

**ИЗ ИСТОРИИ  
РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ**

**ТОМ IV  
(XVIII — начало XIX века)**



**Школа  
«ЯЗЫКИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ»**

**Москва 1996**

ББК 63.3(2)46-7  
И 32

*Издание осуществлено при поддержке  
Российского фонда фундаментальных исследований  
по проекту 96-06-87120*

И 32 Из истории русской культуры, том IV (XVIII – начало XIX века). – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 832 с.

ISBN 5-88766-010-4

В первую часть тома вошла ранее не публиковавшаяся работа *Ю. М. Лотмана* «Литература в контексте русской культуры XVIII-го века», расширенная и дополненная новым Введением и Заключением. Во вторую часть вошли статьи по истории русской культуры и литературы XVIII-го века *В. М. Живова, Ю. М. Лотмана, А. М. Панченко, В. Н. Топорова, Б. А. Успенского, Г. В. Флоровского*.

Книга адресована как широким читательским кругам – старшим школьникам, студентам, просто любознательным читателям, интересующимся историей русской культуры, так и более подготовленным читателям – студентам, аспирантам и преподавателям специализированных кафедр и факультетов по истории культуры.

ББК 63.3(2)46-7

Except the Publishing House (fax: 095 246-20-20, E-mail: lrc@koshelev.msk.su) the Danish bookseller firm G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has an exclusive right on selling this book outside Russia.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства Школа «Языки русской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

ISBN 5-88766-010-4

© А.Д. Кошелев. Составление, 1996

© Авторы, 1996

© А.Д. Кошелев. Серия «Язык. Семиотика. Культура», 1995

© В.П. Коршунов. Оформление серии, 1995



**С. С. Аверинцев**

## **ПОЭЗИЯ ДЕРЖАВИНА**

В одной оде Державин требует от живописца представить ему картину утра — и тотчас, состязаясь с живописью в наглядности, спешит дать эту картину сам.

Изобрази мне мир сей новый  
В лице молодого летня дня:  
Как рощи, холмы, башни, кровы,  
От горнего златясь огня,  
Из мрака встают, блистают  
И смотрятся в зеркало вод;  
Все новы чувства получают,  
И движется всех смертных род.

Эти строки могли бы служить эпиграфом ко всей державинской поэзии. В ней царит настроение утра. Человек, освеженный здоровым сном, с «новыми чувствами» смотрит на мир, словно никогда его не видел, и мир на его глазах творится заново. Рассветные сумерки рассеялись, туманы куда-то исчезли, на небе ни облачка. Ничем не смягченный свет резко бьет прямо в глаза. Горизонты неправдоподобно, ошеломляюще прозрачны, видно очень далеко. Каждая краска — яркая, полутонов нет.

И будто вся играет тварь;  
Природа блещет, восклицает.

Природа «восклицает», как пристало природе, не со-размеряя громкости, не стесняясь своей стихийной силы, шумно и безудержно, и поэзия «восклицает» ей в лад.

Природа «блещет», и поэзия не нарадуется на картины световых эффектов, на отражение и преломление световых лучей в золоте и «кристаллях». Век Державина был без ума от фейерверков. Легко увидеть, что и блиста-

ние небесных светил представлено в державинской поэзии как веселый и грозный фейерверк, устроенный божеством, а потому превосходящий все земные фейерверки своим великолепием, но тут же превзойденный блеском явления самого вечного Пиротехника:

Светил возжженных миллионы  
 В неизмеримости текут;  
 Твои они творят законы,  
 Лучи животворящи льют.  
 Но огненны сии лампы,  
 Иль рдяных кристалей громады,  
 Иль волн золотых кипящий сонм,  
 Или горящие эфиры,  
 Иль вкупе все светящи миры —  
 Перед Тобой, как ночь пред днем.

Уж если тут является луна, в ней нет ни грана сладкой романтической меланхолии; ее дело — устраивать праздничную иллюминацию, подходящую к нарядным покоем с лакированными полами, как это описано в зачине оды «Видение мурзы»:

Златые стекла рисовала  
 На лаковом полу моем.

Наконец, солнце и подавно светит во всю мочь, почти невыносимо для взора. От полноты света перехватывает дыхание. Ни у одного поэта больше нет такого неба: мы словно до отказа запрокинули головы, чтобы увидеть его все, и нам вдруг раскрывается его высота и ширь.

Лазурны тучи, краезлаты,  
 Блистаючи рубином сквозь,  
 Как испещренный флот богатый,  
 Стремятся по эфиру вкось.

Разрядка поэтической энергии, накопленной в роскошных свето-цветовых эпитетах, живописующих тучи, в



сравнении их с парусными судами, воскрешающем в уме все великолепие старинного флота и заодно все победы, одержанные русскими на море в эпоху Чесмы, приходит наконец в последней строке, размашисто, одним ударом кисти, но поразительно наглядно представляющей картину небосклона в движении.

Головокружительная глубина опять и опять выявляется через движение, и прежде всего через движение лучей, ибо пространство у Державина до предела насыщено светом, или, лучше сказать, пространство и есть свет, свет и есть пространство.

Как с синей крутизны эфира  
Лучам случится ниспадать...

Блистание неба внизу отражено и удвоено блистанием поверхности вод и вообще всего, что способно блистать. Если только что у нас был повод вспомнить страсть современников поэта к фейерверкам и праздничным иллюминациям, здесь вспоминается их же увлечение зеркалами, люстрами, в которых каждый луч по многу раз отражается или дробится.

Сребром сверкают воды,  
Рубином облака,  
Багряным златом кровы;  
Как огненна река,  
Свет ясный, пурпуровый  
Объял все воды вокруг.

Кристалльная прозрачность воздуха, бодрящая ясность света — для державинского ландшафта норма. Иного почти не бывает. Правда, порой свет оттенен своей живописной противоположностью — непроглядным, ужащающим мраком ночи или непогоды.

Представь: по светлости лазури,  
По наклонению небес,  
Взошла черно-багрова буря

ние небесных светил представлено в державинской поэзии как веселый и грозный фейерверк, устроенный божеством, а потому превосходящий все земные фейерверки своим великолепием, но тут же превзойденный блеском явления самого вечного Пиротехника:

Светил возжженных миллионы  
 В неизмеримости текут;  
 Твои они творят законы,  
 Лучи животворящи льют.  
 Но огненны сии лампы,  
 Иль рдяных кристалей громады,  
 Иль волн златых кипящий сонм,  
 Или горящие эфиры,  
 Иль вкупе все светящи миры —  
 Перед Тобой, как ночь пред днем.

Уж если тут является луна, в ней нет ни грана сладкой романтической меланхолии; ее дело — устраивать праздничную иллюминацию, подходящую к нарядным покоям с лакированными полами, как это описано в зачине оды «Видение мурзы»:

Златые стекла рисовала  
 На лаковом полу моем.

Наконец, солнце и подавно светит во всю мочь, почти невыносимо для взора. От полноты света перехватывает дыхание. Ни у одного поэта больше нет такого неба: мы словно до отказа запрокинули головы, чтобы увидеть его все, и нам вдруг раскрывается его высота и ширь.

Лазурны тучи, краезлаты,  
 Блистаючи рубином сквозь,  
 Как испещренный флот богатый,  
 Стремятся по эфиру вкось.

Разрядка поэтической энергии, накопленной в роскошных свето-цветовых эпитетах, живописующих тучи, в



сравнении их с парусными судами, воскрешающем в уме все великолепие старинного флота и заодно все победы, одержанные русскими на море в эпоху Чесмы, приходит наконец в последней строке, размашисто, одним ударом кисти, но поразительно наглядно представляющей картину небосклона в движении.

Головокружительная глубина опять и опять выявляется через движение, и прежде всего через движение лучей, ибо пространство у Державина до предела насыщено светом, или, лучше сказать, пространство и есть свет, свет и есть пространство.

Как с синей крутизны эфира  
Лучам случится ниспадать...

Блистание неба внизу отражено и удвоено блистанием поверхности вод и вообще всего, что способно блистать. Если только что у нас был повод вспомнить страсть современников поэта к фейерверкам и праздничным иллюминациям, здесь вспоминается их же увлечение зеркалами, люстрами, в которых каждый луч по многу раз отражается или дробится.

Сребром сверкают воды,  
Рубином облака,  
Багряным златом кровы;  
Как огненна река,  
Свет ясный, пурпуровый  
Объял все воды вокруг.

Кристалльная прозрачность воздуха, бодрящая ясность света — для державинского ландшафта норма. Иного почти не бывает. Правда, порой свет оттенен своей живописной противоположностью — непроглядным, ужасающим мраком ночи или непогоды.

Представь: по светлости лазури,  
По наклонению небес,  
Взошла черно-багрова буря



ние небесных светил представлено в державинской поэзии как веселый и грозный фейерверк, устроенный божеством, а потому превосходящий все земные фейерверки своим великолепием, но тут же превзойденный блеском явления самого вечного Пиротехника:

Светил возжженных миллионы  
 В неизмеримости текут;  
 Твои они творят законы,  
 Лучи животворящи льют.  
 Но огненны сии лампы,  
 Иль рдяных кристалей громады,  
 Иль волн золотых кипящий сонм,  
 Или горящие эфиры,  
 Иль вкупе все светящи миры —  
 Перед Тобой, как ночь пред днем.

Уж если тут является луна, в ней нет ни грама сладкой романтической меланхолии; ее дело — устраивать праздничную иллюминацию, подходящую к нарядным покоем с лакированными полами, как это описано в зачине оды «Видение мурзы»:

Златые стекла рисовала  
 На лаковом полу моем.

Наконец, солнце и подавно светит во всю мочь, почти невыносимо для взора. От полноты света перехватывает дыхание. Ни у одного поэта больше нет такого неба: мы словно до отказа запрокинули головы, чтобы увидеть его все, и нам вдруг раскрывается его высота и ширь.

Лазурны тучи, краезлаты,  
 Блистаючи рубином сквозь,  
 Как испещренный флот богатый,  
 Стремятся по эфиру вкось.

Разрядка поэтической энергии, накопленной в роскошных свето-цветовых эпитетах, живописующих тучи, в



сравнении их с парусными судами, воскрешающем в уме все великолепие старинного флота и заодно все победы, одержанные русскими на море в эпоху Чесмы, приходит наконец в последней строке, размахисто, одним ударом кисти, но поразительно наглядно представляющей картину небосклона в движении.

Головокружительная глубина опять и опять выявляется через движение, и прежде всего через движение лучей, ибо пространство у Державина до предела насыщено светом, или, лучше сказать, пространство и есть свет, свет и есть пространство.

Как с синей крутизны эфира  
Лучам случится ниспадать...

Блистание неба внизу отражено и удвоено блистанием поверхности вод и вообще всего, что способно блистать. Если только что у нас был повод вспомнить страсть современников поэта к фейерверкам и праздничным иллюминациям, здесь вспоминается их же увлечение зеркалами, люстрами, в которых каждый луч по многу раз отражается или дробится.

Сребром сверкают воды,  
Рубином облака,  
Багряным златом кровы;  
Как огненна река,  
Свет ясный, пурпуровый  
Объял все воды вокруг.

Кристалльная прозрачность воздуха, бодрящая ясность света — для державинского ландшафта норма. Иного почти не бывает. Правда, порой свет оттенен своей живописной противоположностью — непроглядным, ужащающим мраком ночи или непогоды.

Представь: по светлости лазури,  
По наклонению небес,  
Взошла черно-багрова буря



И грозно возлегла на лес,  
Как страшна ночь; надулась чревом,  
Дохла с свистом, воем, ревом,  
Помчала воздух, прах и лист.

Уж если буря, так «черно-багрова»; мрак все еще пронизан огнем, но только кровавым, адским. Понятно, что долго такие страхи не продлятся, — буря минет, и заблещет солнце. Чего в поэзии Державина нет вовсе, так это безразличного, нейтрального состояния природы. Или полнота света — или темень. В своем программном «Рассуждении о лирической поэзии, или Об оде» сам поэт требовал, чтобы поэтические картины были «кратки, огненною кистью, или одною чертою, величественно, ужасно или приятно начертаны». Темень «ужасна», заливающий все сущее свет «приятен», то и другое «величественно»; впрочем, не только в ужасе, внушаемом отсутствием света, есть своя приятность, своя сладость, но и удовольствие, доставляемое светом, неразрывно связано с трепетом и замиранием перед слепящей яркостью утренних или полуденных лучей, перед их чрезмерностью. Чрезмерно все — и «ужасное», и «приятное», и то и другое в своей чрезмерности «величественно». Невеличественного вообще нет. Даже в пародии осмеиваемый предмет через осмеяние тоже приобщен к величию.

Единство державинского мира в его возвышенных и низменных аспектах поэтически воплощено под знаком той же световой образности. Лучи солнца льются на все земные предметы без разбора, заставляя их светиться и блестеть. При державинском состоянии природы не остается вещи, которая могла бы не блестеть; но блеск — атрибут драгоценного металла или камня. Поэтому ландшафт, окидываемый одним взглядом откуда-то сверху, как на гравированной карте-панораме, приобретает вид ювелирного изделия. Метафорика золота и серебра, давно затасканная и стершаяся от частого употребления, возвращает свою свежесть и зрительную конкретность.



По пословице, не все то золото, что блестит. Но мудрость этой недоверчивой пословицы — не для музыки Державина. У нее все, что блестит, — золото, или серебро, или драгоценные камни, или жемчуга, или хотя бы стекло, приближающееся к самоцветам по признаку светоносности, а иногда стекло и золото сразу!

Сткляные реки лучом полудневым,  
Жидкому злату подобно, текут...

Алхимия поэзии превращает в драгоценности все, чего ни коснется. Масло и мед, грибы, ягоды и свежая рыба — вещи аппетитные, но едва ли они навели бы другого поэта на мысль о драгоценных металлах и роскошных тканях.

Где с скотен, пчельников и с птичников, прудов,  
То в масле, то в сотах зрю злато под ветвями,  
То пурпур в ягодах, то бархат-пух грибов,  
Сребро, трепещущее лещами.

Образность последней строки усилена крайне выразительным звучанием; а натюрморт в целом хотелось бы назвать фламандским, если бы он не был до такой степени русским.

Застолье, к слову сказать, — один из важнейших символов, переходящих из одного стихотворения Державина в другое. Он приглашает нас на пир своей поэзии, как хлебосольный, тороватый хозяин, — и сам, как гость, с изумлением, с нерастраченным детским восторгом, ни к чему не привыкая и не остывая, ни от чего не утомляясь, благодарно смотрит на щедроты бытия.

Я озреваю стол, — и вижу разных блюд  
Цветник, поставленный узором:

Багряна ветчина, зелены щи с желтком,  
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,  
Что смоль, янтарь-икра, и с голубым пером  
Там щука пестрая — прекрасны!



Весь Державин — в той наивной простоте, с которой зарифмованы, но также и сопряжены по смыслу «раки красны» и «прекрасны». Младший современник Державина, литератор И. И. Дмитриев, оставил забавный рассказ о том, как поэт во время застолья ловил эстетические впечатления как раз для этой строфы:

«В другой раз заметил я, что он за обедом своим смотрит на разварную щуку и что-то шепчет; спрашиваю тому причину. „Я думаю, — сказал он, — что если бы случилось мне приглашать в стихах кого-нибудь к обеду, то при исчислении блюд, какими хозяин намерен потчевать, можно бы сказать, что будет и щука с голубым пером“».

Эта поэзия довольства, поэзия сытости, пожалуй, отталкивала бы нас, не будь она абсолютно чистой от налета пресыщенности. Пресыщенности нет и в помине; вот почему то, что вкусно, что чувственно приятно для самого невинного, но и самого прозаичного из человеческих вождений, переживается с полной искренностью как «прекрасное». В уютном, тяжеловесном, насыщенном запахами домашнем обиходе поэт ощущает не какую-нибудь иную, а ту самую красоту, которую он же видел льющейся в блеске солнечных лучей «с синей крутизны эфира». Но увидеть ее могут только глаза, которые приучены глядеть на каждый предмет — повторим еще раз это слово — благодарно, которым не надоедает благодарность и только поэтому не становится постылой радость. А для этого недостаточно элементарного упоения жизнью, какое можно назвать стихийным, а можно назвать животным, и это будет одно и то же. Нет, здесь нужно отнюдь не природное, а нравственное свойство души — ее дисциплина, ее бодрая осанка, ее славная воинская выправка. Это свойство Державин умудряется неизменно сохранять вопреки своей эмоциональной безудержности, среди чувственного разгула и напора внешних впечатлений. В самом деле, какой бы сверхчеловеческий запас здоровья духа и тела ни был ему отпущен, — да был ли? — нет сомнения, что и к нему приходили черные, нет, хуже того,



серые минуты, приступы усталости, когда все становится постыло. Но в его стихи — не в слова, выбор которых мог быть продиктован жанровой необходимостью одического восторга, но в музыку стиха, в его интонацию, которую нельзя подделать, — ни разу не просочилось ни единой капли брюзгливого разочарования.

Мы только что сравнили Державина с радушным хозяином; да ведь одна из лучших его од и называется «Приглашение к обеду». Но у гостеприимства — строгие законы; блюдуший их хозяин, какие бы кошки ни скребли у него на сердце, не станет нагонять на своих гостей тоску, ни воротить сам нос от угощений, которые предлагает им. Праздника ни за что нельзя портить. Державин понимал это очень хорошо. Разве что один раз, когда умерла его нежно любимая первая жена, воспетая им под именем Пленеры, отчаянная боль исторгла из него надгробный вопль — одно из самых пронзительных стихотворений во всей русской поэзии, озаглавленное «На смерть Катерины Яковлевны...» Там нарушены все правила словесности, даже стихосложения, и мы слышим скрежещущий язык неподдельной, обнаженной муки. Но прежде всего стихотворение это не предназначалось автором к печати, иначе говоря, хозяин потерял власть над собою и разрыдался отнюдь не в присутствии гостей, а наедине со своим горем. И потом, вопль ужаса — не зевок безразличия: первое возможно у Державина, второе — нет, по тем же причинам, по которым у него, как мы знаем, возможна «черно-багрова буря», но не серый денек.

В общем же он всегда дарит нас своим светом, своей бодрой утренней радостью и торжественной, истовой благодарностью жизни. Это сближает его творчество с музыкой старинных мастеров — Баха и Генделя, Моцарта и Гайдна и других, безвестных.

Там с арфы звучныя порывный в души гром,  
Здесь *тихогрома* с струн смягченны, плавны тоны  
Бегут, — и в естестве согласия во всем  
Дают нам чувствовать законы.



Музыка для него — практическое доказательство согласия в естестве, гармонии природы. Такое же практическое доказательство — его лучшие стихи.

\*

\* \*

Какая человеческая судьба, какое время стоит за этой поэзией?

Гаврила Романович Державин родился в 1743 году в обедневшей дворянской семье, на Волге. Его происхождение предопределило его взгляд на вещи по меньшей мере тройко.

Во-первых, он был дворянином и помещиком в самую классическую пору русского крепостничества. Это время указа о вольности дворянства и восстания Емельяна Пугачева (в подавлении которого поэт принимал непосредственное участие). Все контрасты эпохи ярки и резки до грубости. Россия выходит к новым возможностям, многое, что обещано было размахом петровских замыслов, только теперь облекается в плоть и кровь. Ряд блистательных военных побед поражает воображение современников. «О громкий век военных споров, свидетель славы россиян!» — скажет о екатерининской поре юный Пушкин. Людям крупным, сильным и решительным есть где развернуться, но путь к большим делам часто ведет через авантюру и случайность, через выигрыш в азартных играх придворной фортуны. Замечательная русская женщина княгиня Дашкова, собеседница лучших умов Европы и первый президент Российской Академии, обязана своей судьбою участию в перевороте 1762 года, приведшем к власти Екатерину II; повернись все немного иначе, и она не получила бы своего шанса. Центральная фигура целого царствования — «светлейший» князь Потемкин, временщик и удачник, хищно и нагло торопившийся насладиться свалившимся ему под ноги всевластием, и одновременно сильный и умный государственный



человек, между всеми своими пиршествами, выходками, интригами и впрямь немало сделавший для России.

И в составе поэзии Державина есть немало такого, что мы, при самой горячей любви к ней, должны признать специфически барским, непоправимо барским, насквозь пропитанным бытом екатерининских десятилетий.

Но с этим в Державине уживалась подлинная любовь к облику русского крестьянина, к народным обычаям, песням, к веселью деревенского праздника, им неоднократно воспетому, к народному чувству красоты и народному юмору. Это было ему близко непосредственно, без рефлексии, без романтизма, без этнографической стилизации. Невозможно сомневаться в искренности этой любви, в ее глубине, и не стоит требовать от нее, чтобы она была похожа на нечто совсем иное — например, на народолюбие Радищева. На что она, пожалуй, несколько похожа, так это на чувство, соединявшее Суворова с его солдатами. Недаром Державин искренне любил Суворова, воспевал его и тогда, когда великий полководец был отнюдь не в фаворе, и почтил его кончину удивительным стихотворением, так верно схватывающим своеобразность всего облика героя:

Кто перед ратью будет, пылая,  
Ездить на кляче, есть сухари;  
В стуже и в зное меч закаляя,  
Спать на соломе, бдеть до зари;  
Тысячи воинств, стен и затворов,  
С горстью Россиян все побеждать?

Чтобы оценить, насколько подлинным вышел у Державина Суворов, вспомним на минуту памятник Суворову на Марсовом поле в Ленинграде, выполненный скульптором Козловским, — отличную статую во вкусе эпохи, не имеющую, однако, ровно никакого сходства с полководцем, каким его знали современники...

И скажем сразу обо всех «батальных» стихотворениях Державина или, по крайней мере, о лучших среди



них: поэт просто не ощущал никакой дистанции между эпическим, песенным народным идеалом молодечества в бою, между всем кругом традиционных понятий о долге воина «положить душу свою за други своя» и теми представлениями, которые были чем-то само собою разумеющимся для его собственной «натуры».

С этим связано другое: именно зрелище обиды, чинимой заслугам престарелого воина, открывает глаза поэту, в котором, казалось бы, жило столько простодушного восторга перед парадной стороной жизни, на страдания обойденных и униженных, на чьих плечах воздвигался весь этот блеск. И здесь неважно, идет ли речь о том же Суворове, который «скиптры давая, звался рабом»; или о безымянном, «на костылях согбенном» воине.

Здесь стоит вспомнить, что Державин родился не только в дворянской семье, но и в бедной семье. Он видел, как безуспешно обивают пороги власть имущих; он был с детства уязвлен равнодушием сановников к правам бедного. Этот опыт сказывается в обостренно совестливом отношении Державина к своей обязанности как сенатора стоять за правду. Ради этого он ссорился с сильными мира сего и навлекал на себя раздражение императрицы; ради этого он, что гораздо больше, готов был пожертвовать занятиями поэзией. Может быть, во всем этом было немало донкихотства. Может быть, не так уж не прав был А. В. Храповицкий, по поручению Екатерины II в стихотворном послании призывавший Державина вернуться к своему подлинному назначению и писать побольше од. Но для Державина было важнее, что Якобий, бывший иркутский генерал-губернатор, безвинно обвинен в измене отечеству, что откупщик Логинов безнаказанно ограбил казну и что императрица не хочет пересмотра ни первого, ни второго дела. И вот он с важной, строгой наивностью возражает Храповицкому:

...как Якобия оставить,  
Которого весь мир теснит?  
Как Логинова дать оправить,



Который золотом гремит?  
Богов певец  
Не будет никогда подлец.

Да, «певец Фелицы» — это Державин. Сибарит, наслаждающийся в покое зрелищем хлопочущих «рабов», — это Державин. Но беспокойный правдолюбец, нарывающийся на неприятности ради того, что считает истиной и правом, — это тоже Державин. Если бы он не был еще и таким, он не сумел бы сказать о продажности судов и несправедности власти не менее сильно, «разительно», как выражались в его время, чем он же говорил о блеске утра или высоте небосвода, — обо всем и всегда так, словно он первый человек на свете, у которого только что отверзлись глаза, так что ни к прекрасному, ни к дурному нет никакой возможности привыкнуть.

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

И вот еще одно из следствий того, что он родился на свет русским дворянином, а во второй половине жизни достиг положения вельможи: его самосознание и самоощущение не могло стать таким литературским, как у его предшественников. Один из симптомов — почти полное отсутствие в державинских текстах литературной полемики, литературных стычек. С каким жаром вели чернильную войну Тредиаковский и Сумароков, как смертельно важно было каждому из них самоутвердиться за счет соперника! Державину все это просто неинтересно: как правило, он если упоминает другого поэта, то для того, чтобы почтить его благодушным комплиментом. Ему с ним нечего делить. В глубине души Державин твердо сознает себя единственным, как он сам в шутку признавался:



Един есть Бог, един Державин, —  
 Я в глупой гордости мечтал, —  
 Одна мне рифма — древний Навин,  
 Что солнца бег останавлиал.

Он единственный, ибо поэзия — для него не профессия, в которой непременно встретишься с другими претендентами на первое место, но дар, который по природе своей единственен. Для того чтобы дар был чистым даром, нужно, чтобы он был даваем всякий раз в придачу к чему-то иному, уже обеспечившему место в жизни. Поэт — занятие; но чиновник ведомства генерал-прокурора, или вельможа и сенатор, или званский помещик, который в то же время есть истинный поэт, — чудо, обращающее прозу жизни в противоположность себе.

Мы-то сочтем, как уже считали все поколения между ним и нами, что в жизни Державина поэзия была самым главным делом, — сам он этого не считал. Положим, отчасти для того, чтобы задобрить начальника по службе, но в искреннем убеждении сказано:

От должностей в часы свободны  
 Пою моих я радость дней.

Энергично заявлен примат жизни над литературой, «дел» — над «словами».

За слова — меня пусть гложет,  
 За дела — сатирик чтит.

Пушкин критиковал эту формулу, настаивал на том, что слова поэта и суть его дела. Нелишне, однако, вспомнить, что даже он, человек совершенно другого склада и другой эпохи, фактически ведя жизнь профессионального литератора и нисколько не гнушаясь реальной, деловой стороны такой жизни («<...> но можно рукопись продать» — Пушкин II, 330), упорно отказывался представлять перед обществом в качестве поэта, прячась за маску сословной гор-



дости, за «мою родословную». Мотивы такого поведения исчерпывающе разъяснены хотя бы в «Египетских ночах».

Пушкин стоял на склоне дворянского периода русской литературы, Державин — в начале. Мы легко это забываем, нам кажется, будто разночинцы приходят в нашу словесность лишь в XIX веке; но они были наиболее характерными фигурами в литературной жизни от Ломоносова и Тредиаковского до В. П. Петрова. Разумеется, в XVIII веке, в эпоху непоколебленного сословного принципа, разночинец — совсем не то, чем он будет век спустя. Он может утверждать себя лишь в качестве чистого воплощения отвлеченного интеллектуального начала — в качестве ученого, литератора, художника, который не имеет в жизни никакого места, кроме профессионального, который отчужден от всех общественных реалий, кроме Академии наук, университета и т. п. Действие этого условия усугубляется тем обстоятельством, что историческая задача русской литературы на полвека после петровских реформ — по неизбежности «школьная».

В самом деле, что тогда стояло в повестке дня? Как можно быстрее, четче, толковей усвоить правила общеевропейской традиции в их классическом варианте, приспособить к русским условиям, выучиться их применять, на собственном примере выучить других. Правила, правила и еще раз правила. Это не значит, что Тредиаковский или тем более великий Ломоносов не были творцами. Но в такой ситуации поэтическое творчество принимает характер ученичества и одновременно учительства, это предварительная разработка возможностей для целых эпох наперед; в частности — для того же Державина, гениальная свобода которого не смогла бы состояться без этой школы. Он сам писал о себе: «Правила поэзии почерпал из сочинений г. Тредиаковского, а в выражении и штиле старался подражать г. Ломоносову».

Ясно, почему для работы в «школьном» направлении старательный, трудолюбивый разночинец подходил особенно хорошо. Ведь это, как было сказано выше, разно-



чинец старого типа, признающий сословную иерархию; и это человек, не укорененный в быте. Жизнь не приучила его выносить на люди в своем творчестве бытовую сторону своего существования — ему это не по чину. Он не будет с наивной, вальяжной степенностью представлять читателю свою жену или же рисовать себя самого за накрытым столом. Поэтому классицистическое противоположение «высоких» и «низких» предметов он приемлет всей душой, не за страх, а за совесть. Для него мир естественно рассечен на две половины — то, что возвышенно, ибо вне быта, и то, что прикосновенно быту и как раз потому возвышенным быть не может.

Лучший пример такого типа поэта — конечно, Ломоносов. Поэт с головой ученого — вот кто нужен был времени. По части хорошего вкуса, чувства меры, филологической продуманности отношения к языку он намного превосходит Державина. Прозрачный рационализм ломоносовской дидактики таил в себе отличные поэтические возможности.

Неправо о вещах те думают, Шувалов,  
Которые Стекло чтут ниже Минералов <...>

(Ломоносов VIII, 508).

Но в такой манере гораздо сообразнее говорить о пользе стекла или о причине северного сияния, чем о живых людях. Возьмем самое красивое место из од Ломоносова в честь императрицы Елисаветы Петровны, восхитавшее Белинского, — описание ее охоты:

<...> Коню бежать не воспящают  
Ни рвы, ни частых ветвей связь:  
Крутит главой, звучит броздами  
И топчет бурными ногами,  
Прекрасной Всадницей гордясь!

(Ломоносов VIII, 398).



Тут все по правилам, ни единое слово не выпадает из высокого стиля, ни одна чересчур конкретная деталь не нарушает законченной условности риторической похвалы. Мы не узнаем отсюда, какой на самом деле была Елисавета, мы даже не узнаем, какой ей хотелось казаться. Мы узнаем нечто иное: какие риторические общие места полагаются в описании царственной охоты и как эти общие места полагается развивать.

Державин тоже был не против риторики. Кто-кто, а он знал в риторике толк. Мощные волны красноречия, чередой накатывающие, как морские валы, театральный жест риторического вопроса, «разительный» эффект сжатой до предела сентенции — все это для него естественный способ сообщать нам энергию своего отношения к любому своему предмету.

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

Но одной стороны риторики он принять не может — разделения вещей на возвышенные и низменные, брезгливости к конкретному, житейскому. Когда он писал оду того же жанра, что ломоносовская ода Елисавете Петровне, — «Фелицу», ему было очень важно, что императрица «почасту» ходит пешком или пишет и читает «пред налоем». Он давал идеализированный портрет, но портрет с чертами настоящего портретного сходства. Ломоносов называл воспеваемое им лицо Елисаветой Петровной («Елисавет»), но на деле воспевал вовсе не ее, а божественную охотницу «вообще», Диану, амазонку. Напротив, Державин говорил о фантастической Фелице, но описывал Екатерину II, выражая обязательную похвалу ей через



неповторимую, конкретную, а потому «низкую» деталь. Понятно, почему друзья поэта были шокированы, когда такое вышло из-под его пера. Понятно также, почему императрица пережила от этого художнического взгляда в упор и с короткой дистанции потрясение до слез. Такого в практике одописцев еще не было.

Любопытно, что Державин едва ли удостоил заметить произведенный им переворот. Он ни от чего не отталкивался, ни против чего не бунтовал. К предыдущему периоду российской словесности он не выражал других чувств, кроме самых добрых. Ниспровергать каноны не входило в его намерения. Он даже скромненько просил друзей — Дмитриева, Капниста и других — просматривать его стихи с точки зрения правил и отмечать, если что не так; по счастью, в итоге он чаще всего не слушался советчиков. А в общем он писал — как пишется, непринужденно и вольготно: в его осанке и повадке беспечность барина не отделить от дерзости гения, и одно помогало состояться другому.

Невероятная крупность, размашистость державинских образов возможна только у него и в его время. Для следующих поколений перестает быть понятным его монументальное видение России, в котором еще живет вдохновение реформ Петра. Его положение между эпохами дает ему одновременно свободу от риторики, которой не было у его предшественников, и свободу пользоваться риторической техникой самого традиционного образца, которой уже не будет у его наследников. Перводанная энергия древнего витийства и новая, свежая свобода в пользовании лексическими и образными контрастами взаимно усиливают друг друга, доводя экспрессию целого до силы поистине стихийной. И кажется, что поэзию Державина можно сравнить только с явлением природы — например, с воспетым им водопадом.

Алмазна сыплется гора  
С высот четыремя скалами;



Жемчугу бездна и сребра  
Кипит внизу, бьет вверх буграми;  
От брызгов синий холм стоит,  
Далече рев в лесу гремит.



## ПЕРВЫЕ ИЗДАНИЯ ПУБЛИКУЕМЫХ РАБОТ

- С. С. Аверинцев. Поэзия Державина // Г. Р. Державин. Оды. Л., 1985. С. 5—20.
- В. М. Живов. Государственный миф в эпоху просвещения и его разрушение в России конца XVIII века // век Просвещения. Россия и Франция. Le siècle des lumières. Russie. France. Материалы научной конференции «Виннеровские чтения — 1987», вып. XX. М., 1989. С. 141—165.
- В. М. Живов. Кощунственная поэзия в системе русской культуры конца XVIII — начала XIX века // Ученые записки Тартуского гос. Университета. — 1981. — вып. 546. (Труды по знаковым системам; [Т.] 13: Семиотика культуры). С. 92—97.
- В. М. Живов, Б. А. Успенский. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII—XVIII вв. // Античность в культуре и искусстве последующих веков. М., 1984. (ГМИИ им. А. С. Пушкина. Материалы научной конференции 1982). С. 204—285.
- Ю. М. Лотман. К семиотической типологии русской культуры XVIII века // Художественная культура XVIII века: Материалы научной конференции (1973). — М., 1974. С. 259—282.
- Ю. М. Лотман. Об «Оде, выбранной из Иова» Ломоносова // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. — 1983. — т. 42, № 3. С. 253—262.
- Ю. М. Лотман. Несколько слов о статье В. М. Живова [Кощунственная поэзия в системе русской культуры конца XVIII — начала XIX века] // Ученые записки Тартуского гос. университета. — 1981. — Вып. 546. (Труды по знаковым системам; [Т.] 13: Семиотика культуры). С. 92—97.
- Ю. М. Лотман. О соотношении поэтической лексики русского романтизма и церковно-славянской традиции // Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. 17—24 августа 1970 г. Тарту, 1970. С. 85—87.
- Ю. М. Лотман. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Ученые записки Тартуского гос. Университета. — 1977. — Вып. 411. (Труды по знаковым системам; [Т.] 8) С. 65—90.



- А. М. Панченко. Князь Кантемир и князь Курбский (Профессиональный «диалект» и проблемы стиля) // *Res philologica. Филологические исследования. Памяти акад. Г. В. Степанова (1919—1986)*. М.—Л., 1990. С. 413—421.
- А. М. Панченко. «Потемкинские деревни» как культурный миф // *Русская литература XVIII — начала XIX века в общественно-культурном контексте*. Л. 1983. (XVIII век. Сб. 14) С. 93—104.
- В. Н. Топоров. У истоков русского поэтического перевода «Езда в остров любви» Тредиаковского и «Le voyage de l'isle d'Amour» Талемана // *Wiener Slawistischen Almanach*. Bd. 33. Wien. 1992. S. 79—117. — *Sestschrift für Victor Ul'evič Rozensweig zum 80 geburts tag*.
- Б. А. Успенский. Язык Державина // *Лотмановский сборник*. (Сост. и ред. Е. В. Пермяков) М., 1995. Вып. I. С. 334—352.

## ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

### Наименования учреждений

- ГИМ — Государственный исторический музей  
 ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина  
 ГПБ — Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина  
 РГАДА — Российский государственный архив древних актов  
 РГБ — Российская государственная библиотека (бывшая Государственная библиотека им. Ленина)

### Наименование изданий

- ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения  
 ИОРЯС — Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук  
 ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом)  
 ПСРЛ — Полное собрание русских летописей  
 ОРЯС — Отделение русского языка и словесности Академии наук  
 ОИДР — Общество истории и древностей российских при имп. Московском университете  
 ЧОИДР — Чтения в Обществе истории и древностей российских при имп. Московском университете  
 ПДПИ — Памятники древней письменности и искусства



**ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ**  
**Том IV**  
**(XVIII — начало XIX века)**

**Издатель А. Кошелев**

**Тексты Ю. М. Лотмана подготовлены  
Т. Д. Кузовкиной и В. И. Гехтман**

**Корректор Л. В. Казакова**

**Подписано в печать 1.11.96. Формат 70x100 1/16.  
Бумага офсетная № 1, печать офсетная, гарнитура «Школьная».  
Уч. изд. л. 52. Заказ № 645 Тираж 2000.**

**Издательство Школа «Языки русской культуры».  
121857, Москва, Бережковская наб., 24.  
ЛР № 071105 от 02.12.94**

**Отпечатано с оригинал-макета во 2-й типографии РАН  
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 6**

**Оптовая реализация — тел.: (095) 240-32-13.  
Адрес: Москва, Бережковская наб., 24, ком. 10, местный тел.: 2-17.  
Проезд: Метро «Киевская», автобус 91, трол. 17, 34, 4-я ост. «Библиотека».**

**\***

**Foreign customers may order the above titles  
by E-mail: [Lrc@koshelev.msk.su](mailto:Lrc@koshelev.msk.su)  
or by fax: (095) 246-20-20 for M153.**