге «Религия в пределах чистого разума». Кант не мог, конечно, отказаться от этого взгляда. Но он счел себя нравственно обязанным впредь не высказывать его. Он ответил королю, что будет воздерживаться «от всякого публичного изложения всего, касающегося религии». И он свято выполнял это обещание вплоть до восшествия на престол нового, свободнее мыслившего короля.

Я полагаю, что на месте Канта французский просветитель повел бы себя иначе. Он счел бы себя в праве распространять, при случае, свой взгляд на религию, *несмотря на то, что король резко осудил его*. Можно ли было заключить отсюда, что нравственные правила французских просветителей отличались большею или, — если угодно, — меньшею строгостью, нежели нравственные правила кенигсбергского философа? Не думаю. Все, что мы могли бы сказать здесь, сводится к тому, что *в политическом смысле* Кант был настроен не так, как французские просветители, и что ему было чуждо оппозиционное настроение этих последних.

Мольеров Альсэст² требовал, чтобы люди всегда и везде высказывали все, что думают:

Je veux que l'on soit homme et qu'en toute rencontre
Le fond de notre coeur dans nos discours se montre,
Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments,
Ne se masquent jamais sous de vains compliments.*

На это его друг Филэнт возражает:

Il est bien des endroits où la pleine franchise
Deviendrait ridicule et serait peu permise;
Et parfois, n'en déplaise à votre austère honneur,
Il est bon de cacher ce qu'on a dans le coeur.**

Кто прав? Оба правы. Справедливо то, что *обязательна* правдивость. Но справедливо и то, что полная откровенность нередко становится *непозволительной* и даже смешной. Чем разрешается это противоречие? Не рассудком, а

* Надо быть мужем и всегда выражать словами то, что лежит на сердце. Пусть говорит именно сердце, и пусть наше мнение никогда не прикрывается пустыми комплиментами.

** Очень часто полная откровенность была бы смешна и непозволительна; и как бы ни возмущалась этим ваша суровая правдивость, иногда хорошо таить то, что лежит у нас на сердце.— Интересно, что сам Альсэст не сразу решился высказать свое отрицательное мнение о сонете Оронта. А еще более замечательно, что он соглашался назвать этот сонет хорошим, если король *прикажет ему это*. Стало быть, при таком исключительном условии он готов был идти дальше Канта, согласившись только молчать.

правдивым чутьем, которое учит, когда надо высказывать правду и когда можно и даже следует хранить ее про себя. Тут тоже все зависит от обстоятельств. И не только от обстоятельств личной жизни собеседников, а также и от *условий эпохи*. В XIX веке у нас появились свои Альсэсты: вспомните Базарова с его грубоватой, но почти беспредельной правдивостью. Но когда появились Базаровы, ими наверно стали возмущаться многие из тех, которые прежде сами упрекали Кантемира в нравственном эклектизме, за его мнение, что не всегда следует говорить все, что думаешь.

Как бы там ни было, несомненно, что в эпоху Кантемира правдивость Базаровых была просто-напросто невысказанной.

Ход исторического развития обеспечил Альсэсту возможность удалиться от всяких сношений со своими развращенными современниками.* Точно так же Базаровы могли сказать себе, как говаривал раньше их Чацкий: «прислуживаться тошно» — и посвятить свои силы естествознанию. Европеизованные дворяне времен Кантемира не пользовались даже и такой ограниченной свободой. Как и все их сословие, *они обязаны были служить*. А кто служил, тому необходимо было, если не прислуживаться, — этого можно было избежать, следуя дорогой Кантемиру «золотой умеренности», — то практиковать еще с гораздо большим усердием, чем Кант, искусство «держания языка за зубами...»

V

Белинский сказал, что, каков бы ни был талант Сумарокова, его нападки на «крапивное семя» всегда будут заслуживать почетного упоминения от историка русской литературы.

Против этого можно возразить одно: Сумароков (1718—1777 гг.) заслуживает почетного упоминения *не только* за свои нападки на «крапивное семя».

Историк русской литературы с одобрением отзовется о тех требованиях, которые он предъявлял писателю вообще и стихотворцу в частности:

Стихи писать не так легко, как многим мнится;
Незнающий одной и рифмой утомится.
Не должно, чтоб она в плен нашу мысль брала;
Но чтобы нашу невольницей была...

В другом месте той же своей «эпистолы» («О стихотворстве») он повторяет:

Нечаянно стихи из разума не льются,
И мысли ясные невежам не даются.

* См. монолог его в первом явлении пятого действия.

А в конце ее мы встречаем поистине золотые слова:

Все хвально: драма ли, эклога или ода:
Слагай, к чему влечет тебя твоя природа;
Лишь просвещение, писатель, дай уму!..

И не следует думать, будто в его глазах *просвещение* являлось *достаточным* условием успешного поэтического творчества. При отсутствии страсти «стихотворство» останется холодным, — утверждал он, — как бы ни углублялся в него писатель «мыслию». Известно, что тем, которые хотели писать элегии, он советовал предварительно влюбиться.* Конечно, не все хорошие элегии обязаны своим происхождением этому средству, которого нельзя не признать слишком героическим. Однако совет хорош хоть тем, что показывает нам, какую важность приписывал Сумароков *чувству*.

Большой заслугой Сумарокова перед русской литературой является твердое и настойчиво высказывавшееся его убеждение в том, что —

Прекрасный наш язык способен ко всему.³

В течение всей своей литературной деятельности он неизменно хранил это убеждение и, как умел, очень заботился о чистоте русского языка.**

Очень ошибаются те исследователи, которые, подобно Н. Буличу, находят, что сатиры Сумарокова были содержательнее сатир Кантемира. Они, наоборот, беднее их содержанием. Но несомненно, что сатирические произведения автора «Хора к превратному свету» заключают в себе немало интересного и помимо действительно ядовитых нападок на приказных. В качестве сатирика Сумароков ставил себе цель гораздо более широкую, нежели борьба с «крапивным семенем». Уже в первой своей сатире («Пиит и друг его») он говорит:

Где я ни буду жить, в москве,*** в лесу, иль поле,
Богат или убог, терпеть не буду боле,
Без обличения, презрительных вещей.

*Коль хочешь писать, непременно влюбись...

** Язык наш сладок, чист и пышен и богат;
Но скупно вносим мы в него хороший склад;
Так чтоб незнапием ево нам не бесславить,
Нам должно весь свой склад хоть несколько поправить.
Не нужно, чтобы всем над рифмами потеть,
А правильно писать потребно всем уметь.

(Ср. его же «басенку» «Порча языка»).

*** В стихотворных своих сатирах Сумароков писал собственные имена с маленькой буквы.

Доколе дряхлостью иль смертью не увяну.
Против пороков я писать не перестану.

Какие именно общественные и нравственные явления относил он к области порочных, это лучше всего показывает названный мною выше «Хор к превратному свету».

Синицу, прилетевшую из-за моря, спрашивают, каковы «обряды» в чужих странах. Она отвечает, что там все превратно: воеводы — правдивы, приказные не берут взятки, купцы не обманывают, пьяные по улицам не ходят, людей на улицах не режут, ораторы не мелют вздору, стихотворцы не кропают виршей и, что для нас, пожалуй, всего интереснее:

С крестьян там кожи не сдирают,
Деревень на карты там не ставят:
За морем людьми не торгуют.

Эти три последние черты «превратных» заморских «обрядов» особенно интересны ввиду того, что Сумароков был, как известно, убежденным сторонником крепостного права. Некоторые исследователи не без удивления спрашивали себя: как же согласить это его убеждение крепостника с его злыми нападками на дурных помещиков? Но здесь, собственно говоря, нечего соглашать. Честные идеологи всякого данного общественного порядка, основанного на подчинении одного класса (или сословия) другому, всегда восставали против *злоупотребления* теми исключительными правами, которыми пользовался господствовавший класс. И чем искреннее было их убеждение в том, что существование таких прав необходимо для общей пользы, тем энергичнее восставали они против злоупотребления ими. Лицемерное желание скрыть от нескромных глаз подобные злоупотребления возникает только тогда, когда существующий общественный порядок близится к концу и когда его идеологи сами начинают сомневаться в его правомерности. Сумароков был весьма далек от подобных сомнений. Поэтому он и мог, нимало не противореча себе, отстаивать крепостное право и одновременно с этим жестоко порицать бесчеловечных помещиков. Он верил в солидарность интересов помещика с интересами его крепостных. По его мнению, «блаженство» деревни состояло не в одном только изобилии помещика, но в общем изобилии всего ее населения. И он говорил, что в качестве «головы» своих подданных помещик обязан сохранять и мизинец, «ибо голова тела и мизинцу состраждет».* Жадный помещик не *домостроитель*, а *доморазоритель*. Между тем государству необходимо домостроительство, приумножающее изобилие. Доморазоритель вредит не только своим крестьянам, с которых он сдирает кожу, но и

* В статье «О домостроительстве».

всему государству. Так рассуждал Сумароков, и насколько было почтено в его мнении имя домостроителя, настолько презирал он «доморазорителей». Злой и жадный помещик поступает «противу права морального и политического». Он — «изверг природы» и, — устами Сумарокова говорил здесь человек XVIII столетия, — невежа и во естественной истории и во всех науках, тварь безграмотная»...*

В лице Сумарокова, как и в лице Кантемира, мы имеем дело с идеологом европеизованной части русского «шляхетства». Этот родовитый воспитанник сухопутного Шляхетного корпуса был, по-своему, очень требователен в отношении к дворянству. Но ему и в голову никогда не приходило, что дворянин может покинуть дворянскую точку зрения. Его седьмая сатира заключает в себе целый свод житейских правил, обязательных, по его убеждению, для честного человека:

Услужен буди всем, держися данных слов,
Будь медлен ко вражде, ко дружбе будь готов!
Когда кто каится, прощай его без мести,
Не соплетай кому ласкательства и лести,
Не ползай — ни пред кем, не буди и спесив;
Не будь нападчиком, не буди и труслив,
Не будь нескромен ты, не буди лицемерен,
Будь сын отечества и государю верен!⁴

Нечего и говорить: «шляхетные» современники Сумарокова далеко ушли бы вперед в смысле нравственного развития, если бы стали последовательно держаться этих правил! Но, чтобы подвинуться вперед в этом смысле, им, — думал сатирик, — не было надобности восставать против тогдашнего порядка вещей и проникать своим умом за пределы «шляхетного» кругозора. Ум Сумарокова никогда и не проникал за эти пределы.**

Правда, иногда в его сатире слышится как будто революционная нота. Так, например, рассуждая «о благородстве», он спрашивает:

На то ль дворяня мы, чтоб люди работали,
А мы бы их труды по знатности глотали?
Какое барина различье с мужиком?
И тот, и тот земли одушевленный ком.⁵

* О Сумарокове рассказывали, что он не мог слышать равнодушно, когда «в его присутствии называли людей: *хамово колено*. С сильною досадою вскакивал он со стула, хватал шляпу, убегал и никогда уже не возвращался в тот дом» (Н. Булич, Сумароков и современная ему критика, стр. 92).

** Я, как сын и член отечества, не того по рассудку моему желаю, чтобы древние законы испровержены, а новые установлены были, — говорит он в «Слове Екатерине II», — но чтобы они при случае исправляемы были. На что нет закона, или обстоятелен закон, или не ясен, на то бы закон сочинился, исправился и изъяснился». Типичное рассуждение «либерального», как выражаются теперь в некоторых странах, консерватора.

На этот вопрос он отвечает в духе, по-видимому, исполненном стремления к общественному равенству.

Достоин я, коль я сыскал почтенье сам:
А если ни к какой я должности не годен:
Мой предок дворянин, а я не благороден.

Но это не должно вводить нас в заблуждение. *Язык Сумарокова идет здесь дальше, нежели его мысль.*

В таком же будто бы радикальном духе высказывался еще Кантемир. В его сатире «На зависть и гордость дворян злонравных» Филарет говорит Евгению:

Адам дворян не родил, но одно с двух чадо
Его сад копал, другой пас блеющее стадо.
Ноев ковчег с собой спас всех себе равных
Простых земледетелей, нравами лишь славных;
От них мы все сплошь пошли, один поране
Оставя дудку, соху; другой попозднее.

Из этого, казалось бы, следует то заключение, что надо уничтожить дворянские привилегии. Но тогдашние наши сатирики не расположены были делать из этого подобный вывод. Филарет спешит довести до сведения своего собеседника, что ему известно, «сколь важно» благородство и как «много в нем пользы». Сумароков почтительно именуется дворян «первыми членами отечества». Вероятно, он не способен был и представить себе, как могло бы существовать «отечество», если бы в нем не было «благородства».

Общественно-политический идеал Сумарокова лучше всего выражен следующими его стихами:

Судьба монархии велела побеждать,
И сей империей премудро обладать;
А нам осталось, во дни ее державы,
Ко пользе общества, в трудах искати славы.

При этом предполагается, что материальная возможность искания «нами» славы прочно обеспечена крепостным трудом крестьянина. Радикальные, по внешности, тирады, встречающиеся в сатирах Кантемира и Сумарокова, означают только то, что «первые» члены отечества, пользуясь исключительными правами, не должны успокаиваться на лаврах своих предков. Их «благородство» должно поддерживаться их собственными трудами и их собственной славой.

Кантемиров Филарет совершенно ясно высказывает эту мысль:

Но тщетно имя одно, ничего собою
Не значит в том, кто себе своею рукою
Не присвоит почесть ту, добыту трудами
Предков своих. Грамота, плесенью и червями
Изгрызена, знатных нас детьми есть свидетель,
Благородными явит одна добродетель.

Сумароков говорит то же самое:

Дворянско титло нам из крови в кровь лияется,
Но скажем: для чево дворянство нам дается.
Коль пользой общества мой дед на свете жил;
Себе он плату, мне задаток заслужил.

Достойны величайшего внимания те строки той же сатиры Сумарокова («О благородстве»), где он, обращаясь к дворянину, дает ему следующий благой совет:

А если у тебя безмозгла голова,
Пойди и землю рой или руби дрова;
От низких более людей не отличайся.
И предков титлами уже не величайся!..

Тут целая дворянская утопия: роют землю и рубят дрова люди «подлые» не только *de jure*, но и *de facto*; люди, лишенные известных прав не только в силу своего сословного происхождения, но также, — и это самое главное, — вследствие своей тупости. В то же время «славу» добывают себе «дворяня», награждаемые высоким общественным положением не только за заслуги своих предков (эти заслуги — только «задаток»), но еще и за свою личную даровитость. Иначе сказать, Сумароков хочет, чтобы «дворяня» были аристократами в этимологическом смысле этого слова, т. е. чтоб «благородное» сословие состояло из самых лучших людей своей страны. И то обстоятельство, что это кажется ему возможным, ясно показывает, как наивно и в то же время крепко держался он дворянской точки зрения.

У Сумарокова, как и у Кантемира, резкие нападки на дворян, не желающих добывать себе славу своими собственными трудами, являются отчасти литературным выражением той борьбы между *породой* и *выслугой*, которая, начавшись еще в Московской Руси, не прекратилась, да, как мы видели, и не могла прекратиться и после Петровской реформы. Но после этой реформы она осложнилась новым элементом: *стремлением птенцов Петровых к западноевропейскому просвещению*.

Сторонники просвещения не могли помириться с ленивым обскурантизмом «фамильных людей», ставивших породу гораздо выше знания. Правда, не все «фамильные люди» отличались таким обскурантизмом. Между ними встречались личности, тоже сильно дорожившие просвещением. Но не против них и направлялись стрелы наших сатириков. Филарет оговаривается у Кантемира:

Знаю, что несправедно забыта бывает
Дедов служба, когда внук в нравах успевае,
Но бедно блудит наш ум, буде опираться
Станем мы на них одних.*

* На одних дедов.

Его злые обличения направляются лишь против тех родовитых бездельников, которые избегают труда, не хотят учиться и интересуются только западноевропейскими модами, хорошо зная,

...что фалды должны тверды быть, не жидки,
В пол-аршина глубоки и ситой подшиты... и т. д.

Против таких же бездельников направлялась и сатира Сумарокова. Нападки на жалких людей этого калибра имели известное общественное значение. И было бы странно, если бы идеологи служилого класса не нападали на всякого рода «нетчиков». Но борьба с «нетчиками» не расширяла кругозора наших сатириков и не сообщала их мысли более широкого размаха. В своем отношении к тогдашнему нашему общественному строю мысль их оставалась *консервативной*, несмотря на резкость облекавших ее выражений.

Резкость выражений сама была плодом западноевропейского влияния. Взгляд на «благородство», заключающийся в сатирах Кантемира и Сумарокова, напоминает взгляд на него Ювенала и, — чтобы указать на источник, более близкий в хронологическом смысле, — Буало.

В своей пятой сатире («Sur la véritable noblesse») французский сатирик писал, обращаясь к маркизу Данжо:

La noblesse, Dangeau, n'est pas une chimère,
Quand, sous l'étroite loi d'une vertu sévère,
Un homme issu d'un sang fécond en demi-dieux
Suit, comme toi, la trace où marchaient se aïeux.
Mais je ne puis souffrir qu'un fat dout la mollesse
N'a rien pour s'appuyer qu'une vaine noblesse,
Se pare insolamment du mérite d'autrui.*

Буало выражается еще гораздо резче, нежели Кантемир и Сумароков. Он говорит, что если данное лицо ведет себя недостойным образом, то, хотя бы оно происходило от самого Геркулеса, он не постеснится назвать его

...Un lâche, un imposteur,
Un traître, un scélérat, un perfide, un menteur,
Un fou, dont les accès vont jusqu'à la furie,
Et d'un tronc fort illustre une branche pourrie.**

Буало с удовольствием представляет себе то счастливое время, когда законы были для всех одинаковы:

* Дворянство — не химера, когда человек, происходящий из рода, к которому принадлежит много полубогов, сам, подобно тебе, идет по пути своих предков. Но мне нестерпимо видеть, что фаты, изнужденность которых может сослаться только на их пустое благородство, нахально величаются чужими заслугами.

** Подлецом, обманщиком, изменником, мошенником, коварным лжецом, безумцем, страдающим припадками бешенства, гнилою ветвью знаменитого дерева.

Chacun vivait content et sous d'égaies lois,
Le mérite y faisait la noblesse et les rois.*

Буало принадлежал к той французской интеллигенции *буржуазного происхождения*, которая ничего не имела против старого порядка и на все лады пела его славу. Впрочем, в его время порядок этот и не успел еще состариться. И все-таки *под пером Буало рассуждения на тему об истинном благородстве имели не совсем тот смысл, какой приобретали они в произведениях русских сатириков из дворянской среды.*

Во Франции монархия победила феодальную аристократию благодаря поддержке третьего сословия. В России она сокрушила боярскую оппозицию, опираясь на служилый класс. Это огромная разница. Третье сословие во Франции заинтересовано было в полном уничтожении *всяких* сословных привилегий. А служилый класс в России, восставая против привилегированного положения бояр, *сам стремился сделаться привилегированным сословием.*

И именно в XVIII веке, когда возникла наша сатира, это его стремление осуществилось в довольно широкой мере. Поэтому его идеологи решительно неспособны были придать нападкам на *породу* тот широкий размах, какой сообщили им во Франции идеологи третьего сословия. Конечно, сам Буало отнюдь не был революционером. Он лишь вздыхал о том золотом веке, когда все были равны перед законом. Но через каких-нибудь пятьдесят-шестьдесят лет после него французские просветители провозгласили, что надо восстановить тот справедливый общественный строй, который существовал в золотую эпоху общественного равенства. *Вздых сожаления о прошлом довольно быстро превратился, на французской почве, в практическую програму будущего.* Чтобы наши писатели могли усвоить себе эту программу, им нужно было предварительно *покинуть точку зрения дворянского сословия.* Кантемир и Сумароков были еще неспособны на это.

Наивная вера во всемогущество просвещения предохраняла наших литературных деятелей первой половины XVIII века от помыслов об общественно-политических реформах. «Невежество, — говорил Сумароков, — есть источник неправды; бездельство полагает основание храма его; безумство созидает оный; непросвещенная сила, а иногда и смесившаяся со пристрастием, укрепляет оный». Достаточно распространить просвещение, чтобы искоренить неправду даже в судах. А просвещение распространяется центральной властью...

* Все были довольны, живя под равными законами, и только по своим заслугам люди достигали дворянского и королевского звания.

Подобно Татищеву, Сумароков хотел, чтобы образование сделалось доступным также и для женщин. В «Хоре к превратному свету» синица рассказывает, что

За морем тово не болтают:
Девушке де разума не надо,
Надобно ей личико да юбка,
Надобны румяны да белилы...

VI

Сумароков — типичный русский дворянин XVIII столетия, приобщившийся к западноевропейскому просвещению. Во взгляде на историческое значение и современные задачи верховной власти он вполне сходил с Татищевым. В басне («притче») «Пучек лучины» он писал:

Нельзя дивиться, что была
Под игом Росская держава,
И долго паки не цвела,
Когда ее упала слава;
Вить не было тогда
Сего великого в Европе царства,
И завсегда
Была вражда
У множества князей едина государства*

Теперь татары готовы служить России, а прежде они несли «страх российским сторонам». Так было вплоть до «Иоана» (очевидно, Третьего);

Надежных не было лесов, лугов и пашни,
Доколе не был дан
России Иоан,
Великолепные в Кремле воздвигший башни.**

Горя о своем времени, Сумароков всегда изображает верховную власть источником просвещения и правды в России. Если он смело ополчается на борьбу с пороками, то его мужество поддерживается надеждой на поддержку со стороны государыни:

Когда я истину народу возвещу,
И несколько людей сатирой просвещу;
Так люди честные, мою зря миру службу,
Против бездельников ко мне умножат дружбу;
Невежество меня ничем не возмутит,
И росская меня паллада защитит;
Не малая статья ея бессмертной славы,
Чтоб были чищены ея народа нравы^б

* Басня «Пучек лучины».

** «Совет боярской».

В другом месте той же сатиры он восклицает:

Пускай плуты попрут и правду и законы,
Мне сыщется истина на помощь обороны:
А если и умру от пагубных сетей,
Монархиня по мне покров моих детей.

При таком отношении к верховной власти становится понятным желание воспеть ее в более или менее торжественной оде. Нам теперь решительно невозможно наслаждаться «пиическими» произведениями этого разряда. Не говоря уже об их неуклюжем языке, они отталкивают нас своим безмерно льстивым содержанием. Нам очень подозрительно «странное пианство», будто бы овладевавшее одописцами. Мы презрительно пожимаем плечами, когда читаем у Тредьяковского, что Анна — «верх Императриц». И не менее тяжелое впечатление производит на нас хотя бы вот эта рифмованная лесть, сочиненная по случаю коронавания той же Анны:

Превыспренный весь лик и Небо все играет,
Изряднейшим лучем нас солнце просвещает;
Несет земля свой плод;
Нам воздух дышет здравый,
Цветет дух всюду правый;
Вшел благостей к нам род,
Веселием у нас всех блещут рек потоки...
Погибли в бездне все премерские пороки!

И так далее, и так далее. Льстиво до тошноты! Чувствуешь глубокую обиду за литературу, когда читаешь подобные литературные упражнения.

Несправедливо было бы попрекать грехом подобных песнопений одного многострадального Василия Кирилловича. В главе, посвященной Ломоносову, я уже отметил, что тем же грехом грешил и гениальный «архангельский мужик». Разумеется, несвободен от него и Сумароков. Трудно льстить больше, чем льстил он Елизавете в оде на день ее рождения:

Ты наше время наслаждаешь,
Тобою Россов век цветет,
Ты новы силы в нас рождаешь,
Тобой прекраснее стал свет.
Презренны сих времен морозы,
Нам мнится на полях быть розы,
И мнится, что растут плоды;
Играют реки с берегами,
Забвен под нашими ногами
Окамененный ток воды...

Всякий скажет теперь: некрасиво! Однако историк должен помнить, что есть обстоятельства, значительно смягчающие вину этих некрасивых литературных деяний. Наши одописцы льстили без меры. Это, к сожалению, неоспоримо.

Но, во-первых, лесть в оде требовалась обычаем того времени. Это был отвратительный обычай; но тогдашние читатели и слушатели знали, что преувеличенные похвалы, содержащиеся в одах, должны быть принимаемы *Сum grano salis*.^{*} А главное, — на что я собственно и хочу обратить внимание читателя, — одописцы были поклонниками самодержавной власти «не токмо за страх, но и за совесть». От нее, и только от нее, ждали они почина прогрессивного движения в России. Как же было им не превозносить и не воспевать ее в своих одах?

Наконец, надо сказать еще и вот что. У нас в XIX веке долго держались обычая хвалить власть не только за то, что она сделала, сколько за то, что она могла бы и должна была бы сделать, по мнению хвалившего. А из наших одописцев XVIII столетия кажется один только Тредьяковский не позволял себе давать власти благие советы под предлогом восхваления будто бы свойственной ей беспредельной мудрости. Мы уже знаем, что некоторые оды Ломоносова заключали в себе целый ряд проектов по части просвещения России. Изрядное число хороших практических советов напихано было и в полные лести оды Сумарокова.

По случаю именин Екатерины II, в ноябре 1763 года, он «пел»:

Вижу Россов пышны грады,
И приятны вертограды.
Как Едем иль сад Петров:
Новы протекают реки.
Кои рыли человеки:
Ход по всей России нов.
Горы злато изливают,
Златом плещет окиян:
Села степи покрывают
И пустыни многих стран.

Это — наставления, относящиеся к области народного хозяйства. А вот наставления по части внутренней политики.

В оде цесаревичу Павлу, написанной ко дню его именин, 29 июня 1771 года, Сумароков, возвещая «свету» добродетели высокого именинника, доводит до сведения этого последнего, что монарх, как он должен быть,

С законом басен не мешает,
И разум правдой украшает,
Пренебрегая сказки жен:
Не внемля наглу лицемерству,
Не повинуюсь суеверству,
Которым слабый дух врзжен.

^{*} Букв. «со щепоткой соли», т. е. не всерьез, с оговоркой (лат.).

На этом дело не кончается. В той же весьма льстивой оде говорится:

Когда монах насилью внемлет,
Он враг народа, а не царь;
И тигр и лев живот отъемлет,
И самая последняя тварь:
Змея презренья не умалит,
Когда кого, ползя, ужалит,
Пребудет та ж она змея...

Нестройный царь есть идол гнусный
И в море кормщик неискусный:
Его надгробье: «был он яд»;
Окончится его держава,
Окончится его и слава:
Исчезнет лесь, душа во ад.

Не сносят никогда во гробы
Цари сияния венца;
Сиянье царския особы
Есть имя подданных отца.

Не знаю, какое действие оказывали подобные наставления на тех весьма высокопоставленных читателей, для которых они предназначались. Полагаю, ровнехонько никакого. Но что они должны были способствовать прояснению общественно-политических понятий *обыкновенных* смертных (хотя бы и шляхетного происхождения), это очевидно. Сколько-нибудь просвещенных читателей того времени напыщенно-льстивый язык одописцев, как сказано, вряд ли вводил в заблуждение: они понимали, что это — пустая формальность. Во второй половине XVIII века сатирическая литература стала едко насмеяться над льстивым языком одописцев*. Иное дело — благие советы, преподносившиеся властителем теми же одописцами. В этих советах выражались политические взгляды передовых русских людей того времени. И над ними, наверно, никто не смеялся. Напротив, давая их, одописцы выступали, подобно сатирикам, просветителями читающей публики.

VII

Но гораздо более, нежели похвальные слова, оды и дифирамбы, просвещала читателей наша драматическая литература. Н. Булич справедливо сказал, что сценические представления были таким благородным родом забав, который далеко оставлял за собой грубые забавы Москов-

* В статье об Е. И. Кострове Н. С. Тихонравов указал, как удачно язвила «Смесь» 1769 г. одописцев: «Имеет ли простой народ добродетели? Я того не знаю, затем, что стихотворцы прославляют добродетели лирическим гласом, однако я никогда не читал похвальной оды крестьянину, также как и кляче, на которой он пашет» (Сочин. Н. С. Тихонравова, т. III, ч. I, стр. 188).

ской Руси. Вполне естественно, что, по выражению того же Н. Булича, «на театр смотрели, как на педагогическое средство, не только при дворе... но и между мыслящими современниками»*.

Излишне распространяться о том, каким образом могла воспитывать зрителей *комедия*. Это понятно само собою: совершенно так же, как и сатира, т. е. *посредством насмешки*. Менее понятно педагогическое действие *трагедии*.

Наша трагедия XVIII века имеет плохую славу. Так, трагедию Сумарокова, с которой мы исключительно будем иметь дело в этой главе, только что цитированный мною исследователь называет «раскрашенной яркими красками, но жалкой литографией с более достойного оригинала»**. Ввиду этого позволительно спросить себя, откуда же брадось педагогическое действие жалкой литографии? И каким образом ее зрелище могло стать благородной забавой?

Трагедия Сумарокова воспитывала зрителей не своими эстетическими достоинствами: они были совершенно ничтожны. Ее воспитательное значение обуславливалось теми нравственными и политическими понятиями, которые выражались в речах ее действующих лиц. Что касается этих понятий, то, конечно, их высказывают нередко такие лица, у которых мы бы никак не предположили их, если бы судили с точки зрения психологической вероятности. Но совсем не прав Н. Булич, утверждая, что «вообще понятия о нравственности в этих трагедиях кажутся извращенными потому, что далеко не похожи на наши»***. На самом деле, многие из этих понятий до сих пор очень подходят к нашим и ничуть не страдают извращенностью.

Восьмем одно из самых важных: *понятие о долге вообще и о долге перед своей родиной в частности*. Мы часто встречаем его в монологах героев Сумарокова. Посмотрим, какой оттенок имеет оно там.

Князь Шуйский говорит своей дочери Ксении, которой угрожает смерть от руки Димитрия Самозванца****:

За град отеческий вкушай, княжна, смерть люту!

Подобно этому, новгородский посадник Гостомысл ставляет свою дочь Ильмену*****:

Где должность говорит, или любовь к народу,
Там нет любовника, там нет отца, ни роду.
Кто должности своей хранение являет,
Храня ее в бедах, свой дух успокоет.

* «Сумароков», стр. 26.

** Там же, стр. 152.

*** Там же, стр. 146.

**** «Димитрий Самозванец», последнее явление пятого действия.

***** «Синав и Трувор», первое явление третьего действия.

Гамлет высказывает то убеждение, что

...Сердце благородно
Быть должно праведно, хоть пленно хоть свободно!*

От нежной Офелии мы слышим:

Я чести не хочу бесчестьем искать...

Борьба между личным чувством и должностью составляет «пафос» первой по времени трагедии Сумарокова «Хорев».

Брат русского князя Кия, Хорев, любит Оснельду, дочь свергнутого Кием прежнего князя, Завлоха. Она живет как пленница в Киеве и отвечает Хореву взаимностью. Но он — брат Кия, кровного врага ее отца, и она не считает себя в праве следовать своему чувству. В третьем явлении первого действия она признается ему в любви, но отвергает, как нравственно непозволительную, всякую мысль о своем браке с ним:

Престань себя, мой князь, надеждой этой влстить;
Судьба мне жизнь велит в несчастьи влчить.
Судьба меня с тобой навеки разделила,
И тщетно нас любовь с тобой соединила.
Оснельда может ли супруга зреть того,
Чей с трона брат отца низвергнул моего,
И трупы братьев моих влчал бесстыдно,
Взирая на престол Завлохов зверовидно;
Граждан без жалости казил и разорил
И кровью нашею весь город обагрил,
Оснельду в пеленах невольницей оставил.
Перун! почто меня от смерти ты избавил?
А жизнь оставя, дал ты чувствовать мне честь?
Или — чтоб было мне труднее иго несть?
Мне б лучше умереть, чем в тяжкой жить неволе
И видеть хищника на отческом престоле.

В сердце Оснельды любовь борется с чувством долга, как борется она с ним в сердце Шимэны⁷ у Корнеля. И ни тут, ни там в психологическом процессе борьбы нет ничего извращенного. Чувство долга берет верх над любовью как у Шимэны, так и у Оснельды. Это опять нисколько не свидетельствует об извращенности.

Ровно ничего не свидетельствует о ней и переживания Хорева. В нем совершается борьба тех же чувств: «должность» побуждает его итти сражаться с подступившим к Киеву неприятелем. Но этот неприятель — отец любимой им девушки, и вот Хорев не то чтобы колеблется, а жестоко страдает. При этом нравственные страдания наводят

* «Гамлет», второе явление первого действия.

его на размышления, совсем небезыңтересные и для наших дней. Кий говорит ему:

Возьми оружие, твой долг тебя зовет,
И слава на полях тебя с победой ждет.

На это Хорев отвечает, что он давно уже научился не страшиться врагов и переносить лишения походов. Однако он не может не думать о жертвах войны:

Но сколько воинов смерть алчна пожрала!
Возбудит ли вдовам супругов их хвала,
Что в мужестве своем с мечьми в руках заснули,
И трупы их в крови противничьей тонули?
Ах, сколько в снедь зверям отцов, супругов, чад
Повержено мечом! и сколько душ взял ад!

Где же выход? Неужели этот воин додумается до того, что никогда не надо сопротивляться злу насильем? Нет, он только старается установить различие между *самозащитой* и несправедливым *нападением на других*. И он не считает справедливой войну с Завлохом, который добивается лишь освобождения из плена своей дочери. Хорев говорит:

Когда на жертву нас злой смерти долг приносит,—
Умрем; но жертв она теперь не просит.
Когда народ спасти не можно без нея,
Мы в пропасть снидем все; и первый сниду я:
Но ныне страху нет народу и короне;
А меч дается нам лишь только к обороне.

Он не довольствуется этим замечательным различием. Мучительное сознание того, что справедливое требование Заploха может подать повод к страшному кровопролитию, наводит его на мысль о том, как вообще много ненужной жестокости вносят люди в свои военные столкновения:

Довольно без того мы кровь взаимно льем,
Когда по должности сражаемся с врагом
И зашищение с отмщением мешаем.
Под видом мужества мы зверство возвышаем.
Какое имя злу лесь низкая дала?
Убийство и грабeж геройством назвала!
Мы, брани окончав, отмстительны в удаче,
Не попечительны, зря бедных в горьком плаче.

В конце концов, и у Хорева любовь отступает перед долгом. Когда (в третьем действии) Оснельда, только что покушавшаяся на свою жизнь, просит его дать ей возможность убежать к отцу, который, надо заметить это, противится ее браку с Хоревом и уже наступает на Киев, он отказывается. По его мнению, при данном положении

дел, такой поступок с его стороны явился бы изменой, которой не могла бы одобрить сама Оснельда:

...Помысли, рассуди,
Могу ль я тем тебе свободу возвратить?
Что будет обо мне тогда весь град гласить?
Что скажешь ты сама?

Оснельда может ли изменника любить?

Нет, надо быть справедливым! Следует в полной мере воздать должное нашей литературе XVIII века. И пора отвергнуть ходячее у нас мнение об ее бессодержательности. Она была содержательна, но, разумеется, на свой собственный лад.

Обыватели старой Московской Руси так или иначе несли тягло, — когда им не удавалось бежать от него «в прекрасную пустыню», — или служили государю, когда нельзя было отсидеться в «нетех». Но они крайне редко задумывались о своих «должностях» перед родиной и совсем никогда не размышляли о том, как следует вести себя в случае неприятных столкновений с жителями других государств. С совершенно спокойным сердцем жгли, грабили и всячески опустошали они города и села даже единокровной и единоверной им Литовской Руси. Литература, возникшая после Петровской реформы, тотчас же заметила крайнюю скудость запаса нравственных понятий, оставшегося от доброго, старого времени, и принялась пополнять его всеми зависевшими от нее средствами. В эту сторону направляли свои усилия все ее отделы, не исключая даже и громогласной оды.* По всей вероятности, влияние сатиры было сильнее влияния всех остальных родов литературы. Но все-таки немало тут сделала трагедия вообще и трагедия Сумарокова в частности.** И в этом состоит значительная заслуга ее в великом деле европеизации России.

VIII

Обыкновенный смертный должен забыть свой личный интерес, когда этого требует благо его страны. Так учила трагедия. Что же касается коронованных лиц, то она требовала от них прежде всего уважения к закону. Уже известный нам Хорев, брат русского князя Кия, говорит:

Те люди, коими законы сотворены,
Закону своему и сами покорены.

* Исключение приходится сделать только для того разряда повестей, на который я ссылался. Но это совсем особая литература.

** Едва ли не самыми идейными нашими трагедиями в первой половине XVIII в. должны быть признаны трагедии ученика Сумарокова, Я. Б. Княжнина.

Он же подробно перечисляет необходимые правителю качества:

Потребно множество монарху проницанья.
Коль хочет он носить венец без порицанья.
И если хочет он во славе быти тверд,
Быть должен праведен и милосерд.*

Упомянутая выше княжна Ксения Шуйская просит бога:

Дай нам увидети монарха на престоле,
Подвластна истине, не беззаконной воле!
Увяла правда вся! тирану весь закон —
Едино только то, чего желает он,
А праведных царей, для их бессмертной славы
На счастья подданных основанны уставы.**

Та же молодая девушка, к удивлению нашему обнаруживающая такой глубокий интерес к политике, требует свободы совести и «снисходительного» отношения властителя к своим подданным:

Блажен на свете тот порфиноносный муж,
Который не теснит свободы наших душ,
Кто пользой общества себя превозвышает,
И снисхождением сан царский украшает,
Даруя подданным благополучны дни,
Страшатся коего злодеи лишь одни.***

Суровый, но справедливый князь Кий, объясняя, почему он нисколько не опасается измены со стороны своих подданных, указывает на свое отношение к ним. Он говорит боярину Сталверху:

Что может, рассуди, изменник учинить?
Народ бесчисленный удобно ль возмутить,
В котором множество мне сердцем покоренно?
Владычество мое любовью утверждено;
Меня подвластные непринужденно чтят,
Отца во мне сердца их преданные зрят.****

Дочь Гостомысла Ильмена убеждает князя Синава:

Ты начал царствовать с щедротой в сей стране:
Благополучием явил себя народа,
И что произвела на то тебя природа,
Чтоб ты ко истинне свой разум простирал,
И плачущих рабов ты слезы отирал.*****

Знаменательный оборот речи! Подданные — *дети* правителя. Но в то же время они — его *рабы*. И так выражается

* Действие пятое явление первое.

** «Димитрий Самозванец», действие второе, явление первое.

*** То же явление того же действия.

**** «Хорев», действие второе, явление первое.

***** «Синав и Трувор», действие второе, явление пятое.

не одна Ильмена. В первом явлении того же действия Синав получает от своего брата Трувора такой совет:

Рабы твои, о князь! твои любезны дети,
Не зачинай иным ты образом владети.

В «Гамлете» Полоний проповедует принцип ничем не прикрытого деспотизма:

Кому прощать царя? Народ в его руках.
Он бог, не человек в подверженных странах.
Когда кому даны порфира и корона,
Тому вся правда, власть, и нет ему закона.

Но Гертруда возражает на это совершенно в духе Ильмены — и... самого Сумарокова:

Не сим есть праведных наполнен ум царей,
Царь мудрый есть пример всей области своей,
Он правду паче всех подвластных наблюдает
И все свои на ней уставы созидает,
То помня навсегда, что краток смертных век,
Что он в величестве таков же человек.
Раби его ему любезные суть чады,
От скипетра его лиется ток отрады.

Правду наблюдает и льет отраду от своего скипетра, а его дети,—подданные,— тем не менее остаются его рабами! Это очень характерная особенность тогдашней (передовой!) русской идеологии. Можно сказать, пожалуй, что, подобно всем передовым писателям XVIII века, Сумароков был сторонником просвещенного абсолютизма. Но в том-то и дело, что в его трагедиях говорится, собственно, о той разновидности просвещенного абсолютизма, которой нельзя дать другого названия, кроме *просвещенного деспотизма*.

Русская трагедия шла по следам французской. Но, как увидим ниже, во французской трагедии нет идеализации *деспотизма*, хотя бы и просвещенного. Да оно и понятно, если сам Боссюэ, бывший убежденным сторонником неограниченной монархии, находил нужным сделать ту оговорку, что *рабское* подчинение подданных своему государю противоречит французским нравам.

Порядок идей и в этом случае соответствовал порядку вещей. Ломоносов говорил: «Понеже наше стихотворство только лишь начинается, того ради, чтоб ничего не угодного не ввести, а хорошего не оставить, надобно смотреть, кому и в чем последовать». А еще раньше его, Ф. Салтыков, изучая в Англии «уставы» разных европейских государств, выбирал из них, для нашего домашнего употребления, лишь то, что «приличествует токмо самодержавствию а не так, как республикам или парламенту». Подобно этому

поступала и наша изящная литература XVIII столетия. Она тоже старалась «ничего неугодного не ввести». Из богатой сокровищницы западноевропейских общественно-политических идей она брала лишь то, что «приличествовало самодержавствию, а не так, как республикам или парламенту». Да и понятию «самодержавия» она придавала, как видим, свой домашний оттенок. Порядок идей определялся порядком вещей.

Уважать законы, быть «снисходительным» к своим детям-рабам, защищать обиженных... Чем отличаются эти требования от того, чего добивались от московских государей сторонники «подкрестных» записей? Ничем. И это надо запомнить.

Петровская реформа не изменила объема требований, предъявлявшихся к русским государям теми их подданными, которые, по тем или другим причинам, не мирились с «российской» действительностью». Она и не могла изменить его, так как ближайшим ее политическим следствием было изменение общественных сил *не в ущерб, а к выгоде центральной власти*. Разница была лишь в том, что «подкрестных записей» добивался отживший общественный слой, боярство,— между тем как советы просвещенному деспотизму насчет уважения к законам и «снисходительного» обращения с подданными шли от того слоя русских сторонников западного просвещения, которому суждено было расти и укрепляться, правда, с медленностью, нередко доводившей до отчаяния благороднейших его представителей.

В своем «Гамлете» Сумароков устами Гертруды напоминает монархам о краткости «смертных века», т. е. о загробной ответственности за злые поступки. Но Гертруда только мимоходом касается этого предмета. Зато Димитрий Самозванец — тоже совсем неожиданно! — вдается в большие подробности по этой части. Ему видится страшная картина его собственного мучения в аду:

Уныли вокруг Москвы прекрасные места,
И ад из пропастей разверз на мя уста,
Во преисподнюю зрю мрачные степени.*
И вижу в тартаре мучительные тени;
Уже в геене я и в пламени горю...

Этой страшной картине тот же беспощадный тиран противопоставляет очаровательную картину райского блаженства добрых царей:

Воззрю на небеса — селенье райско зрю:
Там добрые цари природы всей красую,
И ангелы кропят их райскою росю...

* Т. е. ступени.

Цель противопоставления очевидна: поразить воображение властителей, поставить им на вид, что их собственный интерес,— и еще какой: не временный, а вечный! — предписывает им уважать законы и быть «снисходительными» или (что одно и то же) «добрыми». Если мы вспомним, что еще Курбский пугал Ивана заgrabным правосудием, то убедимся, что Петровская реформа не вызвала никакой непосредственной перемены на святой Руси в смысле той *ultima ratio**, к которой могли апеллировать русские обыватели, когда их государи показывали себя слишком мало «снисходительными».

Отмечу еще одну черту Сумароковской трагедии. Подобно французской трагедии XVIII века, она нападает на католицизм. Местами нападки ее становятся очень резкими. На замечание Димитрия Самозванца о папской святости, которой не хочет подчиниться Россия, его наперсник Пармен возражает:

Мне мнится, человек себе подобным брат,
И лжеучители рассеяли разврат,
Дабы лжесвятости их черни возвещались,
И ко прибытку им их басни освящались...

Сложила Англия, Голландия то бремя
И пол-Германии; наступит скоро время,
Что и Европа вся откинет прежний страх,
И с трона свержется прегордый сей монах,
Который толь себя от смертных отличает,
И чернь которого как бога почитает.

Самозванец находит такие речи «дерзостными». Но их «дерзостность» весьма значительно умеряется тем, что, горячо нападая на *западную* церковь, герои Сумарокова с большим почтением относятся к *восточной*. В той же трагедии («Димитрий Самозванец») Георгий, князь Галицкий, молится о том, чтобы католицизм не восторжествовал над православием:

О боже, ужас сей от Россов отведи!

Замечательно, что ни в сатирах, ни в «притчах» Сумарокова мы не встречаем нападок на русское духовенство, столь частых у Кантемира. Это объясняется тем, что настроение Кантемира было гораздо ближе к настроению Петра Первого, который очень не жаловал «больших бород». В эпоху Сумарокова власть относилась к таким бородам гораздо «снисходительнее». Да и они, с своей стороны, совершенно отказались даже от той пассивной оппозиции, с которой относились к преобразовательной деятельности

* *ultima ratio* — букв. — последний довод, решительный аргумент (лат.).

Петра. Исключения, вроде оппозиционной вспышки Арсения Мациевича, в счет не идут и только подтверждают общее правило.

Как ни узки по обстоятельствам времени пределы политической мысли Сумарокова, но и она, высказываясь в его стихотворениях, и особенно в его трагедиях, совсем не извращала понятий тогдашних русских людей, а очищала их, так как все-таки предъявляла к правителям известные требования, шедшие вразрез с правилом московского деспотизма: мы можем, по одному своему усмотрению, казнить и жаловать своих холопов. Никто не скажет, что бесполезно было для политического развития современников Сумарокова, например, следующее рассуждение о чести одного из его героев (князя Мстислава):

О, честь единственный источник нашей славы,
На коей истинны основаны уставы,
Геройски действия и общей пользы мать!
Сильна едина ты сан царский воздымать.
Коль нет тебя с царем, он божий гнев народу,
И скиптр его есть меч, возъятый на свободу...⁸

<1914—1917>

ПРИМЕЧАНИЯ

В. К. ТРЕДИАКОВСКИЙ

Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю, 1750, в Санктпетербурге.

Печатается по тексту собрания стихотворений Тредиаковского под ред. акад. А. С. Орлова, в серии «Библиотека поэта», Советский писатель, 1935. Впервые напечатано в «Сборнике материалов для истории императорской Академии Наук в XVIII веке» А. Куника. СПб., 1865. Написано в 1750 году в связи с комедией Сумарокова «Тресотиниус» (1750), в которой в образе Тресотиниуса был в пасквильном виде изображен Тредиаковский.

¹ *нападки на общего друга нашего* — т. е. на Тредиаковского. Письмо написано от имени некоего третьего лица.

² *регулам* — правилам.

³ *авторовы моргали очи* — намек на привычку Сумарокова, отмеченную и другими авторами, часто мигать глазами.

⁴ *Валерий Максим* — римский историк I века.

⁵ *Голберг* — Людвиг Гольдберг, датский писатель (1684—1754). Тредиаковский сближает Сумароковского Брамарбаса с героем комедии Уасов von Тубое, названной в немецком переводе «Вгамарбас».

⁶ *ода парафрастическая* — переложение (парафразис) 143 псалма.

⁷ *с цветом его волос* — у Сумарокова были рыжие волосы.

⁸ *Тебанская война* — Фиванская война.

⁹ *Дациерин Гомер* — прозаический перевод поэм Гомера, сделанный Анной Дасье («Илиада» — 1699; «Одиссея» — 1708).

¹⁰ *Стаций* — Публий Папилий Стаций — римский поэт I века. Известен главным образом как автор двух эпических поэм: «Фиваида» и «Ахиллеида».

¹¹ *Лев Исавр* — византийский император VIII века. Иконоборец.

¹² *«О! вы, недремлющие очи...»* — строфа из оды Ломоносова на день восшествия на престол Елизаветы Петровны 1746 года.

¹³ *сочетание стихов* — чередование мужских и женских рифм.

¹⁴ *ямбических од сочинитель* — Ломоносов.

¹⁵ *катахризис* — сочетание слов, имеющих переносный смысл, противоречащий их буквальному и логическому значению.

А. П. СУМАРОКОВ

Критика на оду. Печатается по книге: Сумароков. Стихотворения, под ред. акад. А. С. Орлова. «Библиотека поэта», Советский писатель, 1935. Написана около 1747 года. Впервые опубликована в полном собрании сочинений Сумарокова, т. X, 1781. В статье разбирается ода Ломоносова на день восшествия на престол Елизаветы Петровны 1747 года.

¹ *Наш дух — есть перенос* — т. е. enjambement, несовпадение синтаксического и стихового членения стиха, что Сумароков считал непозволительным.

² *Имена свойственные* — т. е. собственные.

Ода вздорная I. Печатается по книге: А. П. Сумароков. Избранные произведения. Советский писатель, 1957. Ода представляет собой пародию на оды Ломоносова. Написана в 1759 году.

³ *муся* — мозаика. В этом стихе намек на занятия Ломоносова мозаикой.

М. В. ЛОМОНОСОВ

Печатается по изданию стихотворений Ломоносова в серии «Библиотека поэта». Советский писатель, 1935.

О должности журналистов. Статья написана Ломоносовым в ответ на критику в немецких журналах его теории теплоты. В хрестоматии приводится лишь заключительная часть статьи, в которой он излагает свои взгляды на обязанности журналистов. Впервые статья была опубликована в Амстердаме на французском языке в 1755 г.

Искусные певцы всегда в напевах тщатся. Написано около 1755 г., при жизни Ломоносова не печаталось. Стихотворение связано с полемикой Ломоносова и Третьяковского по поводу окончания имен прилагательных в именит. падеже множ. числа. Третьяковский считал, что они должны оканчиваться в мужском роде — на *и*, в женском — на *е* и в среднем — на *я*. Ломоносов же предлагал для мужского рода окончание *е*, а для женского и среднего *я*.

Я мужа бодрого из давних лет имела. Эта эпиграмма, сохранившаяся только в списках, направлена против Третьяковского, который в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов» (1735 г.) выступил против сочетания (чередования) мужских и женских рифм. В частности он писал здесь: «Такое сочетание стихов так бы у нас мерзкое и гнусное было, как бы оно, когда бы кто наипоклоняемому, наинейнейшую и самым цветом младости своя сияющую эвропскую красавицу выдал за дряхлого, черного и девяносто лет имеющего арапа».

ИЗВЕСТИЕ О НЕКОТОРЫХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЯХ

Печатается по «Материалам для истории русской литературы», изд. П. А. Ефремова, СПб., 1867. Впервые опубликовано анонимно в 1768 г. на немецком языке в одном из заграничных журналов. Однако «Известие» было известно в России и частично было использовано Новиковым при составлении «Опыта исторического словаря о российских писателях».

Н. И. НОВИКОВ

Опыт исторического словаря о российских писателях. Печатается по тексту избранных сочинений Н. И. Новикова, под ред. Г. П. Макогоненко, ГИХЛ, М.—Л., 1951. Впервые опубликовано в 1772 году.

В. И. МАЙКОВ

«Надписи» к изображениям писателей. Печатаются по тексту журнала «Санктпетербургские ученые ведомости», 1777 год, № 22, июнь. Впервые было напечатано там же. В журнале надписи напе-

чатаны анонимно, но об авторстве Майкова имеется косвенное указание в издательском послесловии к надписям. В нем говорится, что хотя сочинитель и «не поставил своего имени, но оно давно известно в отечестве нашим разными похвалами достойными сочинениями». Предлагая автору надписей писать о сочинениях Ломоносова, Сумарокова, Хераскова и Петрова, издатели добавляют: «По известным причинам мы не хотели здесь препоручить сему сочинителю рассмотрение трудов г. Майкова». Такой причиной было очевидно то, что этим сочинителем был сам Майков.

Кроме надписей Майкова, в журнале были опубликованы надписи Ф. Козельского (Прокоповичу, Поповскому), И. Дмитриева (Кантемиру), пять надписей неизвестного автора (Прокоповичу, Кантемиру, Поповскому, Лосенкову и Чемезову) и Поповского (Ломоносову).

А. Н. РАДИЩЕВ

«Путешествие из Петербурга в Москву». Печатается по тексту избранных сочинений Радищева, ГИХЛ, М.—Л., 1949 г. Опубликовано впервые в 1789 году.

¹ *Ломоносов, уразумев смешное в польском одеянии наших стихов...* Под польским одеянием разумеется здесь силлабическое стихосложение, существовавшее в русской поэзии до силлабо-тонической системы Тредиаковского и Ломоносова. В своей поэтической практике Ломоносов применял почти исключительно ямбический размер. Попытка преодолеть ямбическое засилье была сделана еще Тредиаковским. Поэма Тредиаковского «Тилемахида» написана русским гекзаметром (шести-стопным дактилем без рифмы). Но эта попытка вышла неудачной и, по мнению Радищева, она отпугнула поэтов от использования новых стихотворных размеров.

² *Не дивлюсь, что древний трюх на Виргилия надет ломоносовским покроем...* Имеется в виду перевод «Энеиды» Виргилия поэтом Петровым, выполненный в ямбах.

³ Е. И. Костров перевел «Илиаду» Гомера ямбическим размером.

⁴ *красловие* — рифма.

⁵ *Слово* начинается как размышление автора о Ломоносове у его могилы в Александро-Невской лавре.

⁶ *Обитель иноческих мусс* — Московская славяно-греко-латинская академия.

⁷ *О! ты, в восторге души твоей к Петру взывавший...* Радищев говорит здесь о московском митрополите Платоне и приводит его обращение к гробнице Петра I во время речи на победу русских над турецким флотом под Чесмою 26 июня 1770 года.

⁸ *Он скитался путями проложенными...* Радищев явно недооценивает научную деятельность Ломоносова, который в ряде научных открытий на целые десятилетия опередил западноевропейскую науку.

⁹ *не разумел правил позорищного стихотворения...* т. е. правил драматургии.

Памятник дактилохорейческому витязю. Печатается по тексту полного собрания сочинений А. Н. Радищева, т. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1941. Написано, по-видимому, в 1801 году. Первые опубликованы в «Собрании оставшихся сочинений покойного А. Н. Радищева» (ч. IV, 1811 г.).

В «Апологии», являющейся последней главой «Памятника», Радищев, критикуя слабость стихов «Тилемахиды», вместе с тем указывает на важную историко-литературную заслугу Тредиаковского, впервые применившего так называемый русский гекзаметр. Наряду с критической частью «Апологии» содержит попытку научной разработки вопроса о реальном ритме стиха и учения об «изразительной гармонии», т. е. о звуковой изобразительности стиха. В освещении первого из этих

вопросов Радищев опирается на трактат Клопштока о немецком гекзаметре «*Vom deutscher Hexameter*», приложенный к изданию «*Мессии*» 1769 года.

¹⁰ *трибрахий* — трибрахий — античная трехдольная стопа из трех кратких слогов (⊖ ⊖ ⊖).

¹¹ *О ты, что в горести напрасно*. Начальный стих из «Оды, выбранной из Иова» Ломоносова.

Н. М. КАРАМЗИН

Печатается по «Сочинениям Карамзина», т. I, Издательство Александра Смирдина, СПб., 1848 г.

Пантеон российских авторов. Написано в 1802 году. О Богдановиче и его сочинениях. Написано в 1803 году.

В. А. ЖУКОВСКИЙ

О сатире и сатирах Кантемира. Печатается по тексту сочинений В. А. Жуковского, ГИХЛ, М., 1954 г. Впервые опубликовано в журнале «Вестник Европы», 1810, № 3, 6.

¹ *они писаны слогами*, т. е. силлабическим стихом.

² *Кантемир оставил нам восемь сатир*. Всего Кантемиром написано девять сатир. Одна из них «К солнцу (на состояние света сего)» впервые опубликована только в 1858 г. Тихонравовым.

А. Ф. МЕРЗЛЯКОВ

Сумароков. Публикуется по первопечатному тексту в «Вестнике Европы», 1817 г. В статье Мерзлякова разбираются все трагедии Сумарокова. В хрестоматии воспроизводится с сокращениями лишь один отрывок, посвященный «Дмитрию Самозванцу».

П. СТРОЕВ

Письма о русской словесности. О россияде, поэме г. Хераскова (*Письмо к девице Д.*). Печатается с сокращениями по первопечатному тексту в журнале Строева «Современный наблюдатель российской словесности», 1815 год.

К. Н. БАТЮШКОВ

Вечер у Кантемира. Печатается по тексту сочинений К. Н. Батюшкова, ГИХЛ, М., 1955. Впервые опубликовано в книге Батюшкова «Опыты в стихах и прозе», 1817 год.

В жанровом отношении статья Батюшкова восходит к распространенным в XVIII веке так называемым «разговорам мертвых». В частности можно указать на «Разговоры мертвых» М. Н. Муравьева (1757—1807), среди которых есть статья «Гораций и князь Антиох Дмитриевич Кантемир». Статья Батюшкова написана в форме беседы Кантемира с известным французским просветителем Монтескье, с которым Кантемир во время дипломатической службы в Париже был лично знаком, и аббатом Вуазеноном (1708—1775) — писателем и другом Монтескье.

¹ *С вами греки и латины...* Стихи из VI сатиры Кантемира «Об истинном блаженстве».

² *мудрец Сиракуз* — Архимед (ок. 287—212 до н. э.). Греческий физик и математик. Убит римлянами при взятии Сиракуз, когда он, по преданию, вычерчивал на песке геометрические фигуры.

³ *С последним вздохом он издаст последний стих*. Из послания П. А. Вяземского «К перу моему».

⁴ *Никита Трубецкой*. (1699—1767). Друг Кантемира, государственный деятель. К нему обращена VII сатира Кантемира «О воспитании».

⁵ *Фонтель* (1657—1757). Французский философ-просветитель. Его книга «Разговоры о множестве миров» была переведена на русский язык Кантемиром.

⁶ «*Персидские письма*». Знаменитая антифеодалная сатира Монтескье.

⁷ *гиперборейцы* — северные народы.

⁸ *Г-жа Жофрень* (1699—1777). Хозяйка парижского литературного салона.

⁹ *Эпименид* — (миф.). Жрец, заснувший в очарованной пещере и проснувшийся через много лет.

¹⁰ *Пифия* — (миф.) прорицательница в дельфийском храме Аполлона.

¹¹ *Царство луны с утраченными надеждами Астольфа*. Имеется ввиду эпизод из «Неистового Орланда» Ариосто, в котором рассказывается, как один из героев, Астольф, находит на луне рассудок, потерянный его отцом.

¹² *Как можно быть персиянином*. Намек на один из эпизодов «Персидских писем» Монтескье.

¹³ *Аббат Гуаско* — друг Кантемира, автор биографии Кантемира и перевода его сатир на французский язык.

А. А. БЕСТУЖЕВ-МАРЛИНСКИЙ

Взгляд на старую и новую словесность в России. Печатается по тексту собрания стихотворений Бестужева-Марлинского, «Библиотека поэта», Советский писатель, 1948. Впервые напечатано в «Полярной Звезде» на 1823 г., изд. А. Бестужевым и К. Рылевым. СПб.

В обзоре много метких и верных оценок писателей XVIII века (Ломоносова, Хемницера, Фонвизина, Капниста, Дмитриева и др.). Вместе с тем в нем содержатся и некоторые ошибочные утверждения, в частности, явно преувеличены заслуги Екатерины в области просвещения, несправедливо оценена роль Тредиаковского.

П. А. ВЯЗЕМСКИЙ

Печатается по полному собранию сочинений князя П. А. Вяземского, т. I и т. V, СПб., 1878.

О Державине. Впервые напечатано в «Сыне отечества», 1816, ч. 32, № XXXVII.

¹ Строки из стихотворения Державина «На смерть князя Мещерского».

Фонвизин (отрывок из 8 главы). Книга написана в 1830 году. Напечатана полностью в 1848 году, но многие из ее глав печатались раньше в «Литературной газете», «Современнике», «Утренней заре».

И. В. КИРЕЕВСКИЙ

Обозрение русской словесности за 1829 год. Печатается по полному собранию сочинений И. В. Киреевского, т. II, М., 1911 год. Впервые опубликовано в альманахе Максимовича «Денница» на 1830 год.

Высокая оценка Новикова, содержащаяся в обзоре, была сочувственно встречена Пушкиным. В рецензии на альманах («Литературная газета», 1830, № 8) Пушкин полностью процитировал ту часть статьи Киреевского, в которой говорится о Новикове.

А. С. ПУШКИН

Статьи и отдельные высказывания Пушкина о литературе XVIII века печатаются по тексту полного собрания сочинений А. С. Пушкина в десяти томах. Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, т. VIII, X.

Из письма А. А. Бестужеву, 13 июня 1823 года.

¹ *О взгляде...* Имеется в виду статья А. Бестужева «Взгляд на старую и новую словесность в России» (1823).

О причинах, замедливших ход нашей словесности. Черновой набросок этой заметки — среди бумаг 1824 г.

О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова. «Московский телеграф», 1825, ч. V, № 17.

² *С несчастным Рихманом.* Георг Вильгельм Рихман — русский физик, академик, друг Ломоносова. Убит молнией во время опытов по изучению атмосферного электричества.

³ *Он наших стран Мальгерб...* Цитата из «Эпистолы о стихотворстве» А. П. Сумарокова.

Из письма А. А. Бестужеву (конец мая—начало июня 1825 г.).

⁴ Пушкин полемизирует здесь с утверждением Бестужева «У нас есть критика, а нет литературы», содержащимся в его статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 годов». («Полярная звезда на 1825 год»).

Из письма А. А. Дельвигу (Первые числа (не позже 8) июня 1825 г.). Как явствует из письма, между Пушкиным и Дельвигом, во время посещения последним Михайловского в апреле 1825 г., происходили споры о Державине.

Материалы к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям». Опубликовано в альманахе «Северные цветы» на 1828 год. Отрывок о Сумарокове находится в черновиках этой статьи, не вошедших в ее беловой текст.

О «Разговоре у княгини Халдиной» Фонвизина. Напечатано в «Литературной газете», 1830 г., № 7. Сомнение в авторстве Фонвизина в отношении «Разговора» было выражено в «Северной пчеле».

Опровержение на критики. Написано в Болдино осенью 1830 г. Статья осталась неоконченной. В ней содержится обзор критических отзывов о произведениях поэта. Опровергая ханжескую критику, находившую в его произведениях грубые выражения, безнравственность и т. п., Пушкин ссылался в частности и на пример писателей XVIII века — Фонвизина, Богдановича, Державина, употреблявших в своих произведениях и грубое просторечье и фривольные шутки. Он высмеивал критиков, смешивавших нравственность с нравучением, видевших в литературе «одно педагогическое занятие».

Путешествие из Москвы в Петербург. Статья начала Пушкиным в декабре 1833 года, но писалась в 1834 и 1835 гг. Написана в форме возражений на книгу Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву», что подчеркивается и самой композицией статьи. Статья осталась незаконченной.

⁵ *Рихман.* См. выше примечание 2-е.

О ничтожестве литературы русской. Написано в 1834 году. При жизни Пушкина не печаталось.

Из письма И. И. Лажечникову (3 ноября 1835 г.). Пушкин возражает в этом письме против оскорбительного и несправедливого изображения Тредиаковского в историческом романе Лажечникова «Ледяной дом».

В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность. Печатается по тексту полного собрания сочинений Гоголя, т. VIII, Изд. АН СССР, 1952. Статья была включена Гоголем в «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847), но задумана задолго до написания этой книги.

¹ Гоголь допускает здесь несомненную идеализацию преобразовательной роли Петра, не учитывая того, что петровские преобразования как в области экономики, так и культуры были в значительной степени подготовлены предшествующим историческим развитием русского государства.

² Мнение Гоголя о заимствовании Ломоносовым силлабо-тонического стихосложения у немцев ошибочно.

³ Из оды Ломоносова на день рождения императрицы Елизаветы Петровны 1757 г.

⁴ Из оды Державина «На возвращение графа Зубова из Персии».

⁵ Из стихотворения Державина «Аристиппова баня».

В. Г. БЕЛИНСКИЙ

Печатается по полному собранию сочинений Белинского. Изд. АН СССР, т. I—XII, 1953—1956.

Душенька, древняя повесть И. Богдановича. Впервые опубликовано в «Отечественных Записках», 1841 г., т. XV, № 4.

¹ *Зефир ему перо из крыл своих давал...* Двустипшие П. П. Бекетова.

Сочинения Державина. Впервые опубликовано в «Отечественных записках», 1843 г., т. XXVI—XXVII.

² Это было сказано в статье Белинского «Русская литература в 1841 году».

³ Это утверждение было высказано литератором С. Е. Раичем в журнале «Галатей», 1839 г., ч. III.

⁴ Имеется ввиду перевод Ломоносова из Анакреона «Ночною темнотою покрылись небеса».

⁵ Цитата из автобиографических записок Державина. Державин говорит здесь о себе в третьем лице.

⁶ Приводимые здесь Белинским наименования Державина «Северным бардом», «потомком Вагрима» неоднократно встречались в статьях и высказываниях о Державине ряда критиков и литераторов (Вяземского, Греча, Полевого).

⁷ «Александроида» (1827—1829). Четырехтомная эпопея П. Свечина, написанная в подражание «Россиаде» Хераскова.

⁸ Упоминаемая здесь ода «Слепой случай» приписывалась Державину ошибочно. Как установлено позже, она написана Н. С. Арцибашевым.

⁹ *Чупятов*. Купец, объявивший себя банкротом. Притворившись сумасшедшим, навесил на себя разноцветных лент и медалей.

¹⁰ Ода была написана в 1797 году, когда граф В. А. Зубов был в опале.

¹¹ Белинский цитирует здесь отрывок из статьи С. П. Шевырева, приведенный в названном предисловии Н. Савельевым.

Сочинения Александра Пушкина. Впервые опубликовано в «Отечественных записках» за 1843 год. Статья первая, т. XXVIII, № 6; статья вторая, т. XXX, № 9.

¹² «Послужными и литературными списками русских литераторов» Белинский иронически называет «Опыт краткой истории русской литературы» Н. Греча (1822). Несколько дальше в этой статье Белинский называет книгу Греча «литературным адрес-календарем», «литературной таблицью о рангах».

¹³ В. А. Жуковский начал печататься не с 1805 года, а с 1797 года.

Портретная галерея русских писателей. Кантемир. Впервые опубликовано в «Литературной газете», 1845 г., 8 февраля, № 6.

¹⁴ Незаконченная поэма Кантемира носит название «Петрида, или описание стихотворное кончины Петра Великого, императора всероссийского».

Два Ивана, два Степаныча, два Костылькова. Впервые опубликовано в «Современнике», 1847, т. II, № 3. Белинский многократно и весьма сурово отзывался о Сумарокове. В этой статье он дал Сумарокову наиболее верную историческую оценку.

Взгляд на русскую литературу 1847 года. Впервые опубликовано в «Современнике», 1848, т. VII, № 1. Термин «натуральный» («натуральная школа», «натурализм», «натуральность» и др.) употребляется Белинским в смысле верный действительности, т. е. реалистический.

А. И. ГЕРЦЕН

О развитии революционных идей в России. Печатается по собранию сочинений Герцена в 30 томах, т. VII. Изд. АН СССР, М., 1956. Впервые опубликовано в 1851 г. по-немецки в журнале «Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben. Herausgegeben von Adolph Kolatschek», Bremen, 1851.

¹ в ответ историографу Мюллеру. Ломоносов выступил с резкой критикой норманской теории происхождения русского государства, содержащейся в диссертации академика Г. Ф. Миллера «Происхождение имени и народа российского».

² комедия, едкая сатира на провинциальных дворянчиков. Комедия Фоввизина «Бригадир» (1769 г.).

³ он же издавал первый русский журнал. Новиков издавал не первый русский журнал, а один из первых сатирических журналов в России «Труть» (1769—1770).

<Князь М. Щербатов и А. Радищев.> Печатается по полному собранию сочинений Герцена под ред. М. К. Лемке, т. IX, П., 1919. Впервые опубликовано в книге «Князь М. Щербатов и А. Радищев», Лондон, 1858 г., перед сочинением кн. Щербатова «О повреждении нравов в России».

Князь М. Щербатов (1733—1790) — историк и публицист XVIII века, идеолог русской дворянской аристократии и рьяный защитник крепостничества. В то же время в своих публицистических сочинениях Щербатов подверг резкой критике самодержавие Екатерины II. Напечатанное Герценом сочинение Щербатова «О повреждении нравов в России» — это резкий памфлет против Екатерины и ее двора, в своей критической части иногда перекликающийся с книгой Радищева.

Император Александр I и В. Н. Каразин. Печатается по полному собранию сочинений Герцена под ред. М. К. Лемке, т. XV, П., 1920. Впервые опубликовано в 1862 году во 2 выпуске VII кн. «Полярная звезда».

Новая фаза русской литературы. Печатается по полному собранию сочинений А. И. Герцена под ред. М. К. Лемке, т. XVII, П., 1922 г. Впервые опубликовано по-французски в «La cloche», 1864 г.

Наши великие покойники возвращаются. Печатается по полному собранию сочинений А. И. Герцена под ред. М. К. Лемке, т. XX, П., 1923 г. Впервые опубликовано в 1868 году в № 9 французского издания «Колокола».

⁴ Когда один писатель, И. Киреевский... Имеется в виду статья И. Киреевского «Обозрение русской словесности за 1829 год», которая была напечатана в альманахе Максимовича «Денница» на 1830 год.

⁵ *Теперь... сочинение это... отпечатано в Петербурге...* Герцен имеет здесь в виду издание «Путешествия из Петербурга в Москву» в 1868 году книгопродавцем Н. А. Шигным. Это было первое после 1790 г. издание книги Радищева в России. Однако книга была напечатана в совершенно исковерканном виде. Три главы были вовсе исключены. Издание вызвало ряд рецензий реакционной и либеральной критики, в том числе и упоминаемую Герценом статью в «Голосе», 1868, 25 апреля.

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

Печатается по полному собранию сочинений в 16 томах, ОГИЗ, ГИХЛ, 1939—1953.

Очерки гоголевского периода русской литературы. Впервые опубликовано в «Современнике» за 1855 и 1856 годы.

¹ Строки из пушкинского стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» даны здесь Чернышевским в том виде, какой им придан из цензурных соображений Жуковский в посмертном собрании сочинений поэта.

Александр Сергеевич Пушкин. Его жизнь и сочинения. Впервые опубликовано в 1856 году отдельным изданием.

Прадедовские нравы. Впервые опубликовано в «Современнике» в 1860 году. Автобиографические записки Державина анализируются Чернышевским прежде всего с точки зрения отражения в них нравов екатерининской эпохи. Строгая и лишенная какого-либо пиетета оценка Державина как поэта и государственного деятеля, данная в этой статье Чернышевским, вызвала полемику в критике.

Записки Льва Николаевича Энгельгардта. Впервые опубликовано в «Современнике» в 1860 году.

Н. А. ДОБРОЛЮБОВ

Русская сатира в век Екатерины. Печатается по собранию сочинений Н. А. Добролюбова в трех томах, т. II, ГИХЛ, М., 1952. Впервые опубликовано в «Современнике», 1859, кн. X, отд. III. Квадратными скобками в тексте обозначены дополнения и изменения первопечатного текста в первом издании сочинений Добролюбова, подготовленном к печати Н. Г. Чернышевским в 1862 году.

¹ «Московские публицисты». Либеральствующие публицисты «Русского вестника» и «Московских ведомостей».

² Добролюбов имеет здесь в виду статью А. И. Герцена «Veri dangerous!!!» («Очень опасно»).

³ *А у нас в настоящее время, когда поднято столько вопросов и сделано столько начинаний.* В этой иронической фразе Добролюбов говорит о либеральных начинаниях второй половины 50-х годов XIX века.

⁴ Имеется в виду французская буржуазная революция 1789 года.

⁵ Ода «Изображение Фелицы» (1789 г.).

⁶ Во время Добролюбова еще не было установлено, что в действительности «Всякая Всячина» издавалась под непосредственным руководством и при участии Екатерины II.

⁷ Цитата из комедии «Ябеда» В. В. Капниста.

⁸ Действующие лица комедии А. Н. Островского «Доходное место» и «Бедность не порок».

М. А. АНТОНОВИЧ

Предисловие к VIII тому «Истории восемнадцатого столетия Ф. К. Шлоссера. Печатается по первоначальному тексту, опубликованному в 1871 году в «Истории VIII столетия» Ф. К. Шлоссера. В тексте статьи Антоновича приведено двадцать шесть отрывков из «Путешествия». В хрестоматии эти отрывки за немногими исключениями опущены.

Г. В. ПЛЕХАНОВ

История русской общественной мысли (книга вторая)
глава V, Общественная мысль в изящной литературе.
Печатается по книге: Г. В. Плеханов. Сочинения, т. XXI, государственное
издательство, М.—Л., 1925 г. Впервые опубликовано в 1914—1917 гг.

- ¹ Из шестой сатиры Кантемира «О истинном блаженстве».
 - ² *Альсэст* — главный герой комедии Мольера «Мизантроп».
 - ³ Из эпistolы «О стихотворстве».
 - ⁴ Из сатиры «О честности».
 - ⁵ Из сатиры «О благородстве».
 - ⁶ Из сатиры «Пиит и друг его».
 - ⁷ *Шимена*, Химена — героиня трагедии «Сид» Корнеля.
 - ⁸ Из трагедии Сумарокова «Мстислав».
-

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН ПИСАТЕЛЕЙ XVIII ВЕКА

- Аблесимов А. О. 195.
 Богданович И. Ф. 20, 23, 25, 27, 30, 142—151, 192, 211—213,
 229—234, 288, 289, 436, 437.
 Болотов А. Т. 378.
 Бобров С. С. 194.
 Волков Ф. Г. 315.
 Горчаков Д. П. 194.
 Грибовский А. М. 372, 387.
 Державин Г. Р. 21, 23, 25—28, 30—35, 37—39, 41, 48, 49, 51, 180,
 193, 196—200, 211, 213, 214, 217, 223—225, 229, 234—280, 282, 284, 286,
 287, 289, 291, 303, 306, 314, 315, 318, 321, 331—333, 340, 344, 355, 368—370,
 372, 374, 386, 387, 435—437, 439.
 Дмитриевский И. А. 22.
 Дмитриев И. И. 14, 21, 25—27, 166, 193, 213, 229, 233, 248, 273,
 290—293, 295, 296, 302, 315, 319, 324, 433, 435.
 Долгорукий И. М. 194, 225, 294.
 Елагин И. П. 139.
 Измайлов В. В. 294.
 Кантемир А. Д. 14, 22, 24, 33, 37, 40, 51, 53, 59, 60, 108, 121, 133,
 139, 152—157, 179—191, 225, 287, 288, 302—314, 318, 319, 328, 336, 397,
 398, 400—411, 413—417, 429, 433—435, 437, 438, 440.
 Капнист В. В. 21, 25, 193, 225, 226, 246, 288, 289, 294, 373, 374,
 435, 439.
 Карамзин Н. М. 15, 16, 18—21, 25, 26, 34, 35, 41, 42, 44, 46, 48,
 49, 51, 193, 194, 209, 210, 225, 229, 230, 248, 273, 289—294, 296—302, 317,
 319, 323, 324, 331, 332, 345, 434.
 Княжнин Я. Б. 25, 27, 51, 193, 213, 226, 289, 425.
 Козельский Я. П. 13, 14, 433.
 Костров Е. И. 51, 193, 284, 286, 289, 433.
 Кролик Феофил 111, 312.
 Крылов И. А. 15, 21, 25—28, 59, 212, 213, 225, 273, 289, 290, 293—
 296, 303, 319, 324, 335, 436.
 Курганов Н. Г. 233, 256.
 Ломоносов М. В. 6—10, 14—17, 19, 22, 23, 25—28, 30, 31, 33, 34,
 37—39, 43, 45, 48, 49, 51, 102, 106, 112, 113, 115, 116, 121—132, 136, 139,
 140, 141, 150, 191, 196, 199, 200, 211—218, 221—225, 235, 244—249, 270,
 279, 280, 282—284, 286, 287, 291, 301—304, 314, 315., 318, 319, 321, 331,
 332, 419, 420, 427, 431—438.
 Лукин В. И. 10—12.
 Львов Н. А. 246.
 Макаров П. 21, 194, 294.
 Майков В. И. 14, 115, 194, 211, 286, 432, 433.
 Мартынов И. И. 194.
 Муравьев М. Н. 15, 25, 194, 434.
 Нелединский-Мелецкий Ю. А. 194, 293, 294.
 Николев Н. П. 18, 21.

- Новиков Н. И. 10, 12—14, 46, 48, 49, 53, 54, 58, 209, 210, 283, 284, 286, 322, 323, 327, 329, 332, 334, 342, 349, 363, 364, 368, 370—373, 375, 376, 391, 392, 432.
- Осипов Н. П. 18, 194, 211.
- Петров В. П. 12, 13, 19, 26, 51, 116, 192, 196, 246, 284—287, 289, 291, 433.
- Плавильщиков П. А. 16.
- Пнин И. П. 194.
- Подшивалов В. С. 194, 294.
- Поповский Н. Н. 14, 15, 115, 121, 192, 284, 433.
- Прокопович Феофан 14, 22, 105, 111, 121, 191, 218, 219, 311, 433.
- Радищев А. Н. 16—18, 26, 27, 29, 30, 46—49, 54, 55, 57, 58, 122, 211, 215—218, 325—330, 333, 334, 350, 370, 391—396, 433, 436, 438, 439.
- Сумароков А. П. 6—8, 10—12, 14, 15, 20, 22, 23, 25, 40, 51, 60, 61—92, 106, 107, 114, 116, 122, 130, 141, 142, 150, 158—166, 191, 205, 212, 214—217, 229, 235, 245, 247, 282, 283, 286, 288, 291, 292, 294, 295, 303, 314—317, 338, 410—420, 422—434, 436, 438, 440.
- Татищев В. Н. 400, 418.
- Тредиаковский В. К. 6, 7, 10, 12, 14, 18, 19, 28, 37, 51, 61, 105, 106, 117, 122, 123, 132—138, 140, 191, 212, 215, 217—219, 235, 245, 247, 280, 283, 291, 302, 317, 419, 420, 431, 435, 436.
- Феофан (см. Прокопович).
- Фонвизин Д. И. 14, 25, 26, 29—32, 34, 35, 40, 41, 46, 48, 50, 58, 59, 117, 166, 192, 200—208, 214, 215, 217, 226—229, 287—289, 298, 303, 314, 318, 322, 324, 328, 332, 340, 344, 347, 349, 386, 435, 436.
- Хемницер И. И. 192, 223, 246, 288, 295, 318, 435.
- Херасков М. М. 12, 18, 21, 23, 27, 51, 118, 122, 150, 165—178, 192, 213, 217, 229, 233, 246, 264, 282—285, 287, 289, 291, 296, 297, 314, 315, 340, 433, 434, 437.
- Чулков М. Д. 10.
- Шишков А. С. 195.
- Щербатов М. М. 46, 47, 325, 340, 438.
- Эмин Ф. А. 10, 119, 120, 256.
-

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
От составителя	3
Русская литература XVIII века в оценке русской критики	5
В. К. ТРЕДИАКОВСКИЙ	
Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении	61
А. П. СУМАРОКОВ	
Критика на оду	92
Ода вздорная I	106
М. В. ЛОМОНОСОВ	
О должности журналистов в изложении ими сочинений, назначенных для поддержания свободы рассуждения	102
Искусные певцы всегда в напевах тщатся	103
Я мужа бодрого из давних лет имела	104
ИЗВЕСТИЕ О НЕКОТОРЫХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЯХ	105
Н. И. НОВИКОВ	
Опыт исторического словаря о российских писателях	108
В. И. МАЙКОВ	
Надписи к изображениям писателей	121
А. Н. РАДИЩЕВ	
Путешествие из Петербурга в Москву	122
Памятник дактилохорейческому витязю	132
Н. М. КАРАМЗИН	
Пантеон российских авторов	139
О Богдановиче и его сочинениях	142
В. А. ЖУКОВСКИЙ	
О сатире и сатирах Кантемира	152
А. Ф. МЕРЗЛЯКОВ	
Сумароков	158
П. СТРОЕВ	
Письма о русской словесности	166
К. Н. БАТЮШКОВ	
Вечер у Кантемира	179
А. А. БЕСТУЖЕВ-МАРЛИНСКИЙ	
Взгляд на старую и новую словесность в России	191
П. А. ВЯЗЕМСКИЙ	
О Державине	196
Фон-Визин	200

И. В. КИРЕЕВСКИЙ	
Обозрение русской словесности за 1829 год	209
А. С. ПУШКИН	
Из письма А. А. Бестужеву (1823)	211
О причинах, замедливших ход нашей словесности	211
О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова	212
Из письма А. А. Бестужеву (1825)	213
Из письма А. А. Дельвигу	214
Материалы к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям»	214
О «Разговоре у княгини Халдиной» Фонвизина	214
Опровержение на критики	215
Путешествие из Москвы в Петербург	215
О ничтожестве литературы русской	218
Из письма И. И. Лажечникову	219
Н. В. ГОГОЛЬ	
В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность	220
В. Г. БЕЛИНСКИЙ	
Душенька, древняя повесть И. Богдановича	229
Сочинения Державина	234
Сочинения Александра Пушкина	280
Портретная галерея русских писателей. Кантемир	302
Два Ивана, два Степаныча, два Костылькова	314
Взгляд на русскую литературу 1847 года	316
А. И. ГЕРЦЕН	
О развитии революционных идей в России	321
«Князь М. Щербатов и А. Радищев»	325
Император Александр I и В. Н. Каразин	326
Новая фаза русской литературы	328
Наши великие покойники возвращаются	329
Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ	
Очерки гоголевского периода русской литературы	331
Александр Сергеевич Пушкин	332
Прадедовские нравы	333
Записки Льва Николаевича Энгельгардта	333
Н. А. ДОБРЮЛОВ	
Русская сатира в век Екатерины	335
М. А. АНТОНОВИЧ	
Предисловие к VIII тому «Истории восемнадцатого столетия» Ф. К. Шлоссера	391
Г. В. ПЛЕХАНОВ	
История русской общественной мысли	397
Примечания	431
Указатель имен писателей XVII века	443

Редактор С. Л. Газер
Техредактор Т. В. Саранюк
Корректор Н. И. Трофимович

Хрестоматия критических материалов по
русской литературе XVIII века.
Составил А. Д. Оришин.

БГ 06580. Сдано в набор 10.I. 1959 г. Под-
писано к печати 18.IV. 1959 г. Формат бум.
60×92¹/₁₆=14 бум. л.—28 печ. л. Уч.-изд. л.
27,9.

Тираж 5000. Цена 5 руб. 60 коп.+переплет
1 руб. Зак. 64.

Типография Львовского госуниверситета.
Львов, Университетская, 1.

ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ

Страница	Строка	Напечатано	Должно быть
5	4 сверху	этих	литературных
13	17 сверху	необычайный	необычайно
37	20 снизу	(1842)	(1843)
46	3 сверху	(1850)	(1851)
166	3 сверху	«письмо к девице»	(письмо к девице)
211	13 снизу	Завеса	Зевеса