П. Н. БЕРКОВ

ДЕРЖАВИН И КАРАМЗИН В ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XVIII—НАЧАЛА XIX ВЕКА

Трудность изучения исторического процесса, в том числе и историко-литературного, заключается в том, что в нем наряду с явными и обоснованными закономерностями имеются и так называемые случайности, т. е. явления, внутренняя связь между которыми отнюдь не обладает принудительным, обязательным характером, а либо очень слаба, либо вовсе отсутствует.

Совершенной случайностью является то обстоятельство, что Н. М. Карамзин родился ровно за пятьдесят лет до смерти Г. Р. Державина, а умер ровно через десять лет после него; такой же случайностью должно признать и то, что первое литературное выступление Карамзина — перевод идиллии С. Геснера «Деревянная нога» (1783) — совпало с выходом в свет «Оды к Фелице» Державина, выдвинувшей его, до того времени малозаметного стихотворца, в первый ряд русских поэтов тех лет.

Однако, оказавшись современниками, хотя и принадлежавшими к разным поколениям, Карамзин и Державин совместно действовали на поприще русской литературы и, как это ни покажется парадоксальным, действовали в одном направлении. Я думаю, если бы наш гимназический преподаватель истории русской литературы, и не плохой преподаватель, Д. Д. Дыбяк услышал это мое утверждение, он пришел бы в ужас и стал бы доказывать, что «родоначальник русского сентиментализма» Карамзин и «вершина русского ложноклассицизма» Державин не могли действовать совместно и к тому же в одном направлении. Не нужно, однако, думать, что современное литературоведение полностью изжило подобные устарелые взгляды на характер

литературной деятельности Карамзина и Державина. Для подавляющего большинства советских и западных литературоведов Карамзин по-прежнему остается «крупнейшим представителем русского сентиментализма», а о Державине, правда, идут споры, является ли он классиком («классицистом»), преромантиком, ранним реалистом или поздним «бароккистом».

Ошибка, допускаемая в этом отношении историками литературы нашего времени да и допускавшаяся литературоведами XIX в., заключается в том, что, ставя своей задачей определение литературного направления, к которому якобы принадлежали поэты XVIII—начала XIX в., наши исследователи забывают, что самое понятие литературного направления, в частности «классицизм» и «романтизм», возникает во Франции в 10-е годы прошлого столетия, а у нас в самом начале 20-х годов; термин же «сентиментализм» появляется у нас еще позднее. Привыкшие к тому, что со второй половины XIX в. писатели большей частью прямо заявляли о своей принадлежности к какому-либо из существовавших литературных направлений, наши литературоведы вот уже почти 100 лет тратят силы и время на установление того, к какому «изму» следует отнести того или иного деятеля литературы той эпохи, когда никакого представления о литературных направлениях у тогдашних авторов, критиков и читателей не было.

Между тем есть вопросы не менее важные и не менее благодарные в исследовательском отношении, а именно определение подлинной исторической роли писателя в формировании общественного сознания, установление его действительного вклада в историю национальной культуры и литературы. Конечно, мы знаем, крупные явления в любой области искусства и науки у любого народа всегда представляют результат совокупной деятельности многих художников и ученых, так что прикреплять эти явления к какому-нибудь одному имени было бы неверно. Однако, при всей правильности такого осторожного подхода, нельзя в то же время не отметить, что тенденции, характерные для какого-нибудь такого явления, обнаруживаются в деятельности разных авторов то в большей, то в меньшей степени, и это дает исследователю право из всей массы лиц, связанных с осуществлением данных тенденций эпохи, выделять и выдвигать для изучения в первую очередь тех, в чьем творчестве в наибольшей мере и в наиболее отчетливой форме проявились черты этого нового.

В исторической науке с давних пор существует мнение, что современники какого-либо деятеля лучше понимают его как личность и поэтому больше в состоянии определить то новое и

своеобразное, что он внес в развитие своего народа. С этим мнением нельзя согласиться по ряду причин: во-первых, понятие «современники» слишком общее — среди «современников» могут быть лица разных, в том числе и враждебных, классов, политических, литературных, религиозных, наконец, возрастных группировок, и поэтому их суждения о данном деятеле a priori не могут быть признаны объективными и заслуживающими нашего доверия; во-вторых, вовсе не доказано, что «современники» лучше знают мотивы и обстоятельства деятельности того или иного исторического лица. Скорее напротив: последующие поколения получают возможность читать его переписку, дневники, неизданные произведения, воспоминания о нем и т. д. и из совокупности этих сведений могут более точно и обоснованно судить о существе и мотивах его поступков.[1] Наконец, в-третьих, «современники» чаще всего оставляют свои оценки каких-то отдельных моментов деятельности исторической личности и не имеют возможности охватить весь ее жизненный путь, весь ее вклад, все значение сделанного ею. Такой деятель для них слишком «современник», чтобы быть лицом историческим. Когда Пушкин в письме к П. А. Вяземскому от 10 июля 1826 г., сразу после смерти автора «Истории государства Российского», писал: «Карамзин принадлежит истории», — то это было свидетельством его громадного исторического чутья, но большей части современников, по-видимому, казалось преувеличением.

И все же как осторожно ни должны мы относиться к суждениям «современников» Державина и Карамзина, отбросить их мы не можем. Пусть они субъективны и лишены исторической перспективы, тем не менее какие-то элементы познания исторической истины в них есть, для нас они важны тем, что показывают, что́ больше всего бросалось в глаза современникам или хотя бы тем из них, чье мнение в каком-то отношении показательно и может представлять для нас интерес. Если же нам удается найти близкие по времени отзывы одного и того же современника и о Державине, и о Карамзине, т. е. суждения о них будут продиктованы одними и теми же эстетическими принципами, то это еще больше повысит их значение, а если к тому же окажется, что этот современник И. А. Крылов, то это должно заставить нас отнестись к данным отзывам с исключительным вниманием: такие высказыва-

[1] Конечно, далеко не все, относящееся к деятельности писателя, отражается в документах, и «современники» как раз могут знать эти факты, но в целом, как правило, это роли не играет.

ния характеризуют как тех, о ком идет речь, так и тех, кто говорит.

Первый отзыв Крылова о Державине относится к 1789 г., т. е. ко времени, сравнительно близкому к появлению в печати «Оды к Фелице» (1783). В этот 5—6-летний промежуток Державин уже приобрел достаточную популярность, но не был еще признан безусловным литературным авторитетом. Такого зоркого критика, как молодой Крылов, поразило в творчестве Державина сочетание двух прямо противоположных мотивов: эпикурейского гедонизма, воспевания земных радостей и в том числе наслаждения вкусными яствами и питиями, с одной стороны, и — с другой, мыслей о бренности, быстротечности, преходящести человеческой жизни, о неизбежности, неотвратимости смерти.

В XLIII письме «Почты духов», написанном от имени сильфа Световида, Крылов осмеивает эти противоречивые тенденции в творчестве Державина. Сильф сообщает волшебнику Маликульмульку о том, что в публичном саду «здешнего города», т. е. Петербурга, он встретил в отдаленной аллее двух скромных людей, «которых, — как пишет Крылов, — многие почитали философами». Излагая далее беседу этих людей, в которой перемежаются жалобы на горести, наполняющие человеческую жизнь, и перечисление лакомых блюд и напитков, поглощавшихся ими, Крылов раскрывает показной характер этой мнимой философии.

В «Похвальной речи Ермалафиду, говоренной в собрании молодых писателей» («Санктпетербургский Меркурий», 1793, ч. II, стр. 26—55) Крылов снова нападает на Державина — на этот раз за смешение литературных жанров: «... часто, дописав до половины свое сочинение, он еще не знал, ода или сатира это будет; но всего удивительнее, что и то, и другое название было прилично...».

Характерно, однако, что нападки Крылова в «Похвальной речи Ермалафиду» обращены не только против Державина, но и против Карамзина, который воспринимался сатириком как представитель дилетантской литературы дворянской молодежи. Крылова возмущало в Карамзине — как, впрочем, и московских масонов начала 90-х годов XVIII в. — то, что молодой писатель «намерен учить, а не учиться», что он озабочен «намерением просветить вселенную». При этом Крылов, почти ровесник Карамзина, забывал, что и сам он, издавая журналы, тем самым сам был «намерен учить» и «просветить вселенную».

Журнальные споры писателей-современников любой эпохи имеют для истории литературы то значение, что, несмотря на

частое отражение в них личных отношений полемистов, они в то же время то в большей, то в меньшей степени улавливают подлинные социальные причины расхождения, вызывающего эти перебранки. Нападки молодого Крылова на Державина и Карамзина в полной мере подтверждают сказанное: это отрицательная оценка явлений дворянской литературы конца XVIII в. представителем демократических слоев русского общества. Но был ли прав молодой журналист? Уловил ли он объективный смысл творчества осмеиваемых им писателей? И если это ему не удалось, каковы были причины этой неудачи? Как ни симпатичен мне лично молодой демократ-просветитель Крылов, с огорчением должен я признать, что в своих нападках на Державина и Карамзина объективно он был неправ, несмотря на то что верно подметил своеобразные черты их творчества тех лет. И это произошло, по-видимому, по той причине, о которой я уже говорил выше: Крылов видел только начало творческого пути Державина и Карамзина и судил о них, не имея возможности охватить обобщающим взглядом всю их деятельность и оценить ее, отбросив личный момент.

Суждения современников о каком-либо историческом деятеле, в частности о писателе, в конце его жизни по случаю юбилея или сразу же после его смерти — в юбилейных статьях, некрологах или в посвященных ему художественных произведениях, — имеют то преимущество перед журнально-критическими отзывами об отдельных трудах автора, что в них делаются попытки подвести итог всему его вкладу в национальную культуру, несмотря на очень частые преувеличения, свойственные подобным жанрам. Однако, если даже мы отбросим такие диктуемые обстоятельствами особенности юбилейного и некрологического жанров и учтем, что и эти произведения пишутся с определенных политических и литературных позиций, то в быстрых откликах современников на юбилей или смерть почти всегда можно найти какие-то более или менее точные формулировки, которые содержат в себе элементы объективной исторической оценки.

В некрологах о Державине, в статьях, опубликованных через несколько лет после его смерти, в думе К. Ф. Рылеева «Державин» (1822) мы как раз и находим такие зерна объективного понимания его исторической роли.

Из всего огромного материала, которым располагает современное литературоведение, мы, по недостатку времени, возьмем только несколько отрывков из суждений о Державине, относящихся к 1816—1823 гг. Напомню, что общая для всех тогдашних критиков концепция Державина как певца Екатерины,

с одной стороны, и цензурные строгости александровского времени — с другой, налагали особый отпечаток на высказывания литераторов об умершем великом поэте. Так, П. А. Вяземский в некрологе Державину вслед за характеристикой его поэтического заката писал: «Часто Державин, увлеченный своенравием смелого гения, посреди лирических восторгов, пламенел негодованием Ювенала, и струны Пиндарической лиры метали укоризны в порок, пробуждая трепетом раскаяния преступное упоение развратных любимцев счастия». Если перевести эти громкие, ораторски звучащие фразы на обычный язык и отбросить при этом «трепет раскаяния», явно помещенный для успокоения цензоров, то станет ясным, что для Вяземского ценность творчества Державина состояла и в сатире на самодержавие.

А. Ф. Мерзляков в «Рассуждении о сочинениях Державина», прочтенном в Обществе любителей российской словесности при Московском университете 28 февраля 1820 г., писал, что «Державин хвалил, упрекал, учил». А. А. Бестужев-Марлинский в известном «Взгляде на старую и новую словесность в России» (1823) писал о Державине: «Лирик-философ, он нашел искусство с улыбкой говорить царям истину, открыл тайну возвышать души, пленять сердца и увлекать их то порывами чувств, то смелостью выражений, то великолепием описаний».

Заметим кстати, что часто Державина упрекали и упрекают за это искусство говорить «истину царям с улыбкой». При этом, однако, забывают о судьбе, постигшей его предшественников и современников, в том числе Фонвизина, Новикова, Радищева. Таким образом, уже одно это было немало, а главное, эту «истину» слушали и по-своему понимали и подданные царей.

Мы видим, что у всех трех цитированных критиков общая точка зрения — в Державине они ценили критическое отношение поэта к современной ему русской действительности и наличие у него нравственного идеала, которому он учил своих читателей, обладая «тайной возвышать души». Но еще более яркую, идеализированную характеристику Державина как поэта-гражданина мы находим в называвшейся уже выше думе Рылеева, которой, напомню, завершается его книга, а писатель почти всегда «под занавес» говорит самое для него главное:

Он пел и славил Русь святую!
Он выше всех на свете благ
Общественное благо ставил
И в огненных своих стихах
Святую добродетель славил.

В рукописной редакции Рылеев в ряде сильных строф набрасывает портрет поэта-гражданина в понимании декабристов:

О, так! Нет выше ничего
Предназначения поэта:
Святая правда — долг его;
Предмет — полезным быть для света.
Служитель избранный творца,
Не должен быть ничем он связан;
Святой, высокий сан певца
Он делом оправдать обязан.
К неправде он кипит враждой,
Ярмо граждан его тревожит;
Как вольный славянин душой,
Он раболепствовать не может.
Повсюду тверд, где б ни был он —
Наперекор судьбе и року;
Повсюду честь — ему закон,
Везде он явный враг пороку.
Греметь грозой противу зла
Он чтит святым себе законом,
С спокойной важностью чела
На эшафоте и пред троном
Ему неведом низкий страх,
На смерть с презрением взирает
И доблесть в молодых сердцах
Стихом свободным зажигает.

И, наконец, поэт-декабрист так завершает свой панегирик идеальному певцу:

Таков наш бард Державин был;
Повсюду чести неизменный,
Царям ли правду говорил,
Иль поражал порок надменный! [2]

Конечно, «наш бард Державин» не был «таков», как его изобразил восторженный поэт-декабрист. Однако это — преувеличение, а не сплошная выдумка. Много лет спустя в журнале братьев М. и Ф. Достоевских «Время» (1861, № 10, стр. 101—146) была помещена статья некоего Дм. Маслова, озаглавленная «Державин-гражданин» и представлявшая, по словам С. А. Венгерова, «наиболее яркий образец тех разных нареканий, которым стал подвергаться певец Екатерины, начи-

[2] К. Ф. Рылеев, Полное собрание стихотворений. Изд. писателей в Ленинграде, 1934, стр. 170 и 435.

ная с конца 50-х годов» XIX в. Эта статья является прямой противоположностью думе Рылеева. Дм. Маслов считал, что «в веке, к которому относится поэт, он как по своему образу действия, по своим житейским стремлениям, по своим наклонностям, так и по природной недальности и по неразвитости своего ума, по своим понятиям и взглядам, вовсе не глубоким, вовсе не гуманным и просвещенным, принадлежал к большинству массы общественной, а никак не к тому меньшинству передовых людей времени, во главе которых стояли Новиков, Радищев и другие...». И все же, несмотря на явно неприязненное отношение к поэту, Дм. Маслов не мог не признать, что «личность Державина, поэтическая, одаренная самобытными творческими силами, заключала в себе много хорошего и привлекательного. От природы душа дана была ему добрая, честная и искренняя, сердце благородное и теплое, полное любви к человечеству, склонное на все великое и прекрасное».

В резко противоположных суждениях Вяземского, Мерзлякова, Бестужева-Марлинского и Рылеева, с одной стороны, и Крылова и Маслова — с другой, ценно то, что среди несомненных преувеличений, допускавшихся обеими сторонами, были также и справедливые указания, вызванные сложным, противоречивым характером Державина. И наша задача состоит не в том, чтобы определить, кто из споривших более прав, а в том, чтобы, отвлекшись от частностей полемики, выяснить, что́ было господствующим, доминирующим в творчестве Державина. Мне представляется, что несколько строк поэта в стихотворении «Храповицкому» («Храповицкий! Дружбы знаки...») полностью зачеркивают версию о Державине — певце Екатерины. Я имею в виду следующие стихи:

...но с тобой не соглашуся
Я лишь в том, что я орел.
А по-твоему коль станет,
Ты мне путы развяжи;
Где свободно гром мой грянет,
Ты мне небо покажи;
Где я в поприще пущуся
И препон бы не имел?
Где чертог найду я правды?
Где увижу солнце в тьме?
Покажи мне те ограды
Хоть близ трона в вышине,
Чтоб где правду допущали
И любили бы ее.

И дальше идет строфа, потрясающая по своей глубине, строфа, из которой, как и из радищевской «Вольности», смею утвер-

ждать, выросла вся гражданская поэзия декабристов и молодого Пушкина и, значит, всего XIX в.:

Страха связанным цепями
И рожденным под жезлом,
Можно ль орлими крылами
К солнцу нам парить умом?
А хотя б и возлетали —
Чувствуем ярмо свое.[3]

В «Оде к Фелице» Державин — может быть, и скорее всего, не без иронии — обращается к Екатерине, словно понимая, что просьба его направлена не по адресу:

Подай, Фелица! наставленье:
Как пышно и правдиво жить,
Как укрощать страстей волненье
И счастливым на свете быть? [4]

«Ода к Фелице» была написана Державиным в 1782 г., когда ему было 39 лет. Живя в Петербурге почти 20 лет, Державин не мог не знать, что́ представляла собой Екатерина в действительности; таким образом, просить ее давать наставленье в том, как укрощать волнение страстей, можно было только в насмешку, как в насмешку можно было спрашивать у нее совета,

Как пышно и правдиво жить.

Однако несомненно, что хотя эти вопросы были обращены и не по адресу, тем не менее они действительно волновали Державина на протяжении всей его творческой деятельности. Несомненно, у него был свой определенный высокий нравственный идеал, и каковы ни были его житейские отступления от этого идеала, читатель, если он обращал внимание на этическое содержание произведений Державина, а не на отыскание формальных признаков, которые позволили бы отнести его в лагерь классиков, преромантиков, ранних реалистов или поздних барокко́истов, — такой читатель мог учиться у поэта. И у Державина учились и в начале XIX в., и позже. Лучшим подтверждением сказанного представляется мне опять-таки дума Рылеева «Державин».

Если мы обратимся теперь к рассмотрению отношений современников и последующих поколений к Карамзину, мы увидим

[3] Г. Р. Державин, Стихотворения. «Библиотека поэта». Большая серия. Л., 1957, стр. 247.
[4] Там же, стр. 98.

такую же борьбу мнений, как и при оценке деятельности Державина, такую же смену безоговорочного признания полным отрицанием, такое же стремление отыскать формальные признаки его принадлежности к сентиментализму, неоклассицизму и даже в какой-то мере к реализму. И меньше всего уделялось внимания его этическим воззрениям, его нравственному идеалу. Говорили много и не всегда справедливо о политических взглядах Карамзина, об эволюции его философского мировоззрения и лишь мельком останавливались на том, что создало его действительное влияние на русское общество.

Мы видели, что и Крылов, и московские масоны, присутствуя при самом начале журнально-литературной деятельности Карамзина, возмущались его стремлением учить и просвещать читателей. Но Пушкин через пять лет после смерти Карамзина писал уже о нем как о «человеке, имевшем важное влияние на русское просвещение». Последующие поколения еще в большей степени осознали общественно-воспитательное значение литературной деятельности Карамзина. Особенно существенны в этом отношении высказывания Чернышевского, в частности в «Очерках гоголевского периода русской литературы». Так, говоря о «сильных двигателях нашего просвещения», он называет Карамзина в ряду с Новиковым, Пушкиным и Гоголем; перечисляя великих писателей России, оказавших «великие услуги просвещению или эстетическому воспитанию своего народа», Чернышевский опять-таки упоминает Карамзина вслед за Ломоносовым и Державиным и перед Пушкиным и Гоголем.

В конце XIX в. проф. А. И. Кирпичников писал: «Теперь „Бедная Лиза“ кажется и холодной и фальшивой, но по идее это первое звено той цепи, которая через романс Пушкина „Под вечер, осенью ненастной“ тянется до „Униженных и оскорбленных“ Достоевского; именно с „Бедной Лизой“ русская литература принимает то филантропическое направление, о котором говорит Киреевский». То, что Кирпичников вслед за Киреевским называл филантропическим направлением, мы, советские литературоведы, сейчас называем гуманизмом великой русской литературы.

Однако положительное влияние Карамзина на русское общество и русскую литературу далеко не исчерпывается «Бедной Лизой», и, кроме того, и «Бедную Лизу» мы понимаем сейчас иначе, чем наши предшественники. Смысл повести мы видим не только в драме «поселянки» Лизы, но и в драме дворянина Эраста, о которой сжато, но сильно сказано в последнем абзаце произведения. Это важное место повести странным образом забывают при истолковании идеи «Бедной Лизы». Напомним эти

несколько строк: «Эраст был до конца жизни своей несчастлив. Узнав о судьбе Лизиной, он не мог утешиться и почитал себя убийцею. Я познакомился с ним за год до его смерти. Он сам рассказал мне сию историю и привел меня к Лизиной могиле. — Теперь, может быть, они уже примирились!».

Думаю, всякий непредубежденный читатель согласится со мной, что в пяти строках эпилога «Бедной Лизы» содержится конспект большой психологической повести, героем которой является «бедный Эраст». Таким образом, повесть Карамзина на самом деле гораздо глубже, чем она представляется нам на основании традиции, усматривающей в «Бедной Лизе» только «слезливое сентиментальное произведение», и ничего больше. Нет, это — проповедь гуманизма, выросшая на почве определенного нравственного принципа, этического идеала. Не стану спорить, этот гуманизм, этот нравственный идеал не совпадают с гуманизмом и нравственным идеалом Белинского, Чернышевского, Добролюбова, М. Горького, советской литературы. Но для того чтобы сложился гуманизм революционных демократов и социалистического реализма, должен был на определенном этапе исторического развития русской литературы появиться и действовать гуманизм «Бедной Лизы».

Как и у Державина, свой этический идеал был и у Карамзина, и именно этим нравственным критерием определялась его литературно-художественная, журналистская и научно-историческая деятельность. Этот нравственный идеал Карамзина не был чем-то застывшим, неподвижным, он изменялся и развивался, уточнялся и со все большей силой раскрывался в его творчестве и в общественной деятельности. В чем никак нельзя упрекнуть Карамзина, это в равнодушии к проблемам нравственности. Любое его произведение — поэтическое, прозаическое, научное — обязательно решает этические проблемы. И постановка этих вопросов иногда очень смела для своего времени. Достаточно напомнить для подтверждения сказанного идейное содержание повести «Остров Борнгольм», которую обычно рассматривают только в качестве образца русской «готической» или «предромантической» прозы: в этом произведении Карамзин сталкивает три «закона», три правды: «законы человеческие», «закон природы» и «законы неба», и уже одно то, что он не становится на сторону «законов неба», свидетельствует о высоте и своеобразном величии его морального кодекса. В свете этого этического идеала иной, более глубокий, смысл приобретают «Письма русского путешественника», в конечном счете все-таки юношеское произведение Карамзина, его статьи в «Московском журнале» и в альманахе «Аглая».