

**К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ОСНОВОПОЛОЖНИКА РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ
ВИССАРИОНА ГРИГОРЬЕВИЧА
БЕЛИНСКОГО (1811—1848)**

Виссарион Григорьевич Белинский

**СОЧИНЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА
СТАТЬЯ ПЕРВАЯ***

*Обозрение русской литературы
от Державина до Пушкина*



В. Г. Белинский
Рисунок художника
И. Астафьева. 1881 г.

Давно уже обещали мы полный разбор сочинений Пушкина: предлагаемая статья есть начало выполнения нашего обещания, замедлившегося по причинам, изложение которых не будет здесь излишним. Всем известно, что восемь томов сочинений Пушкина изданы, после смерти его, весьма небрежно во всех отношениях — и типографском (плохая бумага, некрасивый шрифт, опечатки, а где и искаженный смысл стихов), и редакционном (пьесы расположены не в хронологическом порядке, по времени их появления из-под пера автора, а по родам, изобретенным бог знает чьим досужеством). Но что всего хуже в этом издании — это его неполнота: пропущены пьесы, помещенные самим автором в четырехтомном собрании его сочинений**, не говоря уже о пьесах, напечатанных в «Современнике» и при жизни, и после смерти Пушкина. Последние три тома сделаны компаниею издателей-книгопродавцев, которые, что могли сделать, как издатели, сделали хорошо, то есть издали эти три тома красиво и опрятно, но также неполно, как были изданы (не ими, впрочем) первые восемь томов. Справедливый ропот публики, которая, заплатя за одиннадцать томов сочинений Пушкина шестьдесят пять рублей асс. (сумму довольно значительную и для книги, хорошо и полно изданной), все-таки не имела в руках полного собрания сочинений Пушкина, — этот ропот, соединенный с столь же дурным расходом трех последних, как и восьми первых томов, и справедливое негодование некоторых журналистов на такое оскорбление тени великого поэта: все это побудило издателей трех остальных томов сочинений Пушкина обещать отдельное дополнение к ним, в котором публика могла бы найти решительно все, что написано Пушкиным и что не вошло в одиннадцать томов полного собрания его сочинений. А пропущено так много, что из допол-

* Печатается по изданию: Белинский В. Г. Собрание сочинений в трех томах. Т. III.: Статьи и рецензии 1843—1848 / Под общ. ред. Ф. М. Головенченко.— М.: ОГИЗ-ГИХЛ, 1948.— С. 172—204.

** Стихотворения Александра Пушкина. Санкт-Петербург. В тип. Департамента народного просвещения. Четыре части. I и II — 1829, III — 1832, IV — 1835.

нения вышел бы целый том,— и тогда полное собрание сочинений Пушкина состояло бы пока из двенадцати томов. Говорим — пока, ибо в рукописи остаются еще материалы к истории Петра Великого, предпринятой Пушкиным. Говорят, что этих материалов стало бы на добрый том, и только одному богу известно, когда русская публика дождется этого тома... Итак, пока хорошо было бы дожидаться хоть дополнения-то, обещанного издателями трех последних томов. О нем много толковали, и мы даже видели опыты приготовления к этому делу, которое интересовало нас еще и как удобный предлог к началу обещанной нами статьи о Пушкине. Но время шло, а вожделенное дополнение не являлось, и мы, право, не знаем, явится ли оно когда-нибудь; если же и явится, то не потребует ли еще другого дополнения?.. Это решило нас, не дожидаясь исполнения чужих обещаний, приняться, наконец, за исполнение своих собственных.

Но, кроме того, была еще и другая, более важная, так сказать, более внутренняя причина нашей медленности. Година безвременной смерти Пушкина с течением дней отодвигается от настоящего все далее и далее, и нечувствительно привыкают смотреть на поэтическое поприще Пушкина не как на прерванное, но как на оконченное вполне. Много творческих тайн унес с собою в раннюю могилу этот могучий поэтический дух; но не тайну своего нравственного развития, которое достигло своей апогеи и потому обещало только ряд великих в художественном отношении созданий, но уже не обещало новой литературной эпохи, которая всегда ознаменовывается не только новыми творениями, но и новым духом. Исключительные поклонники Пушкина, с ним вместе вышедшие на поприще жизни и под его влиянием образовавшиеся эстетически, уже резко отделяются от нового поколения своею законсервационною и своею тупостию в деле разумения сменивших Пушкина корифеев русской литературы. С другой стороны, новое поколение, развившееся на почве новой общественности, образовавшееся под влиянием впечатлений от поэзии Гоголя и Лермонтова, высоко ценя Пушкина, в тоже время судит о нем беспристрастно и спокойно. Это значит, что общество движется, идет вперед через свой вечный процесс обновления поколений и что для Пушкина настает уже потомство. На Руси все растет не по годам, а по часам, и пять лет для нее — почти век. Но новое мнение о таком великом явлении, как Пушкин, не могло образоваться вдруг и явиться совсем готовое; но, как все живое, оно должно было развиваться из самой жизни общества; каждый новый день, каждый новый факт в жизни и в литературе должны были изменять и образ воззрения на Пушкина.

По мере того как рождались в обществе новые потребности, как изменялся его характер и овладевали умом его новые думы, а сердце волновали новые печали и новые надежды, порожденные совокупностью всех фактов его движущейся жизни,— все стали чувствовать, что Пушкин, не утрачивая в настоящем и будущем своего значения как поэт великий, тем не менее был и поэтом своего времени, своей эпохи и что это время уже прошло, эта эпоха сменилась другою, у которой уже другие стремления, думы и потребности. Вследствие этого Пушкин является перед глазами наступающего для него потомства уже в двойственном виде: это уже не поэт безусловно великий и для настоящего и для будущего, каким он был для прошедшего, но поэт, в котором есть достоинства безусловные и достоинства временные, который имеет значение артистическое и значение историческое,— словом, поэт, только одною стороною принадлежащий настоящему и будущему, которые более или менее удовлетворяются и будут удовлетворяться им, а другою, большею и значительнейшею стороною вполне удовлетворявший своему настоящему, которое он вполне выразил и которое для нас — уже прошедшее. Правда, Пушкин принадлежал к числу тех творческих гениев, тех великих исторических натур, которые, работая для настоящего, приготавливают будущее и по тому самому уже не могут принадлежать только одному прошедшему; но в том-то и состоит задача здоровой критики, что она должна оп-

ределить значение поэта и для его настоящего и для будущего, его историческое и его безусловно художественное значение. Задача эта не может быть решена однажды навсегда, на основании чистого разума; нет, решение ее должно быть результатом исторического движения общества. Чем выше явление, тем оно жизненнее, а чем жизненнее явление, тем более зависит его сознание от движения и развития самой жизни. Лучшее, что можно сказать в похвалу Пушкина и в доказательство его величия,— то, что при самом появлении его на поэтическую арену он встречен был и безусловными похвалами необдуманного энтузиазма, и ожесточенною бранью людей, которые в рождении его поэтической славы увидели смерть старых литературных понятий, а вместе с ними и свою нравственную смерть,— что запальчивые крики похвал и порицаний не умолкали ни на минуту ни в продолжение всей его жизни, ни после самой его жизни, и что каждое новое произведение его было яблоком раздора и для публики, и для привилегированных судей литературных. Теперь утихают эти крики: знак, что для Пушкина настало потомство, ибо запальчивая прѣ мнений существует только для предметов, столь близких глазам современников, что они не в состоянии видеть их ясно и вполне, по причине самой этой близости. Суд современников бывает пристрастен; однако ж в его пристрастии всегда бывает своя законная и основательная причинность, объяснение которой есть тоже задача истинной критики.

Ни одно произведение Пушкина — ни даже сам «Онегин» — не произвело столько шума и криков, как «Руслан и Людмила»: одни видели в ней величайшее создание творческого гения, другие — нарушение всех правил пиитики, оскорбление здравого эстетического вкуса. То и другое мнение теперь могло бы показаться равно нелепым, если не подвергнуть их историческому рассмотрению, которое покажет, что в них обоих был смысл, и оба они до известной степени были справедливы и основательны. Для нас теперь «Руслан и Людмила» — не больше, как сказка, лишенная колорита местности, времени, народности, а потому и не правдоподобная; несмотря на прекрасные стихи, которыми она написана, и проблески поэзии, которыми она поражает местами, она холодна, по признанию самого поэта*, и в наше время не у всякого даже юноши станет охоты и терпения прочесть ее всю, от начала до конца. Против этого едва ли кто станет теперь спорить. Но в то время, когда явилась эта поэма в свет, она действительно должна была показаться необыкновенно великим созданием искусства. Вспомните, что до нее пользовались еще безотчетным уважением и «Душенька» Богдановича, и «Двенадцать спящих дев» Жуковского; каким же удивлением должна была поразить читателей того времени сказочная поэма Пушкина, в которой все было так ново, так оригинально, так обольстительно — и стих, которому подобного дотоле ничего не бывало, стих легкий, звучный, мелодический, гармонический, живой, эластический, и склад речи, и смелость кисти, и яркость красок, и грациозные шалости юной фантазии, и игривое остроумие, и самая вольность нецеломудренных, но тем не менее поэтических картин!.. По всему этому «Руслан и Людмила» — такая поэма, появление которой сделало эпоху в истории русской литературы. Если бы какой-нибудь даровитый поэт написал в наше время такую же сказку и такими же прекрасными стихами, в авторе этой сказки никто не увидел бы великого таланта в будущем, и сказки никто бы читать не стал; но «Руслан и Людмила» как сказка, вовремя написанная, и теперь может служить доказательством того, что не ошиблись предшественники наши, увидев в ней живое пророчество появления великого поэта на Руси. У всякого времени свои требования, и теперь даже обыкновенному таланту, не только гению, нельзя дебютировать чем-нибудь вроде «Руслана и Людмилы» Пушкина, «Оберона» Виланда, или, пожалуй, и «Orlando Furioso»**

* Соч. А. Пушкина, т. XI, стр. 226.

** «Неистового Роланда». — Ред.

Ариоста, но все эти поэмы, шуточные, волшебные, рыцарские и сказочные, явились в свое время и под этим условием прекрасны и достойны внимания и даже удивления. Итак, юноши двадцатых годов (из которых многим теперь уже далеко за сорок) были правы в энтузиазме, с которым они встретили «Руслана и Людмилу».

С другой стороны, имела причину и враждебность, с которою литературные староверы встретили поэму Пушкина: в ней не было ничего такого, что привыкли они почитать поэзиею; эта поэма была, в их глазах, буйным отрицанием их литературного корана. Так называемая война классицизма (мертвой подражательности утвержденным формам) с романтизмом (стремлением к свободе и оригинальности форм) была у нас отголоском такой же войны в Европе, и первая поэма Пушкина послужила поводом к началу этой войны, пережитой Пушкиным. Следовавшие затем поэмы и лирические стихотворения Пушкина были для него рядом поэтических триумфов. Энтузиасты провозгласили его северным Байроном, представителем современного человечества. Причиною этого неудачного сравнения было не одно то, что Байрона мало знали и еще меньше понимали, но и то, что Пушкин был на Руси полным выразителем своей эпохи. Однакож, как скоро начало устанавливаться в нем брожение кипучей молодости, а субъективное стремление начало исчезать в чисто художественном направлении, — к нему стали охладевать, толпа ожесточенных противников стала возрастать в числе, даже самые поклонники или начали примыкаться к толпе порицателей, или переходить к нейтральной стороне. Наиболее зрелые, глубокие и прекраснейшие создания Пушкина были приняты публикою холодно, а критиками — оскорбительно. Некоторые из этих критиков очень удачно воспользовались общим расположением в отношении к Пушкину, чтоб отомстить ему или за его к ним презрение, или за его славу, которая им почему-то не давала покоя, или, наконец, за тяжелые уроки, которые он проповедал им иногда в легких стихах летучих эпиграмм...

С другой стороны, люди, искренно и страстно любившие искусство, в холодности публики к лучшим созданиям Пушкина видели только одно невежество толпы, увлекающейся юношескими и незрелыми произведениями, но не умеющей ценить обдуманых творений строгого искусства. Смотря на искусство с точки зрения исключительной и односторонней, его жаркие поборники не хотели понять, что если симпатии и антипатии большинства бывают часто бессознательны, зато редко бывают бессмысленны и безосновательны, а, напротив, часто заключают в себе глубокий смысл. Странно же, в самом деле, было думать, чтоб то самое общество, которое так дружно, так радостно, словно потрясенное электрическим ударом, в первый еще раз жизни своей откликнулось на голос певца и нарекло его своим любимым, своим народным поэтом, странно было думать, чтоб то же самое общество вдруг охолодело к своему поэту за то только, что он созрел и возмужал в своем гении, сделался выше и глубже в своей творческой деятельности! А между тем это охлаждение — факт, достоверность которого можно доказать свидетельством самого поэта: в его записках (том XI), в некоторых местах «Онегина», в стихотворении «Поэт» слышится горькая жалоба оскорбленной народной славы. Из этого нельзя было не заключить, что если публика была не совсем права в своей холодности к поэту, то и поэт все же не был жертвою ее прихоти и, по вине или без вины с своей стороны, но не случайно же, а по какой-нибудь причине, испытал на себе ее охлаждение. Но ответа на эту загадку еще не было: ответ скрывался во времени, и только время могло дать его. Безвременная смерть Пушкина еще больше запутала вопрос: как и должно было ожидать, она снова и с большею силою обратила к падшему поэту сочувствие и любовь общества. Восторженные поклонники искусства, как искусства, тем более были поражены смертью поэта и тем более скорбели о ней, что вскоре затем появившиеся в «Современнике» посмертные сочинения Пушкина изумили их своим художественным совершенством, своею творческою глубиною. Образ Пушкина, украшенный страдаль-

ческой кончиною, предстоял перед ними во всем блеске поэтической апофеозы: это был для них не только великий русский поэт своего времени, но и великий поэт всех народов и всех веков, гений европейский, слава всемирная... Но не успело еще войти в свои берега взволнованное утракою поэта чувство общества, как подняла свое жужжание и шипение на страдальческую тень великого злопамятная посредственность, мучимая болью от глубоких царапин, еще не заживших следов львиных когтей... Она начала, и прямо и косвенно, толковать о поэтических заслугах Пушкина, стараясь унижить их; невпопад и кстати начала сравнивать Пушкина и с Мининым, и с Пожарским, и с Суворовым, вместо того чтоб сравнивать его с поэтами своей родины... Подобные нелепости не заслуживали бы ничего, кроме презрения, как выражение бессильной злобы; но веселое скакание водовозных существ на могиле павшего в бою льва возмущает душу, как зрелище неприличное и отвратительное; а наглое бесстыдство низости имеет свойство выводить из терпения достоинство, сильное одною истинною... Мудрено ли, что и такое ничтожное само по себе обстоятельство, раздражая людей, способных понять и оценить Пушкина как должно, только более и более увлекало их в благородном, но вместе с тем и безотчетном удивлении к великому поэту...

Между тем время шло вперед, а с ним шла вперед и жизнь, порождая из себя новые явления, дающие сознанию новые факты и подвигающие его на пути развития. Общество русское с невольным удивлением, полным ожидания и надежды чего-то великого, обратило взоры на нового поэта, смело и гордо открывавшего ему новые стороны жизни и искусства. Равен ли по силе таланта или еще и выше Пушкина был Лермонтов — не в том вопрос: несомненно только, что, даже и не будучи выше Пушкина, Лермонтов призван был выразить собою и удовлетворить своею поэзиею несравненно высшее, по своим требованиям и своему характеру, время, чем то, которого выражением была поэзия Пушкина. И менее чем в какие-нибудь пять лет, протекавшие от смерти Пушкина, русское общество успело и радостно встретить пышный восход и горестно проводить безвременный закат нового солнца своей поэзии!.. Другой поэт, вышедший на литературное поприще при жизни Пушкина и приветствованный им, как великая надежда будущего, после долгого и скорбного безмолвия, подарил, наконец, публику таким творением, которое должно составить эпоху и в летописях литературы, и в летописях развития общественного сознания. Все это было безмолвною, фактической философиею самой жизни и самого времени для решения вопроса о Пушкине. Толки о Пушкине, наконец, прекратились, но не потому, чтоб вопрос о нем переставал интересовать публику, а потому, что публика не хочет уже слышать повторения старых, односторонних мнений, требуя мнения нового и независимого от предубеждений, в пользу или невыгоду поэта. Повторяем: мнение это могло выработаться только временем и из времени, и, чуждые ложного стыда, не побоимся сказать, что одною из главных причин, почему не могли мы ранее выполнить своего обещания нашим читателям: касательно разбора сочинений Пушкина было сознание неясности и неопределенности собственного нашего понятия о значении этого поэта. Знаем, что такое признание пробудит остроумие наших доброжелателей: в добрый час — пусть себе острятся! Мы не завидуем готовым натурам, которые все узнают за один присест и, узнавши раз, одинаково думают о предмете всю жизнь свою, хвалясь неизменчивостию своих мнений и неспособностию ошибаться. Да, не завидуем, ибо глубоко убеждены, что только тот не ошибался в истине, кто не искал истины, и только тот не изменял своих убеждений, в ком нет потребности и жажды убеждения; история, философия и искусство — не то, что математика с ее вечными и неподвижными истинами: движение математики, как науки, состоит не в движении ее истин, а в открытии новых и кратчайших путей к достижению неизменных результатов. В царстве математики нет случайности и произвола, зато нет и жизни; но история, философия и искусство живут, как природа, как дух челове-

ский, выражаемый ими, живут, вечно изменяясь и обновляясь; их единство скрыто в многообразии и разнообразии, необходимость — в свободе, разумность — в случайности. Кто хочет уловлять своим сознанием законы их развития, тот сам, подобно им, должен развиваться и доходить до результатов истины не в легком наслаждении апатического спокойствия, а в болезнях и муках рождения: зерно истины в благодатной душе то же, что младенец в утробе матери — предмет пламенной любви и трудных попечений, источник блаженства и скорбей...

Кроме того, нас останавливали еще пределы замысливаемой нами статьи. Наблюдая за ходом отечественной литературы, мы, естественно, часто должны были в прошедшем отыскивать причины настоящего и прозревать в историческую связь явлений. Чем более думали мы о Пушкине, тем глубже прозревали в живую связь его с прошедшим и настоящим русской литературы и убеждались, что писать о Пушкине — значит писать о целой русской литературе: ибо как прежние писатели русские объясняют Пушкина, так Пушкин объясняет последовавших за ним писателей. Эта мысль сколько истинна, столько и утешительна: она показывает, что, несмотря на бедность нашей литературы, в ней есть жизненное движение и органическое развитие, следственно, у нее есть история. Мы далеки от самолюбивой мысли удовлетворительно развить это воззрение на русскую литературу и желаем только одного — хоть намекнуть на это воззрение и проложить другим дорогу там, где еще не протоптано и тропинки. Пусть другие сделают это лучше нас: мы первые порадуемся их успеху, а сами для себя будем довольны и тем, если нам, намеком на это воззрение, удастся положить конец старым толкам о русской литературе и произвольным личным суждениям о русских писателях...

Вот для чего, приступая к критическому рассмотрению сочинений Пушкина, мы нашли за необходимое сперва обозреть ход и развитие русской поэзии (ибо предмет наших статей будет не литература в обширном смысле, а только поэзия русская) с самого ее начала. Выход нового издания сочинений Державина доставил нам удобный случай взглянуть с нашей точки зрения на его творения, и нашу статью о Державине мы считаем началом статьи о Пушкине, почему и намерены связать обе эти статьи обзором исторического развития русской поэзии от Державина до Пушкина, через что статья наша о Державине будет еще пополнена и уяснена общюю идею, которая должна быть основою всего ряда этих статей, образующих собою *критическую историю* «изящной литературы» русской. Вслед за статьями о Пушкине мы немедленно приступим к разбору (тоже давно нами обещанному) сочинений Гоголя и Лермонтова. И хотя в нашем журнале не раз и не мало было говорено об этих писателях, — однакоже обещаемые статьи нисколько не будут повторением сказанного.

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 *пиитой* и «воспевал» даже балы и маскарады придворные, словно как государственные события. Ломоносов, *первый* русский поэт, тоже понимал поэзию как «воспева-

ние» 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 по наслышке 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 известностью только французская и итальянская, особенно первая, ибо она наиболее находилась под влиянием латинской, по крайней мере во внешних формах. Немецкой изящной 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 безвкусия, 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 аккомпаньеманом 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 бо-реи, Нептун не воздымал моря, зефиры не дышали прохладой и т. д. А почему? — потому что так было у греков и 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, выразившего 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! — *комедией!!..* 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 *риторической* 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 сравнить 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 риторической 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 Корнелия и Расина для нас — ложная, риторическая 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 бесталантен. Но о поэзии тогда думали иначе, нежели думают теперь, и, при страсти к писанию и раздражительном самолюбии, трудно было не сделаться великим гением. Современники были без ума от Сумарокова. Вот что говорит о нем один из замечательнейших и умнейших людей екатерининских времен Новиков, в своем «Опыте исторического словаря о российских писателях»: «Различных родов стихотворными и прозаическими сочинениями приобрел он себе великую и бессмертную славу не только от россиян, но и от чужестранных

* Фокуса. — Ред.

академий и славнейших европейских писателей. И хотя первый из россиян он 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 остались 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». Такие похвалы Сумарокову теперь, конечно, очень смешны, но они имеют свой смысл и свое основание, доказывая, как важны, полезны и дороги для успехов литературы те смелые и неутомимые труженики, которые, в простоте сердца, принимают свою страсть к бумагомаранию за великий талант. 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 Тредьяковском: «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 у одного человека достало к тому столько сил; ибо одну древнюю Ролленеву историю перевел он два раза... При том, 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 преподанных книг».

Мы не без намерения делаем эти выписки: 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. 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» Пóпа. 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 знав английского языка, что доказывает как его ученость, так и проницание в мысли авторские. Содержание сей книги столь важно, что и прозою исправно перевести ее трудно; но он перевел с французского, перевел в стихи, и перевел с совершенным искусством, как философ и стихотворец; напечатана сия книга в Москве 1757 года. Он переложил с латинского языка в российские стихи Горациеву эпистолу 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». Поповский умер тридцати лет и сжег свой перевод Тита Ливия (которого перевел больше половины) и перевод многих од Анакреона, будучи

недоволен своими переводами и боясь, чтоб 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 тогдашней 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. Причиной 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.*

Дмитриев так выразил свое удивление к Хераскову в этой надписи к его портрету:

*Пусть от зависти сердца зоюлов ноют;
Хераскову они вреда не принесут:
Владимир, Иоанн щитом его покроют
И в храм бессмертья проведут.*

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. Замечательно предисловие автора к первой из них: «Мне советовали переложить сие сочинение стихами, дабы вид эпической поэмы оно прияло. Надеюсь, могут читатели поверить мне, что я в состоянии был издать сие сочинение стихами, но я не поэму писал, а хотел сочинить простую токмо повесть, которая для стихословия не есть удобна. Кому известны пиитические правила, тот при чтении сей книги почувствует, для чего не стихами она писана». Далее Херасков восстает против мнения Тредьяковского, утверждавшего, что поэмы должны писаться без рифм и что «Телемак» именно потому не ниже «Илиады», «Одиссеи» и «Энеиды» и выше всех других поэм, что писан без рифм. Детское простодушие этих мнений и споров лучше всего показывает, как далеки были словесники того

времени от истинного понятия о поэзии и до какой степени видели они в ней одну риторичность. В «Полидоре» особенно замечательно внезапное обращение Хераскова к русским писателям. Имена их означены только заглавными буквами — характеристическая черта того времени, чрезвычайно скрупулезного в деле печати. Но мы выпишем их имена вполне, кроме тех, которые трудно угадать: «Такова есть сила песнопения, что боги сами восхищаются привлекательным муз пением, муз небесных, пиршества их на холмистом Олимпе сопровождающих; — и кто не восхитится стройностью лир приятных? чье сердце не тронется сладостным гласом музами вдохновенных пиитов? сердце суровое и нечувствительное, единый наружный токмо слух имеющее, или приятности стихотворства ощущать не сотворенное. Может ли чувствительная душа, может ли в восторг не прийти, внимая громкому и важному пению наперсника муз, парящего Ломоносова? Может ли кто не плениться нежными и приятными творениями С? Я пою в моем отечестве и пиитов российских исчисляю; мне они путь к горе парнасской проложили; светом их озаряемый, воспел я российских древних царей и героев; воспел Кадма не стопосложным, но простым слогом; ныне повествую Полидора, не внимая суждению нелюбителей российского слова, ни укоризнам завистливых человек, в унижении других славу свою поставляющих. Но пусть они гиппокренского источника прежде меня достигнут, тогда, уступив им лавры, спокойно за ними последую; слабые и недостойные творения забвенны будут. А вы, мои предшественники, вы, мои достославные современники, в памяти наших потомков впечатленны и славимы вечно будете; — и ты, бард времен наших, превосходный певец и тщательный списатель красок природы! И ты, Державин, во веки не умрешь по твоему вдохновенному свыше изречению. Но не давай прохлаждаться священному пламени, в духа твоем, музами воспаленном: музы не любят, кто, ими призываем будучи, редко с ними беседует. Тебе, любимец муз, Русский Путешественник Карамзин; тебе, чувствительный Нелединский; тебе, приятный певец Дмитриев; тебе, Богданович, творец «Душеньки»; и тебе, Петров, писатель од громогласных, важностию преисполненных, то же я вещаю. А вы, юные муз питомцы, вы, российского песнопения любители! шествуйте ко храму их медленно, осторожно и рачительно; он воздвигнут на горе высокой; стези к нему пробирают сквозь скалы крутые, извитые, перепутанные. Достигнув парнасския вершины, излиянный пот ваш, рачение, тщательность ваша, осеняющими гору древесами прохлаждены будут; чело ваше приосенится венцем неувядаемым. Но памятите, что ядовитость, самолюбие и тщеславие музам не приличны суть; они девы, и любят непорочность нравов, любят нежное сердце, сердце чувствующее, душу мыслящую. Неимеющие правил добродетели главным своим видом, вольнодумцы, горделивые стопослагатели, блага общего нарушители, друзьями их наречься не могут. Буди целомудр и кроток, кто бессмертные песни составлять хочет! Таковы строги суть уставы горы парнасской, на коей восседят бессмертные пииты, витии и прочие други Фивозы» (Тв. <орения> Хераск. <ова> т. XI, стр. 1—3).

Бедный Херасков! думал ли он, пища эти строки, что, всю жизнь свою строго исполняя нравственные правила своей эстетики, он тем не менее сам будет забыт неблагодарным потомством?

Странно, однако, что отзыв Новикова о Хераскове сделан в довольно умеренных выражениях: «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 при-

* Должно быть, дело идет о *Евстафии Станевиче*, весьма плохом пиите того времени.

** Здесь, вероятно, идет дело о Боброве, авторе описательной поэмы: «Херсониада, или летний день на полуострове Херсониаде» и разных лирических стихотворений. Бобров замечателен тем, что был знаком с английскою литературою и подражал ее писателям поповской школы.

ятно, 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».

Петров считался громким лириком и остроумным сатириком. Трудно вообразить себе что-нибудь жестче, грубее и напыщеннее дебелой 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 российских писателях» Новиков холодно и даже насмешливо, а потому и весьма справедливо, отозвался о Петрове: «Вообще о сочинениях его сказать можно, что он *напрягается* итти 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». Этот отзыв взбесил Петрова, и он ответил сатирую на «Словарь», которая может служить образцом его сатирического остроумия:

*...Я шлюсь на Словаря,
В нем имя ты мое найдешь без фонаря;
Смотри-тко, тамо я как солнышко блистаю,
На самой маковке Парнасса превитаю!
То правда, косна желвь там сделана орлом,
Кукушка лебедем, ворона соколом;
Там монастырские запечны лежебоки
Пожалованы все в искусники глубоки;
Коль верить Словарю, то сколько есть дворов,
Столь много на Руси великих авторов;
Там подлой на ряду с писцом стоит алырицик,
.....
.....
С баклагой сбитеницик и водолив с бадьей;
А все то авторы, все мужи имениты,
Да были до сих пор оплошностью забыты:
Теперь свет умному обязан молодцу,
Что полну их имен составил памяту;
В дни древни, в старину жил, был де царь Ватуто,
Он был, да жил да был, и сказка-то вся тутто.
Такой-то в эдаком писатель жил году,
Ни строчки на своем не издал он роду;
При всем том слог имел, поверьте, молодецкой;
Знал греческий язык, китайской и турецкой.
Тот умных столько-то наткал проповедей:
Да их в печати нет. О! был он грамотей;
В сем годе цвел Фома, а в эдаком Ерема;*

*Какая же по нем осталася поэма?
Слог пылок у сего и разум так летуч,
Как молния в эфир сверкающа из туч.
Сей первый издал в свет шутиливую пиесу,
По точным правилам и хохота по весу.
Сей надпись начертал, а этот патерик;
В том разума был пуд, а в этом четверик.
Тот истину хранил, чтил сердцем добродетель,
Друзьям был верный друг и бедным благодетель;
В великом теле дух великой же имел,
И видя смерть в глазах, был мужествен и смел.
Словарник знает все, в ком ум глубок, в ком мелок,
Кто с ним ватажился, был друг ему и брат,
Во святцах тот его не меньше как Сократ.
О други, что своим дивитесь работам,
Сю вы памятицу читайте по субботам!
Когда ж возлюбленный всеросский наш Словарь
Плох разумом судья, плох наших хвал звонарь:
Кто ж будет ценовицик сложений стихотворных,
Кто силен отличить хорошии от вздорных?*

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. Греч, составитель послужных и литературных списков русских литераторов, 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 незаметно ни в одном его стихотворении. Державин, напротив, чисто художественная 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 про-



блескивает, как элементы и частности, а не является целым и окончанным, как создания выдержанные и полные, так что Державина должно читать всего, чтобы из рассеянных 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 могло оно 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 риторики к жизни, но не больше.

Мы здесь только повторяем, для связи настоящей статьи, *resumé** 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

* Итог, резюме.— Ред.

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 благотворное 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 естественнее, как явление сатирика в таком обществе. С легкой руки Кантемира, сатира внедрилась, так сказать, в нравы русской литературы и имела благотворное 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» переживет 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 статьи, 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 общественности. 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 замечен 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. Для этого достаточно привести как свидетельство восторга современников три следующие надгробия Дмитриева творцу «Душеньки»:

I

*Привесьте к урне сей, о грации! венец:
Здесь Богданович спит, любимый ваш певец.*

II

*В спокойствии, в мечтах его текли все лета,
Но он внимаем был владычицей полсвета,*

*И в памяти его Россия сохранит.
Сын Феба! возгордись: здесь муз любимец спит.*

III

*На руку преклонясь вечернею порою,
Амур невидимо здесь часто слезы льет
И мыслит,отягчен тоскою:
Кто Душеньку теперь так мило воспоет?*

К второму изданию сочинений Богдановича, вышедшему уже в 1818 году, приложено множество эпитафий и элегий, написанных во время оно по случаю смерти певца «Душеньки» (а он умер в 1802 году). Между ними особенно замечательны три: первая принадлежит издателю Платону Бекетову, человеку умному и небезызвестному в литературе; вот она:

*Зефир ему перо из крыл своих давал;
Амур водил рукой: он Душеньку писал.*

Вторая написана близким родственником автора «Душеньки» — Иваном Богдановичем:

*Не нужно надписями могилу ту пестрить,
Где Душенька одна все может заменить.*

Третья принадлежит анониму и написана по-французски:

*Quoique bien tu sois l'auteur
De ce poeme enchanteur,
Tu seras un temeraire,
Si tu mets au bas ton nom,
Bogdanovitz! pour bien faire
Il faut signer Apollon.**

Кстати: в предисловии ко второму изданию сочинений Богдановича издатель говорит, что первого издания (1809—1810) не успело разойтись и 200 экземпляров, как в Москву вступил неприятель; сочинения Богдановича, разумеется, подверглись общей участи всех книг в это смутное время, и потому впоследствии уцелевшие экземпляры первого издания сочинений Богдановича, вместо двенадцати рублей, продавались в книжных лавках по шестидесяти рублей!..

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 времени, 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, начинавшего надоедать, и при этом: соблазнительная вольность содержания картин, законно допущенная шутивным родом стихотворения и льстившая фантазии и чувству читателей.

* Творец пленительной поэмы,
Она твоя — то знаем все мы,
Но жаль, ты скромности лишен.
Зачем ты в авторстве сознался?
Уместней подпись «Аполлон»,
Где Богданович подписался. — Ред.

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, 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 двадцати четырех лет отправился за границу. Это было в 1789 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*.

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 произве-

* В каталоге Смирдина не означено первого издания басен Крылова, а второе вышло в 1815—1816 годах.

дениями 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 было 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 вздыхательной сентиментальности все же больше жизни и природы, 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 выказать подвиг Ермака — это уже не риторическая, а поэтическая мысль. Тут еще нет поэзии, но есть уже стремление к ней и видно желание проложить 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, 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». 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 фимиами 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, «назы-

вая героев своих именами древних князей русских, не думал соотносить 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 досаждать слуху. Поэт заставляет, в своей сатире, говорить одного старика с такою «любезною простотою дедовских времен»:

*Что за диковинка? лет двадцать уж прошло,
Как мы, напрягли ум, наморщивши чело,
Со всеусердием все оды пишем, пишем,
А ни себе, ни им похвал нигде не слышим!
Ужели выдал Феб свой именной указ,
Чтоб не дерзал никто надеяться из нас
Быть Флакку, Рамлеру и их собратьи равным,
И столько ж, как они, во песнопеньи славным?
Как думаешь!.. Вчера случилось мне сличать
И их и нашу песнь: в их... нечего читать!
Листочек, много три, а любо как читаешь —
Не знаю, как-то сам как будто бы летаешь!
Судя по краткости, уверен, что они
Писали их резвясь, а не четыре дни;
То как бы нам не быть еще и их счастливей,
Когда мы во сто раз прилежней, терпеливей?
Ведь наш начнет писать, то все забавы прочь!
Над парюю стихов просиживает ночь,
Потеет, думает, чертит и жжет бумагу;
А иногда берет такую он отвагу,
Что целый год сидит над одою одной!
И подлинно, уж весь приложит разум свой!
Уж прямо самая торжественная ода!
Я не могу сказать, какого это рода,
Но очень полная — иная в двести строф!
Судите ж, сколько тут хороших есть стишков!
К тому ж, и в правилах: сперва прочтешь вступленье,
Тут предложение, а там и заключенье —
Точь-в-точь, как говорят учены по церквам!
Со всем тем нет читать охоты — вижу сам.
Возьму ли, например, я оды на победы,
Как покорили Крым, как в море гибли шведы!
Все тут подробности сраженья нахожу,
Где было, как, когда, — короче я скажу:
В стихах реляция! прекрасно!.. а зеваю!
Я, бросивши ее, другую раскрываю,
На праздник иль на что подобное тому:
Тут найдешь то, чего б нехитрому уму*

*Не выдумать и ввек: зари багряны персты,
И райский крин, и Феб, и небеса отверсты!
Так громко, высоко!.. а нет, не веселит
И сердца, так сказать, ничуть не шевелит.*

Один из собеседников берется объяснить старику причину такого грустного явления. Эта причина, увы! и теперь еще не совсем состарелась, и теперь еще не совсем анахронизм! Слушайте:

*Я сам язык богов, поэзию люблю,
И нашей, как и вы, утешен также мало;
Однакож здесь в Москве толкался я не мало
Меж наших Пиндаров и всех их замечал;
Большая часть из них — лейб-гвардии капрал,
Ассессор, офицер, какой-нибудь подъячий,
Иль из кунсткамеры антик, в пыли ходячий,
Уродов страж — народ все нужный, должностной...*

А вот и объяснение причины деятельности наших поэтов:

*К тому ж, у древних цель была, у нас другая:
Гораций, например, восторгом грудь питая,
Чего желал? О, он — он брал не свысока:
В веках бессмертия, а в Риме лишь венка
Из лавров иль из мирт, чтоб Декия сказала:
«Он славен — чрез него и я бессмертна стала!»
А наших многих цель иль дружество с князьком,
Который отроду не читывал друга,
Кроме придворного подчас месяцеслова,
Иль похвала своих приятелей, а им
Печатный каждый лист быть кажется святым.*

Приписывая неуспехи наших поэтов убеждению, что если у кого есть природный дар, тот имеет право ничему не учиться и быть невеждою, злой аристарх презабавно описывает, как писались в старину громкие оды:

*И вот как писывал поэт природный оду:
Лишь пушек гром подаст приятну весть народу,
Что Рымникский Алкид поляков разгромил,
Иль Ферзен их вождя Костюшку полонил, —
Он тотчас за перо, и разом вывел: Ода!
Потом, в один присест: такого дня и года!
«Тут как?.. Пою!.. Иль нет, уж это старина!
Не лучше ль: даждь мне, Феб?.. Иль так: не ты одна
Подпала под пяду, о чалмоносна Порта?
Но что же мне прибрать к ней в рифму, кроме чорта?
Нет, нет! не хорошо; я лучше поброжу
И воздухом себя открытым освежу».
Пошел, и на пути так в мыслях рассуждает:
«Начало никогда певцов не устрашает;
Что хочешь, то мели! Вот штука, как хвалить
Героя-то придет! Не знаю, с кем сравнить?
С Румянцевым его иль с Грейгом иль с Орловым?
Как жаль, что древних я не читывал! а с новым —
Неловко что-то все! — Да просто напишу:
Ликуй, герой! ликуй! герой ты! возглашу.*

*Изрядно! тут же что? Тут надобен восторг!
 Скажу: кто завесу мне вечности расторг?
 Я вижу молний блеск! Я слышу с горня света
 И то, и то... А там? известно: многи лета
 Брависсимо! и план, и мысли, все уж есть!
 Да здравствует поэт! Осталось присесть!
 Да только написать, да и печатать смело!»
 Бежит на свой чердак, чертит, и в шляпе дело!
 И оду уж его тиснением продают,
 И в оде уж его нам ваксу продают.
 Вот как пиндарил он, и все ему подобны,
 Едва ли вывески надписывать способны!*

Право, не дурно было бы, если б какой-нибудь даровитый поэт нашего времени написал современный «Чужой толк» и объяснил, как пишутся теперь романы, повести и «патриотические драмы»...

Дмитриев заставляет в своей сатире говорить плохого стихотворца:

Пою!.. иль нет, уж это старина!

А между тем это «пою» вместе с «лирою» так часто попадаетея и в стихах самого Дмитриева, и в стихах Карамзина. Это перешло от писателей предшествовавших двух школ — ломоносовской и державинской, которые под «литературою» разумели и «песнопение»: кто бы что бы ни писал — в стихах или в прозе,— он пел, а не писал. Державин в стихотворении своем «Прогулка в Царском Селе» делает такое обращение к Карамзину:

*И ты, сидя при розе,
 Так, дней весенних сын,
 Пои, Карамзин! — и в прозе
 Глас слышен соловьи.*

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 *сентиментальности*. 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. На счет сентиментальности 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 Людовике 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 вполнину шел особым путем, вполнину покорялся влиянию карамзинской школы. Итак, русская литература познакомилась и сошлась с европейскою сентиментальностью почти в ту самую минуту, как Европа навсегда рассталась с своею сентиментальностью. 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 романтической 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 чувствительностью»*. Кто мог плакать в умилениях от песни Дмитриева «Стонет сизый голубочек», тот, конечно, понимал поэзию лучше того кто 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. 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 не долго 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 сентиментальным титулом «Бытие моего сердца», поэт чувствительный и сатирический, нередко отличавшийся неподдельным русским юмором; *Мило-*

* Соч. Карамзина, 4-е изд., т. 9, стр. 140—241.

нов, 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 французам есть басня. Впрочем, у нас басня явилась с *Хемницером* более кстати и более во-время, чем у французам 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.

