

Классика
в школе и дома

Русские поэты XVIII века

Стихотворения, басни

Москва



2023

УДК 821.161.1-1
ББК 84(2Рос=Рус)1-5
Р89

Оформление серии *О. Горбовской*

В оформлении обложки использован фрагмент прижизненного портрета Михаила Ломоносова работы *Георга Преннера*, 1750 год

Р89 **Русские поэты XVIII века : стихотворения, басни.** — Москва : Эксмо, 2023. — 288 с. — (Классика в школе).

ISBN 978-5-04-101451-3

Перед вами книга из серии «Классика в школе», в которой собраны все произведения, изучающиеся в начальной школе, средних и старших классах. Не тратьте время на поиски литературных произведений, ведь в этих книгах есть все, что необходимо прочесть по школьной программе: и для чтения в классе, и для внеклассных заданий. Избавьте своего ребенка от длительных поисков и невыполненных уроков.

В книгу включены стихотворения и басни поэтов XVIII века: М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, А. П. Сумарокова, М. М. Хераскова, Д. И. Фонвизина, А. Н. Радищева, Н. М. Карамзина, И. И. Дмитриева и многих других.

УДК 821.161.1-1
ББК 84(2Рос=Рус)1-5

© Коровин В. Л., вступительная статья, примечания, составление, 2023
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2023

ISBN 978-5-04-101451-3

«НАШЕ СТИХОТВОРСТВО ТОЛЬКО ЛИШЬ НАЧИНАЕТСЯ...» О ПЕРВЫХ РУССКИХ ПОЭТАХ XVIII ВЕКА

В 1739 году молодой Ломоносов, учившийся тогда в Германии, отправил в Петербургскую академию наук свою первую оду — оду на взятие турецкой крепости Хотина. Он написал ее четырехстопным ямбом — стихотворным размером, которому суждено было стать самым употребительным в русской поэзии. Это событие позднейшие критики и поэты расценивали как ее начало, символическую точку отсчета в ее истории.

Из памяти изгрызли годы,
За что и кто в Хотине пал,
Но первый звук Хотинской оды
Нам первым криком жизни стал.

В тот день на холмы снеговые
Камена русская взошла
И дивный голос свой впервые
Далеким сестрам подала.

*(В. Ф. Ходасевич,
«Не ямбом ли четырехстопным...», 1938)*

Вместе с одой Ломоносов отправил в Петербург «Письмо о правилах российского стихотворства», в котором, излагая принципы силлабо-тонического стихосложения, заметил: «Наше стихотворство только лишь начинается...»

На самом деле стихи в России к тому времени писали уже не меньше ста лет. В основном это были силлабические стихи по польским образцам (основанные на про-

стом счете слогов, без обязательного учета ударений), а их авторами обычно являлись духовные лица — ученые монахи и священнослужители. Порой они писали на светские темы, но оставались церковными писателями. Таков был, например, самый плодовитый московский стихотворец XVII в. Симеон Полоцкий (1629—1680). Его «Псалтирь рифмотворная» (1680) была одной из книг, которые Ломоносов читал еще в отрочестве и назвал позднее «воротами своей учености».

В начале XVIII в. в России уже существовала достаточно развитая поэтическая культура: силлабическими стихами сочиняли драмы, представлявшиеся в духовных учебных заведениях, прославляли победы Петра I над шведами, сочиняли любовные песни. Вскоре появились и стихотворцы, пожелавшие встать вровень с европейскими. В то время это означало писать, согласуясь с нормами европейского классицизма и примером античных авторов.

В годы студенчества Ломоносова, в 1730-х гг., в России имелись, как минимум, два писателя, относившихся к своему делу как к высокому искусству и уже познавших литературную славу. Это были князь Антиох Кантемир, «главнейший и искуснейший пиита российский», и назвавший его так скромный и трудолюбивый В. К. Тредиаковский. Кантемир прославился своими стихотворными сатирами — произведениями в жанре, характерном для древнеримской поэзии (первые из них были написаны в 1729—1731 гг.). Тредиаковский имел успех благодаря переводу французского галантного романа «Езда в остров любви» (1730) и испробовал на себе роль придворного стихотворца (которая, правда, была малопонятна российским вельможам и доставила ему немало унижений). Следуя образцу и рекомендациям самого авторитетного теоретика французского классицизма Н. Буало, в 1734 г. он написал «Оду торжественную о сдаче города Гданьска», а в прилагавшемся к ней «Рассуждении об оде вообще» дал общее определение этого нового еще в русской словесности типа стихотворения: *«Ода есть совокупление многих стрóf, состоящих из равных, а иногда и неравных стихов, которыми описывается всегда и непременно*

но материя благородная, важная, редко нежная и приятная, в речах весьма пиитических и великолепных».

Кантемир и Тредиаковский положили начало новой русской литературе, размежевавшейся с допетровской церковной книжностью. В их сочинениях многое было новым: русский язык, освобождаемый от «глубокословных славенщизны»; жанры, восходившие к не знавшим истинной религии древним грекам и римлянам; тематика, сомнительная порой с духовной точки зрения. Старым был только способ стихосложения — силлабический. Кантемир до конца остался ему верен, а Тредиаковскому силлабические стихи со временем стали казаться «прозаическими строчками». В 1735 г. он издал трактат с предложениями по его усовершенствованию — «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». «Краткий» здесь означало быстро ведущий к цели — к стихам, которые никому уже не покажутся прозой. Он предложил измерять стихи «стопами» — повторяющимися сочетаниями ударных и безударных слогов. Простейшие двусложные стопы — это ямб и хорей. Тредиаковский предпочитал хорей и «для примера» включил в книгу стихотворения, написанные хорейми шестистопными («гексаметрами») и пятистопными («пентаметрами»). В его «гексаметрах» стих обязательно разбивался на два полустишия, состоящих из трех хорейческих стоп, а перед «пресечением» между ними (цезурой, паузой) обязательно вставлялся лишний ударный слог. Получался привычный читателям силлабической поэзии тринадцатисложник (6+1+6), но с упорядоченным чередованием ударений внутри него:

С мнением других всегда / будь согласен прямо;
Никогда в твоём стоять / не изволь упрямо.
Внятно слушай, что тебе / люди предлагают;
Больше умным не кажись, / нежели ты знаешь.

(«Стихи, научающие добронравию человека»)

Тредиаковский предлагал силлабо-тоническую систему стихосложения, в которой учитывается и количество слогов, как в книжных силлабических виршах XVII в.,

и количество ударений, как в русских народных песнях, основанных на тоническом принципе (от слова «тон» — ударение). «Поэзия нашего простого народа к сему меня довела, — признавался он об источниках своей реформы. — Даром, что слог ее весьма не красный, от неискусства слагающих <...>. Подлинно, почти все звания, при стихе употребляемые, занял я у французской версификации; но самое дело у самой нашей природной, наидревнейшей оной простых людей поэзии».

Его идею в 1739 г. подхватил и развил Ломоносов, показав, что русские стихи можно измерять не только двусложными, но и трехсложными стопами (дактилями и анапестами), и что стих, написанный ямбами, не «весьма худ», как утверждал Тредиаковский в 1735 г., а очень даже хорош: об этом свидетельствовала вся его написанная ямбами Хотинская ода. Тредиаковский в итоге согласился с Ломоносовым, стал экспериментировать с разными стихотворными метрами, а в 1752 г. выпустил в свет общее руководство о правилах силлабо-тонического стихосложения — «Способ к сложению российских стихов». По нему многие потом учились писать стихи (например, Г. Р. Державин).

В 1744 г. Тредиаковский, Ломоносов и младший среди них А. П. Сумароков выпустили брошюру «Три оды парафрастические 143 псалма». Каждый для нее переложил стихами один и тот же 143 псалом: Тредиаковский — хорями, а Ломоносов и Сумароков — ямбами. Так они хотели решить спор, есть ли у этих двусложных стоп «природное свойство». Ломоносов доказывал, что ямбу свойственна «высокость», поскольку это размер «восходящий» (сначала безударный слог, потом ударный), а хорю — «нежность», поскольку это «нисходящий» размер, а значит, для возвышенной духовной темы подходит только ямб. Тредиаковский же утверждал, что ямб и хорей равноценны и пригодны для любых материй, «причитая все разности слов», а не стоп. В сущности, это был спор единомышленников по частному вопросу. Они дружно выступили сторонниками силлабо-тоники, бесповоротно отказавшись от силлабики (а ведь в том же 1744 г. году

вышел из печати написанный в ее защиту трактат Кантемира¹). Реформу русского стихосложения с этого времени можно считать совершившейся. Кто же из них прав насчет ямбов и хореев, должно было выясниться в поэтическом состязании. Вот начальные строфы трех од:

Сумароков:

Благословен Творец вселенны,
Которым днесь я ополчен!
Се руки ныне вознесенны,
И дух к победе устремлен:
Вся мысль к Тебе надежду правит;
Твоя рука меня прославит.

Третьяковский:

Крепкий, чудный, бесконечный,
Пол хвалы, преславный весь,
Боже! Ты един предвечный,
Сый Господь вчера и днесь;
Непостижный, неизменный,
Совершенство пресовершенный,
Неприступна окружен
Сам величества лучами
И огньпальных слуг зарями,
О! будь ввек благословен.

Ломоносов:

Благословен Господь мой Бог,
Мою десницу укрепивый
И персты в брани научивый
Сотреть врагов взнесенный рог.

«Стих дело не великое, а Пиит в человечестве есть нечто редкое», — заметил однажды Третьяковский. В совместной брошюре 1744 г. три «отца российского стихотворства» продемонстрировали не возможности ямбов и хореев, а каждый меру своего искусства и особенности своей поэтической манеры. Третьяковский

¹ «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских». Харитон Макентин — анаграмма имени Антиох Кантемир.

был самым старшим, усердным и наименее удачливым среди них. Ученый филолог, он к сочинению стихов порой подходил как к научному эксперименту, педантично соблюдая им же самим придуманные условия. Разумеется, не всегда его опыты были удачны. Решая поставленную задачу, он мог пренебречь и благозвучием, и удобопонятностью стихов: ради соблюдения размера вставлял слова-затычки («Красота весны! Роза, о! прекрасна!...», «Оного лисице захотелось вот поесть...»), не к месту использовал «обветшалые» славянизмы («Сел каждый близ своей подруги, / Ослабленный склонив к ней зрак», т. е. повернув к ней свое улыбающееся лицо), постоянно, по примеру латинских стихотворцев, употреблял инверсии («свой палат дом лучше для него» вместо «свой дом для него лучше палат») и т. п. Некоторые пристрастные современники, а вслед за ними и многие нелюбопытные потомки, высмеивали его как бездарного графомана, неохотно вспоминали об очевидных заслугах и даже о его изумительном трудолюбии отзывались с высокомерием лентяев. Между тем он совсем не был бездарностью, а напротив, иногда в чем-то опережал вкусы своих современников. Так, в написанной гекзаметрами (шестистопными дактило-хореями без рифм) эпической поэме «Тилемахида» (1766)¹, которая сразу после выхода в свет стала предметом веселого зубоскальства в придворных кругах, он предвосхитил стих и отчасти стилистику русских переводов поэм Гомера XIX в. Не случайно Тредиаковский находил защитников в лице А. Н. Радищева и самого А. С. Пушкина, который всегда высказывался о нем с уважением. Он был подлинный, хоть и очень неровный «пиит», и мог сочинять стихи, по крайней мере, не хуже ломоносовских — такие, например, как начальная строфа его оды «Парафразис второя песни Моисевы» (1752):

¹ Стихотворное переложение политического воспитательно-го романа Франсуа Фенелона (1651—1715) «Приключения Тилемака», в котором рассказывается о странствиях сына Одиссея (Тилемаха). Пушкин заметил, что «мысль <Тредиаковского> перевести его стихами и самый выбор стиха доказывают необыкновенное чувство изящного».

Вонми, о! небо, и реку,
Земля да слышит уст глаголы:
Как дождь я словом потеку;
И снидут, как роса к цветку,
Мои вещания на доли.

Тем не менее все-таки Ломоносов был назван «Петром Великим русской литературы», «российским Пиндаром» и «славой россов», и не только ради напрашивающейся рифмы. Хотинскую оду признали началом русской поэзии не потому, что она первая была написана четырехстопными ямбами, а потому что, в отличие от стихов Третьяковского, она не нуждается в оправдании и всякому лестно иметь такое начало.

«Ломоносов стоит впереди наших поэтов, как вступление впереди книги, — писал Н. В. Гоголь. — 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 заботится только о том, чтобы набросать один очерк громадного государства, наметить точками и линиями его границы, предоставив другим наложить краски; он сам как бы первоначальный, пророческий набросок того, что впереди».

Главное и самое характерное в поэзии Ломоносова — это его оды, торжественные («похвальные») и духовные. Первые в большинстве своем приурочивались к официальным государственным торжествам (годовщины восшествия на престол и др.). Это действительно «похвальные» оды, в которых нет и тени критики правящего монарха, но это отнюдь не льстивые оды. Свою задачу Ломоносов видел в приумножении славы России, его оды внушали мысли о ее величии и блистательном будущем, о непобедимости духа «россов», правоте дела Петра Великого и государственной пользе наук. Они призваны были воодушевлять на труд и подвиги ради блага отечества, причем не только простых читателей, но и самого монарха, к которому, в первую очередь, обращался поэт. Поэтому его оды проникнуты оптимистическим настроением и устремлены в будущее. В них

нет места недовольству жизнью и вообще повседневным и переменчивым человеческим чувствам: «В оде поэт бескорыстен: он не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об них сетует; он вещает правду и суд Промысла, торжествует о величии родимого края, мечет перуны в сопостатов, блажит праведника, клянет изверга» (В. К. Кюхельбекер).

Ломоносов писал оды не от себя, а как бы от лица всего российского народа, порой от лица истории, богатой поучительными примерами. Не верноподданный поэт лично (что было бы неуместно), а как бы сама Правда Божья его устами преподавала уроки царям:

Услышьте, судии земные
И все державные главы:
Законы нарушать святые
От буйности блюдитесь вы,
И подданных не презирайте,
Но их пороки исправляйте
Ученьем, милостью, трудом.
Вместите с правдою щедроту,
Народну наблюдайте льготу;
То Бог благословит ваш дом.

*(«Ода... императрице Екатерине Алексеевне
на преславное ее восшествие на
Всероссийский императорский престол
июня 28 дня 1762 года»)*

Ода, по Ломоносову, это средство «преклонять, а не убеждать». Одописец находится в состоянии «восторга», «священного опьянения» и может без видимой логической связи переноситься мыслью от одного предмета к другому. Он стремится поразить воображение читателя, приобщить его к своему «восторгу». Этому служат гиперболическая образность оды и обилие риторических «украшений» — неожиданные сравнения, метафоры и метонимии, экскурсы в историю и мифологию, аллитерации и ассонансы, порою весьма изысканные («с песками потоптал, в потоках потопил»). В оде Ломоносова по случаю коронации императрицы Елизаветы Петровны (1742) природные стихии наделены чувствами и надеж-

дами ее подданных, а заодно показаны размеры империи с разными климатическими зонами:

Твое прехвально имя пишет
Неложна слава в вечном льде,
Всегда где хладный север дышит
И только верой тепл к тебе;
И степи в зное отдаленны,
К тебе любовью возжженны,
Еще усерднее горят.
К тебе от восточных стран спешат
Уже Американски волны
В Камчатский порт, веселья полны.

Это один из крайних примеров «великолепного» ломоносовского стиля, который мог не только восхищать, но и отталкивать читателей. «Пропади такое великолепие, в котором нет ясности», — писал Сумароков, постоянно с Ломоносовым соперничавший и не без причин претендовавший тогда на титул лучшего писателя.

Сумароков был первым русским драматургом, «отцом русского театра», а кроме того, писал почти во всех жанрах, предусмотренных литературной теорией классицизма. Ломоносов был только «российский Пиндар» (как одописец), а Сумароков — «северный Расин» (трагедии), «русский Мольер» (комедии), «русский Буало» (сатиры и эпистола о стихотворстве), «русский Лафонтен» (стихотворные басни) и др. Он писал также эклоги и элегии, духовные и философские оды, сочинял песни, пользовавшиеся огромной популярностью, и др. В отличие от Ломоносова, занятого разными научными трудами, главным и единственным делом жизни Сумарокова была литература, изящная словесность. В его поэзии у нас впервые явился частный человек со всей пестротой своей эмоциональной жизни — любовными и гражданскими чувствами, духовными помыслами и черным унынием, состраданием к ближнему и раздражительностью, умилением и негодованием. Правда, для разных чувств у Сумарокова были разные жанры, которые следовало разграничивать. К этому он призывал в «Эпистоле о стихотворстве» (1748), написанной в подражание «Поэтическому искусству» Н. Буало:

Во стихотворстве знай различие родов
И, что начнешь, ищи к тому приличных слов,
Не раздражая муз худым своим успехом:
Слезами Талию, а Мельпомену смехом.

Различать следовало не только трагедии и комедии, но и тематически близкие между собой жанры. Например, в эклогах и элегиях говорилось о любовных переживаниях, но в эклогах — об «утехах» любви, а в элегиях — о ее страданиях. От автора таких стихов требовалось не удивлять читателей, а быть простым и искренним.

Но хладен будет стих и весь твой плач — притворство,
Когда то говорит едино стихотворство;
Но жалок будет склад, оставь и не трудись:
Коль хочешь то писать, так прежде ты влюбись!

Сумароков и его последователи ценили в стихах ясность и чистоту слога, естественность и простоту чувства, а «великолепные» оды называли «надутыми». В русской литературе с Сумарокова берет начало традиция апологии (защиты) естественных человеческих чувств, вытекающей из представления о том, что человек по природе разумен и добр. Сама «естественность» чувства (любовного, например) служила его оправданием порой даже перед лицом религии и морали, а тем более перед лицом дурных обычаев, суеверий, несправедливости и насилия (правда, естественными при этом признавались только чувства, согласные с разумом). Не молитва и покаяние христианина и не равнодушие философа-стойка, а борьба с общественными пороками и предрассудками стала моральным правом и обязанностью каждого, кто любит добродетель и верит в правоту человеческого сердца. Эта мысль развивается в сумароковской «Оде о добродетели» (1759):

Чувствуют сердца то наши,
Что природа нам дала;
Строги стойки! Не ваши
Проповедую дела.
Я забав не отметаю,
Выше смертных не взлетаю,
Беззакония бегу

И, когда его где вижу,
Паче смерти ненавижу
И молчати не могу.

Свое творчество Сумароков считал общественно полезным, мечтал искоренять пороки и внушать благородные помыслы, но часто вместо сочувствия и признания получал насмешки и оскорбления. И молчать он тогда действительно не мог. Самые непосредственные и искренние стихотворения Сумарокова — это те, в которых он жалуется на чинимые ему как писателю обиды и изливает свою досаду и негодование. В 1759 г., заботясь о просвещении читателей, он издавал журнал «Трудолюбивая пчела» (первый в России литературный журнал), а последний его номер завершил коротким стихотворением «Расставание с музами»:

Для множества причин
Противно имя мне писателя и чин;
С Парнаса нисхожу, схожу противу воли
Во время пущего я жара моего,
И не взойду по смерть я больше на него, —
Судьба моей то доли.
Прощайте, музы, навсегда!
Я более писать не буду никогда.

Конечно, писать он тогда не перестал, а может, и не собирался, но и не высказать своего огорчения от неблагодарности соотечественников он не мог. Позднее, по случаю конфликта с московским главнокомандующим из-за постановки своей трагедии, он испытал сходные чувства и горько жаловался:

Сбираются ругать меня враги и други.
Сие ли за мои, Россия, мне услуги?
<...>
За труд мой ты, Москва, меня увидишь мертва:
Стихи мои и я наук злодеям жертва.
(«Все меры превзошла теперь моя досада...», 1770)

Такими стихами и некоторыми житейскими выходками Сумароков стяжал славу человека с беспокойным самолюбием и не в меру тщеславного. Вызывались они,

однако, не только личной обидчивостью, но и желанием защитить достоинство не всем понятных литературных занятий. Пушкин, в целом прохладно относившийся к его творчеству, как раз это отметил как одну из его заслуг: «Сумароков требовал уважения к стихотворству». И труды его не пропали даром: поэтов следующего поколения уже ни считали смешными чудаками только за то, что они сочиняли стихи.

Сумароков создал целую школу последователей, которые добивались в своих сочинениях «чистоты слога» и обращались к «разуму» читателей, думая воспитывать в них моральные и гражданские добродетели. Самые крупные из его последователей в итоге создали принципиально новые произведения, о Сумарокове мало напоминающие. Это М. М. Херасков, создатель «Россияды» (1779), первой русской эпической поэмы на национально-историческом материале; В. И. Майков, автор комической пародийной поэмы «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1771); И. Ф. Богданович, автор поэмы «Душенька» (1783), ставшей классикой русской поэзии в «легком» роде. В лирических жанрах они, однако, развивали традиции Сумарокова.

Достоинным преемником ломоносовского «великолепного» стиля, предназначенного для превышающих человеческую меру вещей, был В. П. Петров, которого Екатерина II в 1770 г. объявила «вторым Ломоносовым». В 1770-х гг. он был почти официальным придворным поэтом, выразителем и пропагандистом идей и планов императрицы и князя Г. А. Потемкина, в особенности, проекта отвоевания Константинополя и восстановления Греции. Его оды часто больше по размеру, чем ломоносовские, и отличаются еще более славянизированным и витиеватым стилем, но поражают не столько обилием слов, сколько мыслей — серьезностью и глубиной оценок внешнеполитической ситуации, историческими и философскими идеями. Почитатели Петрова, помимо поэтической изобретательности, ценили в нем глубокий ум и благородные нравственные убеждения. «Умный Петров», «пламенный Петров, порывистый и сжатый», — так отзывались о нем

писатели пушкинского времени. Вот, например, обращенная к Екатерине II заключительная строфа его оды «На взятие Варшавы» (1794):

Живи, пока твоя держава,
Картина блещущих чудес,
Истории краса и слава
И образ правоты небес,
Всех очи усладит и слухи,
Возвысит чувства всех и духи.
Пока в порядке состоя
От тли свет будет безопасен,
С намереньем Творца согласен,
Чист, светел, как душа твоя.

Как и Ломоносов, Петров представляет Россию без подробностей, «в одном огромном очерке», при этом мысль его обращена даже не к ней, а к «намерению Творца», которое он усиливается разгадать, к «правоте небес», в которую он твердо верует и образ которой он желает разглядеть в Российской державе. В будущее, в отличие от Ломоносова, Петров, современник Французской революции, смотрит без энтузиазма и с некоторой тревогой: ведь это «пока» свет состоит «в порядке» и безопасен «от тли», это только «пока» держава Екатерины II возвышает «чувства всех и духи» (а когда-нибудь, очевидно, придет этому конец). Иначе говоря, за этими стихами, имеющими вид неумеренной похвалы, есть некая историософия, мысли поэта о предназначении России и мировой истории, а в частности, о месте, отведенном в ней царствованию Екатерины II. Потенциал похвальной оды ломоносовского типа Петров реализовал едва ли не до предела.

* * *

Новая эпоха в русской поэзии началась с Г. Р. Державина. У каждого из трех «отцов российского стихотворства» он взял свое. У Ломоносова — полет воображения, изобретательность («остроумие»), душевный подъем («восторг») и героико-патриотический пафос, у Сумарокова — человечность, искренность чувства, жар сатири-

ческого негодования и озабоченность моральной стороной общественной жизни, у Третьяковского — манеру безбоязненно смешивать стили и употреблять редкие слова. Но Державина нельзя назвать последователем ни каждого из них по отдельности, ни всех вместе взятых. Он, по собственному выражению, в 1779 г. «избрал свой совсем особый путь», начал вырабатывать собственную поэтическую манеру, подчеркнуто индивидуальный стиль, служащий целям непосредственного самовыражения.

Державин отказался от обязательного, казалось бы, принципа соответствия стиля и жанра, то есть от того, чтобы о серьезных вещах говорить серьезно и без шуточек, о возвышенных предметах писать высоким слогом, о низменных — грубым и т. д. У него все как будто перемешалось. Знаменитая ода «Фелица» (1782), обращенная к Екатерине II, является одновременно и похвальной одой, и сатирой: поэт похвалил императрицу и посмеялся над ее вельможами. При этом он не превознес монархиню до небес, как это сделали бы Ломоносов и Петров, а прославил ее человеческие, житейски конкретные добродетели — например, ее воздержанность в пище и любовь к пешим прогулкам, что было чистою правдой, поскольку императрица заботилась о своей фигуре. А вельмож он не обличил и не покрыл вечным позором, как это сделал бы последовательный сатирик, а с добродушной шутливостью и даже сочувствием изобразил их человеческие слабости, от которых и себя не считал свободным: «Таков, Фелица, я развратен! / Но на меня весь свет похож...» Державин в своих стихах легко переходит от восторга к шуткам, от подавляющего страха смерти — к житейским удовольствиям, и все это зачастую в рамках одного стихотворения. В подобных вещах он позднее усматривал свои права на поэтическое бессмертие:

Всяк будет помнить то в народах неисчетных,
Как из безвестности я тем известен стал,
Что первый я дерзнул в забавном русском слого
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.

(«Памятник», 1795)

В стихах Державина нашлось место его личным пристрастиям и даже причудам, перипетиям его служебной деятельности, женам (он был дважды женат), друзьям и соседям. Они изобилуют живописными подробностями в описаниях природы, домашнего быта и застолий, нравов его удивительных современников, вроде Г. А. Потемкина и А. В. Суворова, и т. п. С полным правом Державин заметил однажды, что книга его стихотворений «...может быть потомству памятником дел, обычаев и нравов его времени, и <...> все его сочинения ничто как картина века Екатерины».

Поэзия Державина по-настоящему автобиографическая, в ней вся его жизнь как поэта и государственного деятеля, его волнения и заботы, вера и моральные принципы. Чего в ней нет, так это тонких интимных переживаний, которые можно доверить только близкому человеку. Державин весь на виду, ему нечего и незачем скрывать: «Брось, мудрец, на гроб мой камень, / Если ты не человек» («Признание», 1808).

Интимную внутреннюю жизнь в русской лирике открыли его младшие современники, в творчестве которых отразилось мироощущение эпохи сентиментализма. М. Н. Муравьев и Н. М. Карамзин выражали чувства и мысли, о которых нет надобности громко вещать всему миру: лучше говорить о них тихо, вполголоса, в узком кругу избранных — просвещенных и понимающих друг друга с полуслова людей. Так, Муравьев, подобно Державину, поэтизирует частную жизнь, но сосредоточен он не на быте, а на «жизни души», устремленной к идеалам добра и красоты и унывающей от собственного несовершенства. Творчество для Муравьева — опыт самовоспитания, установления гармонии между идеалом и действительностью. Его «чувства» неотделимы от размышления, восторженность и разочарованность умеряются иронией, самоуглубленность — признанием прав «общества» над человеком (об этом идет речь, например, в его «Послании о легком стихотворении к А. М. Бр<янчининову>», 1783). Карамзин в форму доверительной беседы с другом или «милыми женщинами» облакает свои скептические мысли о политике и приро-

де человека, при этом как бы утешая читателя и сам расчитывая на утешение. Самоуглубленность, готовность к сочувствию несчастным, эмоциональная умеренность, утонченный вкус, внимание к нюансам внутренней жизни человека, подверженное сомнениям, разочарованиям и беспричинному унынию, меланхолия и полный грустной иронии взгляд на себя и окружающую действительность — все это в разной степени свойственно сочинениям чувствительных авторов нового поколения (в первую очередь — прозе и поэзии Карамзина). Сентиментальная лирика рубежа XVIII—XIX вв. — это пролог элегической поэзии В. А. Жуковского и К. Н. Батюшкова и в целом психологической лирики пушкинского времени (сильно, впрочем, раздвинувшей узкий спектр «чувств и мыслей» сентиментальных авторов).

Поэзия XVIII в. стала фундаментом классической русской литературы XIX в., целый ряд ее специфических особенностей проявился еще тогда — когда «наше стихотворство только лишь начиналось». Поэтов XVIII в. и их произведения хорошо знали Пушкин и писатели его времени, они были их законным достоянием, предметом восхищения или насмешек, придирчивых или взвешенных суждений, но не безразличного и равнодушного отношения. В неразличимую массу полузабытых авторов они для них не сливались, как для читающей публики к концу XIX в. Но вскоре эта поэзия была как бы заново открыта писателями, критиками и учеными XX в., обнаружившими в ней немало для себя ценного и интересного. Русская поэзия XVIII в., особенно лирическая поэзия, и по сей день способна производить впечатление даже на мало подготовленного читателя, обладает неким особенным и непреходящим обаянием. Причина этого, вероятно, в том, что и среди наших первых стихотворцев были истинные поэты, время над которыми почти не властно, поскольку «пиит в человечестве есть нечто редкое».

В. Л. Коровин