**Поэт-самохвал: "Памятник" Державина и статус поэта в России XVIII века**

Иоахим Клейн

**1**

Державин стал в русской литературе основоположником автобиографической поэзии и был первым русским автором, избравшим темой своих стихотворений собственную славу. Этой теме он посвятил несколько произведений, среди которых следует назвать «Памятник» (впервые напечатан в 1795 году) [1]. Источником данного стихотворения, как и целого ряда других произведений Державина, стала поэзия Горация: «Памятник» является парафразой знаменитой оды «Exegi monumentum aere perennius...». Впоследствии стихотворение Державина, в свою очередь, послужило источником пушкинского «Памятника», к чему мы еще вернемся.

Лирический субъект державинского «Памятника» претендует на бессмертную славу для себя и своей поэзии, опираясь при этом на освященный традицией авторитет Горация. Между тем написать стихотворение, которое могло быть воспринято как образец поэтического самопревозношения, в России XVIII столетия было сомнительным предприятием. В 1752 году Тредиаковский опубликовал «Самохвала», свободный перевод одной из басен Эзопа. Герой стихотворения вернулся на родину после пятилетнего отсутствия, и «пред людьми, где было их довольно, / Дел славою своих он похвалялся больно» [2]. Автор «Самохвала» намекает на своего младшего литературного соперника Ломоносова, вернувшегося в 1741 году в Россию после пятилетней учебы в Германии и попытавшегося не без успеха оспорить у Тредиаковского звание первого русского поэта [3].

В русской литературе XVIII века самохвальство было распространенной темой сатирических произведений: Ломоносов был не единственным русским поэтом, на которого обрушились упреки в этом грехе. В предисловии к комедии «Мот, любовию исправленный» (1765) В.И. Лукин наделяет одного из критиков своего творчества сатирическим именем Самохвалов [4]. Тот же самый Самохвалов, теперь уже высокомерный писатель, чье презрение направлено в особенности на комедиографов, появляется в одноактной комедии Лукина «Щепетильник» (1765), где под этим именем опять выведен Сумароков [5]. Комедия Н.П. Николева «Самолюбивый стихотворец» (впервые поставленная в 1781 году) также направлена против (покойного к тому времени) Сумарокова [6]. Сумароковское тщеславие вошло почти в поговорку, о чем свидетельствует, в частности, письмо, посланное Фонвизиным в августе 1778 года из Франции сестре. Фонвизин рассказывает о французских писателях, с которыми он познакомился во время своего пребывания в Париже:

Самолюбие в них такое, что не только думают о себе, как о людях, достойных алтарей, но и бесстыдно сами о себе говорят, что они умом и творениями своими приобрели бессмертную славу. Помнишь, какого мнения был о себе наш Сумароков, и что он о своих достоинствах говаривал? Здесь все Сумароковы: разница только та, что здешние смешнее, потому что вид на них гораздо важнее [7].

Державин понимал, что и его могут причислить к «Сумароковым». В 1804 году он публикует стихотворение «Лебедь», которое, как и более ранний «Памятник», является парафразой Горация. Державин снова говорит о бессмертии своей поэтической славы. Впоследствии он так прокомментировал этот текст:

Непростительно бы было так самохвальствовать; но как Гораций и прочие древние поэты присвоили себе сие преимущество, то и автор тем пользуется, не думая быть осужденным за то своими соотечественниками, тем паче, что поэзия его — истинная картина природы [8].

Между тем надежда Державина не оправдалась: один из читателей ответил на «Лебедя» эпиграммой, которая так задела Державина, что он написал ответную эпиграмму [9]. В названии этой ответной эпиграммы Державин обыгрывает сатирическое имя, полученное им от критика, с тем чтобы, в свою очередь, наградить сатирическим именем хулителя: «Ответ Тромпетина Булавкину». Тромпетин — тот, кто «трубит» о своей славе: с давних пор труба (франц. — trompette) была символом «гремящей» славы. В то же время труба имела и литературные коннотации, символизируя героический эпос, прославляющий царей и полководцев [10]. С этой точки зрения сатирическая фамилия Тромпетин намекает на то, что своими притязаниями на бессмертную славу Державин ставит себя в один ряд с монархами и героями, что особенно возмущает критика: на земле все преходяще, в том числе и слава земных владык; даже гробница Александра Великого оказалась забытой. Между тем Тромпетин, невзирая на это, смеет надеяться, что благодаря своим «стихам» будет наслаждаться вечностью в обществе «великих мужей», причем «стихи» иронически рифмуются с деяниями великих мужей; усечение последней строки заостряет смысл:

<...>

А ты жить в вечности с великими мужами,

Тромпетин! Захотел стихами!

Данная эпиграмма показательна, поскольку наряду с критикой нескромности Державина в ней звучат и некоторые принципиальные соображения. Когда автор говорит о «стихах» Державина, он не имеет в виду их поэтические достоинства — его не интересует, хороший или плохой поэт Державин, его презрение направлено на поэзию вообще. Под сомнение ставится сам статус поэзии в принятой критикуемым автором и его единомышленниками системе ценностей: речь идет не о том, отвечает ли Державин как поэт своим притязаниям на вечную славу, но о том, могут ли в принципе в России XVIII века — вне зависимости от личности поэта и его таланта — быть высказаны и признаны справедливыми подобные притязания. Смеет ли автор надеяться стяжать своими произведениями славу полководца или государственного деятеля? Может ли Аполлон претендовать на то же значение, что и Марс? [11] В античности на этот вопрос не замедлили бы ответить утвердительно [12], так же как и в наши дни, после пушкинских торжеств 1999 года: по крайней мере в официальной России нашего времени мысль о величии и бессмертии поэта, кажется, не нуждается в дальнейшем обсуждении.

**2**

Представления о величии поэта и поэзии восходят к эпохе романтизма и в конечном итоге к классической древности. Однако далеко не во все эпохи истории культуры они могли претендовать на безусловное признание. 2 января 1685 года на заседании Французской Академии Жан Расин произнес речь, вступительная часть которой была посвящена восхвалению покойного Корнеля. В этой речи был поднят тот же вопрос, что и в антидержавинской эпиграмме, хотя, разумеется, точка зрения Расина далека от сатирической. Вначале он выступает против тех невежд, которые принижают значение ораторского искусства и поэзии и отрицают пользу, которую могут принести писатели государству. Дальше он изменяет тактику, оставляет тон защиты и переходит к нападению, выражая удивление по поводу того «странного неравенства», которое установилось в сознании его современников, с одной стороны, по отношению к значительным писателям, а с другой — к «величайшим героям»; с его точки зрения, такой поэт, как Корнель, способствовал славе французской монархии не менее, чем победоносный генерал [13]; он настаивал, что труды этого драматурга впоследствии послужат к чести «нашего высокого монарха» и тогда о нем скажут, что он отметил своими милостями «выдающегося гения».

В своей речи Расин претендует на принципиальную тождественность поэтической и воинской славы. Однако во Франции эпохи Людовика XIV это требование было столь смелым, что современники, очевидно, не восприняли его буквально, и оно не нашло отклика [14]. По общему мнению, поэзии отводилась служебная роль, и если речь заходила о славе, то не о славе поэта, но о славе монарха или героя, которую поэт должен воспевать своей лирой (в оде) или трубой (в героическом эпосе). Кроме того, в культуре, определяющим фактором которой был двор, поэзия служила для развлечения короля и его приближенных. В этом отношении показателен, например, посвятительный адрес к комедии Мольера «Мнимый больной», в котором перечислены задачи поэта, который должен или петь «хвалу правителю», или служить его «увеселению» [15].

В домольеровской французской литературе подобная точка зрения ни в коем случае не была само собой разумеющейся — поэты «Плеяды» имели гораздо более высокое представление о своей поэтической миссии. Однако в эпоху Людовика XIV власти удалось приручить не только оппозиционное дворянство, но и поэтов и заставить их служить монархии. Расин вынужден был приспосабливаться к данной ситуации; своими трагедиями, первые постановки которых, как правило, приурочивались к какому-либо дворцовому празднеству, он решал задачи, стоящие перед придворным поэтом, приобретя тем самым благоволение Людовика XIV, который в конце концов и назначил его вместе с его другом и коллегой Буало на весьма завидное место придворного историографа. Отождествляя в таких обстоятельствах в собрании Французской Академии поэтическую и воинскую славу, Расин мог рассчитывать, по крайней мере, на снисхождение или благожелательное непонимание с их стороны. Однако это были по большей части коллеги-писатели; в придворных кругах Версаля должно было возникнуть другое впечатление: то удивление, которое Расин выражал в своей речи, могло с таким же успехом быть высказано и по отношению к нему самому и его нелепому требованию, тем более что происхождение самого Расина было не дворянским, а буржуазным. С этой точки зрения Расин, назвавший своего умершего предшественника и конкурента-трагика Корнеля великим поэтом, конечно, имея при этом в виду и себя самого, становился в глазах двора, скорее всего, дерзким выскочкой, французским Тромпетиным.

Однако столетием позже, в конце XVIII века, во Франции популярной становится совсем иная точка зрения. В отношениях между «двором и городом» (la cour et la ville) центр тяжести переместился: в культурной сфере тон задавал теперь уже не король со своим придворным окружением, но столичное общество, носитель того общественного мнения, которое во второй половине века все настойчивее заявляло о себе в литературе и политике [16]. Столь же решительным образом изменился и статус писателя, который теперь исполнял роль не герольда королевской славы и увеселителя придворных, но рупора общественного мнения и глашатая его идеологических святынь. Недаром в своей статье «Gens de lettres», написанной для Энциклопедии, Вольтер особое значение придает независимости писателя от двора [17].

Изменившееся положение французского писателя засвидетельствовано одним русским очевидцем — Фонвизиным. В письме от 20 марта 1778 года своему покровителю графу П.И. Панину он пишет:

Прибытие Вольтера в Париж произвело точно такое в народе здешнем действие, как бы сошествие какого-нибудь божества на землю. Почтение, ему оказываемое, ничем не разнствует от обожания. Я уверен, что если б глубокая старость и немощи его не отягчали и он захотел бы проповедовать теперь новую какую секту, то б весь народ к нему обратился [18].

Сравнение писателя с божеством указывает на самую суть дела: в той мере, в какой во Франции XVIII столетия авторитет католической церкви падал, авторитет писателя как моральной инстанции возрастал и достиг в конце концов почти сакральных высот. Говоря о второй половине XVIII и первой половине XIX века во Франции, мы можем констатировать такую реальность, как «литературное священство» («Le sacre de l’Оcrivain») [19] — то есть такое авторитетное положение занимающихся литературой, на которое не только претендуют сами писатели, но которое признается обществом.

**3**

В своем письме Фонвизин ограничивается описанием того, что видел в Париже, и не проводит параллелей с Россией и со своим собственным положением русского писателя. Однако тот факт, что он столь подробно описывает культ, сложившийся вокруг Вольтера, и удивление, которое испытывает русский путешественник по этому поводу, говорят о многом. Конечно, и в России XVIII века раздавались голоса, которые, подобно Расину, высказывались против невежества и в защиту «наук», в число которых помещали и поэзию. Особенно ревностно ратовал за авторитет литературы Ломоносов, который, кстати, первым перевел на русский язык «Exegi monumentum...» Горация (в третьей главе «Риторики» в качестве примера на «неполный силлогизм» [20]). В «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке» (1758) он подчеркивает, что без «искусных <...> писателей немало затмится слава всего народа» [21]: по сути, Ломоносов разделяет взгляды Расина на задачи и значение поэзии, не говоря, однако, ничего об ее отношениях к другим областям человеческой деятельности, например к ратному делу.

Зато об этом говорит другой русский писатель данной эпохи — Сумароков. В одном из своих многочисленных писем к Екатерине II он жалуется на высокопоставленных недоброжелателей, которые притесняют «невинных авторов», «приносящих отечеству своему» такую же «честь и славу, какую приносят и полководцы» [22]. Под «невинными авторами» Сумароков подразумевает самого себя, а под «полководцами» — московского главнокомандующего графа П.С. Салтыкова, во время Семилетней войны разгромившего прусскую армию в битве при Кунерсдорфе (1759). Конкретным поводом жалобы Сумарокова явилась жестокая обида, нанесенная ему Салтыковым в связи со злополучной московской постановкой сумароковской трагедии «Синав и Трувор» [23]. В другом письме Екатерине Сумароков возвращается к этой теме, говоря о своих больших заслугах, которые ничуть не уступают заслугам графа. Далее он подчеркивает, что «заслужил себе в Европе к чести моего отечества также немало славы, в чем я ссылаюся на сто или более на разных языках себе прославлений, а сие прославление основано не на пустой молве, но на самой истине». После этих слов Сумароков переходит на французский: «Софокл, царь среди трагических поэтов, который в то же время был афинским военачальником и сподвижником Перикла, гораздо более известен под своим поэтическим именем, чем в качестве полководца. Рубенс был послом, но как художник он известен лучше. Быть великим полководцем и победителем — это большая заслуга, но быть Софоклом — это заслуга не меньшая». Далее Сумароков вновь переходит на русский: все это особенно важно «в таком веке и в таком народе, где науки едва еще посеяны» [24]. Очевидно, что Сумароков, известный прежде всего как автор трагедий, вновь намекает на себя самого. Ставя себя в один ряд с Софоклом, он вполне оправдывает свою репутацию поэта-самохвала (Сумароков также любил сравнивать себя с Вольтером, трагедии которого были очень популярны во всей Европе [25]).

Заслуживает внимания тот факт, что Сумароков переходит с одного языка на другой: очевидно, ему было важно подчеркнуть французский источник своих соображений и повысить тем самым их статус. Однако ему не удалось произвести впечатление на Екатерину, которая, будучи уже давно невысокого мнения о Сумарокове, и не думала удовлетворять его претензии и принимать его сторону в ссоре с графом Салтыковым. При всей ее симпатии к литературе и восхищении такими фигурами европейского Просвещения, как Вольтер и Дидро, претензии Сумарокова ей вряд ли могли показаться убедительными: для нее, как для русской царицы, главнокомандующий Москвы и герой Кунерсдорфа представлял собой фигуру более весомую, чем «северный Расин» и «отец русского театра», который изрядно надоел ей своими жалобами и, как она сама говорила позднее, буквально «бомбардировал» ее письмами [26].

С другой стороны, все же следует отметить, что в последней трети XVIII века в России уже существовали элементы того культа поэта, который был характерен для Западной Европы и о котором мечтал Сумароков. Однако этот культ окружал имя его завзятого соперника Ломоносова. После смерти Ломоносова в 1765 году начинают говорить о «божественной музе» «северного Гомера» [27]; ему устраивают пышные похороны на кладбище петербургской Александро-Невской лавры, где граф М.И. Воронцов сооружает мраморный надгробный памятник [28] — избранный им материал должен был символизировать непреходящую славу покойного поэта. Начиная с 1793 года в Камероновой галерее Царскосельского дворца, рядом со статуями знаменитых мужей классической древности, таких, как Александр Великий или Сципион Африканский, можно было видеть сделанный в античном стиле бронзовый бюст Ломоносова (работы скульптора Ф.И. Шубина) [29]. В последующие десятилетия даже вошло в обыкновение сравнивать основателя «новой» русской литературы с основателем «новой» России Петром I [30]: слава Аполлона теперь сравнялась со славой не только Марса, но почти что отца богов Зевса. Теперь наконец и Россия имела своего «великого» деятеля культуры, уже не уступая в этом европейским странам. Потребность в такой фигуре была тем настойчивей, что в Европе раздавались презрительные голоса, твердившие о невысоком уровне русской интеллектуальной жизни и отсутствии в ней значительных имен [31]. Такого рода высказывания болезненно задевали национальное чувство, и самый простой способ их опровергнуть заключался в том, чтобы создать своего собственного героя, на роль которого благодаря своим достижениям в разных областях культуры лучше всего подходил Ломоносов.

**4**

Возникает вопрос о культурном значении этого зарождающегося культа Ломоносова. Есть основания предполагать, что в России XVIII века этот культ отражал не общественное мнение, сопоставимое, например, с современным отношением к Пушкину, но всего лишь заботу элиты о международном престиже «новой» русской культуры. Реальную ситуацию, в которой предпринимались эти усилия, характеризует уже приведенное замечание Сумарокова о том, что ему выпало быть поэтом в стране, «где науки едва еще посеяны». Сумароков констатирует это как само собой разумеющийся факт. И в самом деле: изящная литература в России — культурный институт [32], заимствованный, как и многое другое, из Европы, — в последней трети XVIII столетия все еще была новым и далеко не общепризнанным явлением. Многочисленные сочинения о «пользе наук», которые создавались в России после выхода в свет первой сатиры Кантемира «На хулящих учения», не были только стилистическими упражнениями. Характерно, что Руссо со своей критикой образования и науки, которая имела такое значительное влияние на Европу, нашел такой слабый отклик у своих русских современников [33].

В России XVIII столетия мысль о губительности чересчур высокого развития цивилизации едва ли была актуальной, а переизбыток образования пока еще не казался угрожающим — скорее, наоборот. Конечно, с 1760-х годов отмечаются явные позитивные перемены в культурной ситуации; благодаря образовательной политике государства формируется нечто вроде литературной публики — исследователь говорит о «критической массе в несколько тысяч образованных людей» в обеих столицах [34]. В то же время появляются первые признаки литературного рынка, львиную долю которого, однако, составляли иностранные книги, в первую очередь французские. При этом необходимо отметить, что институциональной инфраструктуры, необходимой для поддержания литературного процесса, устроенного по европейской модели, и в частности для формирования общественного литературного вкуса, в России в это время не существовало. Роль аргументированной литературной критики часто выполняли рукописные пасквили — литературные рецензии начали регулярно появляться в русской печати только с 1790-х годов (в «Московском журнале» Карамзина) [35]. В издании литературной периодики непреодолимой трудностью в течение долгого времени оствался сбыт, о чем свидетельствует показательно краткое время существования журналов; и эта ситуация меняется только к концу столетия. Библиотеки существовали в России с 1770-х годов, однако они предназначались лишь для тех, кто владел немецким или французским. С 1790-х годов в распоряжении читателей оказалось пять или шесть библиотек с русскими книгами. Наконец, учреждение специализированных цензурных ведомств, произошедшее в России лишь в 1796 году, также можно расценивать как симптом недостаточного уровня развития литературных институтов.

Важной инстанцией, активно влиявшей на формирование русской литературы XVIII века, был императорский двор. Благодаря своим разнообразным умственным интересам, Екатерина II превратила двор в «центр интеллектуальной жизни и место, где русская культура встречалась с европейской» [36]. И для таких авторов второй половины столетия, как Петров, Богданович или молодой Фонвизин (не говоря уже о бесчисленных сочинителях панегирических од), было еще в высшей степени желательно добиться успеха при дворе. Однако, несмотря на это, двор Екатерины II по своему культурному значению вряд ли мог сравниться с Версалем Людовика XIV. Ограниченность литературного влияния екатерининского двора сказывалась, например, в том, что упомянутый уже Петров, который со своими торжественными одами слыл при дворе «вторым Ломоносовым», встретил ожесточенное неприятие со стороны наиболее авторитетных поэтов обеих столиц [37]. Творческая жизнь этих авторов протекала по большей части не при дворе, а в литературных обществах, возникавших вокруг Московского университета, и литературных кружках, собиравшихся вокруг Державина, Хераскова и др. С другой стороны, в России XVIII века не было ничего похожего на французский салон, влиятельную инстанцию женской культуры, дававшую направление литературному вкусу (и бытовому поведению) [38]. Русский эквивалент Французской Академии возник только с основанием Академии Российской в 1783 году.

**5**

Как же обстояло дело с социальным престижем литературы и общественным положением писателя? [39] Уже со времен Елизаветы русские литераторы пользовались монаршими милостями: после своей отставки с поста директора Российского театра в 1761 году Сумароков и дальше продолжал получать двойное жалованье — бригадира и театрального директора (в чем ему, по всей вероятности, помог культуртрегер и фаворит императрицы И.И. Шувалов). Согласно именному указу от 13 июня 1761 года, от Сумарокова ожидали, что теперь он, «пользуясь высочайшею е. и. в. милостию, будет стараться, имея свободу от должностей, усугубить свое прилежание в сочинениях, которые сколь ему чести, столь всем любящим чтение, удовольствия приносить будут» [40]. Официальная любовь к литературе еще более отчетливо проявляется в царствование Екатерины II, которая в этом отношении вполне заслуживает звания просвещенной государыни. Впрочем, можно предположить, что ее собственные занятия литературой существенно повышали авторитет писательства, по крайней мере в придворных кругах.

Тем не менее это официальное благоволение необязательно отражает то отношение, которое господствовало в среде русского дворянства обеих столиц, не говоря уже о провинции и низших слоях населения. В стихотворении 1796 года «Дарования» Карамзин жалуется на то, что в России поэтический талант лишен социального признания: русских поэтов не станут венчать лавровыми венками «при гласе труб» и «народном плеске» — они творят «в тени», их следует сравнивать со «скромными соловьями», поющими «при лунном блеске» [41]. Поэты не были в центре внимания мало интересовавшегося литературой столичного населения, однако следует отметить, что этого внимания они и не искали. О таком значительном писателе 1760—1770-х годов, как В. Майков, известно, что в светских гостиных он неохотно говорил о литературе и предпочитал быть как поэт неизвестным за пределами своего литературного круга [42]; сходное мемуаристы пишут и о Богдановиче [43]. Вполне вероятно, что именно поэтому Фонвизин всю жизнь придавал такое значение анонимности [44]. Многочисленные произведения Державина [45], Капниста и Богдановича также выходили в свет анонимно. В 1772 году в Петербурге группа писателей, собравшихся вокруг Хераскова, выпустила уже упоминавшийся журнал «Вечера», статьи в котором остались неподписанными; ср., напротив, сумароковскую «Трудолюбивую пчелу» (1759) или «Полезное увеселение» (1760—1762).

Во Франции XVIII века анонимные издания также были распространенным явлением: в ситуации, когда государственная власть не была дружелюбно настроена по отношению к литературе, а порой и сурово наказывала неугодных литераторов, это стало естественной мерой предосторожности [46]. Однако в России не наблюдалось ничего подобного: в первые десятилетия правления Екатерины II общественный климат был достаточно либерален, и меняться к худшему он начал лишь к середине 1780-х годов, и в особенности после Французской революции [47]. Тем не менее авторам приходилось считаться с враждебным отношением к себе: об этом говорится в сатирической «Челобитной российской Минерве от российских писателей» Фонвизина, опубликованной в 1783 году. Стилизованным канцелярским языком повествователь жалуется императрице на высокопоставленных «невежд», злоупотребляющих своим положением «к тяжкому предосуждению словесных наук и к нестерпимому притеснению нас, именованных [российских писателей]» [48]. В этой связи следует вспомнить о тех завистниках и клеветниках, на которых в 1760-х годах постоянно жалуются в своих произведениях авторы круга Хераскова [49]. От таких недоброжелателей пришлось пострадать и Державину: его начальник по службе, обер-прокурор князь А.А. Вяземский, полагал, что быть одновременно поэтом и хорошим служащим — невозможно (очевидно, что Вяземский принадлежал к тем высокопоставленным «невеждам», против которых направлена «Челобитная» Фонвизина) [50].

Немалую роль в том, что в России XVIII века общественный престиж литературы был невысок, наряду со «служебными» моментами играла и дворянская сословная гордость. В редакционном введении к «Вечерам» читаем: «Некоторыя думают, что дворянину стыдно присвоивать себе имя писателя: не стыдятся того венчанныя главы, ни важные министры, о пользе государств пекущиеся; а наши дворяне сим титлом гнушаются» [51]. К счастью, ни недруги, ни собственное сословное самосознание не помешали русским поэтам писать и печатать свои сочинения, хотя при этом часто для них было важно не прослыть авторами: очевидно, это считалось несовместимым с их сословным статусом. Так, князь Ф.И. Дмитриев-Мамонов, чей род восходил с старому смоленскому дворянству, опубликовал свой перевод галантной поэмы Лафонтена «Les amours de PsychО et Cupidon» анонимно. В предисловии «К читателю» он просит прощения за то, что не поставил под переводом своего имени: «Причина тому есть та, что я великую охоту имею сочинять и писать, но не желаю слыть ни стихотворцом, ни писателем, ни переводителем». Свою анонимность он объясняет тем, что «родился не тщеславен» [52]. Такая скромность, как можно предположить, акцентируется им в пику знаменитому тщеславию Сумарокова. Ту же склонность можно заметить и у авторов «Вечеров», писавших не из «корыстолюбия» (поскольку «благодаря Бога, насущный хлеб имеем»), а потому, что «писать очень захотелось», без «всякаго авторскаго высокомерия» [53].

Другие авторы особо отмечают, что предаются литературным занятиям только на досуге, на что указывает название журнала «Вечера». В редакционном введении неоднократно упоминается, что для совместных литературных занятий писатели собираются только в вечерние часы (раз в неделю) [54]. Сумароков, сделавший из литературы свое основное занятие, за которое он получал жалованье из казны, представлял собой среди писателей-дворян редкое исключение. Наоборот, типичным является высказывание уже упомянутого драматурга Лукина, который в предисловии к комедии «Мот, любовию исправленный» заявляет о своей скромности и уверяет, что пока еще не заразился авторским высокомерием, очевидно, вновь намекая на Сумарокова. Кроме того, Лукин говорит о том, что не имеет намерения становиться «ремесленным автором» [55]; для него, сына получившего дворянство лакея, в сравнении с его тогдашним положением преуспевающего чиновника это было совершенно немыслимо. Далее Лукин пишет: «Я пишу комедии и прочее по склонности моей и во время от должности остающееся <...>» [56]. В предисловии Богдановича к «Душеньке», первые издания которой выходили анонимно, находим еще одно свидетельство подобного рода. Богданович также не хочет признавать за собой авторской гордости, скромно намекая на свое благородное происхождение. Он тоже не желает принадлежать к числу профессиональных авторов («не из числа учрежденных авторов») [57]. В этой связи следует обратить внимание на то, сколь важное значение Державин, как до него Лукин, придает в своих стихотворениях тому обстоятельству, что его поэтические занятия не приходят в столкновение с его профессиональным долгом. В шестой строфе новогодней оды 1781 года лирический субъект сообщает, что «поет» в «от должностей часы свободны» [58]. Сходный пассаж находим и в «Благодарности Фелице» (1783):

Когда небесный возгорится

В пиите огнь, он будет петь;

Когда от бремя дел случится,

И мне свободный час иметь, —

Я праздности оставлю узы,

Игры, беседы, суеты;

Тогда ко мне приидут Музы,

И лирой возгласишься ты [59].

Как в Германии XVII и первой половины XVIII века [60], в России в эту эпоху поэзия, как правило, не была «исключительною страстью», которая «объемлет и поглощает все наблюдения, все усилия, все впечатления» [61]. Напротив, служба и карьера занимали очень большое место в жизни писателей. Богданович в своей краткой автобиографии в первую очередь говорит о своей службе и социальных успехах. О литературных достижениях он упоминает, по большей части, лишь постольку, поскольку они способствовали упрочению его социального положения [62]. Сходным образом обстоит дело с автобиографией Державина, сделавшего прекрасную служебную карьеру и относившегося к своим официальным обязанностям весьма ревностно. При таких обстоятельствах в представлении о «небесном огне», который «возгорится в пиите» только после завершения служебных дел, нет ничего странного.

Господствующим в эту эпоху типом писателя является благородный дилетант — чиновник или офицер, который свое свободное время посвящает занятиям литературой [63]. Причина этого не только в том, что в России XVIII века еще нельзя было жить на доходы от писательских трудов — это было трудно и во Франции, не говоря уже о Германии. По меньшей мере столь же существенен тот факт, что профессиональный автор, в том смысле, как его понимали Лукин или Богданович, — то есть даже если он не занимался продажей своих сочинений — оставался в русском дворянском обществе XVIII века социальным «аутсайдером». В противоположность французскому гражданскому обществу, которое на протяжении XVIII века проявляло себя все более и более настойчиво, русское общество этой эпохи (и в течение многих последующих десятилетий) всецело находилось под властью государства. Для того чтобы обрести положение в обществе, существовал только один путь: карьера чиновника, военного или придворного. Мерилом успеха и престижа являлся чин, то есть место, занимаемое человеком в петровской табели о рангах [64].

Такому автору, как Карамзин, это было хорошо известно. В своем «Lettre au Spectateur sur la littОrature russe», опубликованном в гамбургском эмигрантском журнале «Le Spectateur du Nord», он пишет: «У нас нет недостатка в чувствительности, воображении и таланте, но храм вкуса, но святилище искусства лишь изредка открывают свои двери нашим авторам <...> причина этого в том, что в стране, в которой чин составляет все, <поэтическая> слава имеет лишь малую привлекательность» [65]. С грубой прямотой эта тема уже до Карамзина была затронута Княжниным в комедии «Чудаки» (1793). Судья и поэт с известным уже нам именем Тромпетин оспаривают друг у друга руку молодой героини. Судья, как человек при хорошей должности, чувствует свое социальное превосходство над соперником и иронически спрашивает его:

<...> пиита что такое?

О рангах штат прочти. Его какая честь?

Сравненье чином с кем положено? какое?

Ни слова нет о том.

Безмерно тщеславный Тромпетин протестует и заявляет, что поэт «выше всех чинов», но судья может спокойно пренебречь этими словами как «пустыми» [66]. В изображении Княжнина судья так же малосимпатичен, как и его соперник, но в противоположность поэту на его стороне общественное мнение. В петровской табели о рангах есть место для чиновника, военного и придворного, однако писательская деятельность здесь, действительно, была не предусмотрена — к большому огорчению Сумарокова, который рассматривал свое поэтическое творчество как государственное служение и в одном из писем к Екатерине горько жаловался на то, что за литературные достижения не был повышен в чине [67] (через несколько лет Сумароков все-таки добился своего, получив в 1767 году чин действительного статского советника и став кавалером ордена Св. Анны 1-й степени [68]; ср. аналогичные хлопоты Ломоносова, который был пожалован в статские советники в 1763 году, меньше чем за два года до смерти).

В русском обществе XVIII века поэт определялся в первую очередь не как поэт, но как чиновник, офицер или придворный. Такой подход виден даже у Карамзина. В своем «Пантеоне российских авторов» (1802) он представляет Ломоносова в первую очередь не как «русского Пиндара» или «русского Гомера», но как чиновника: «Ломоносов, Михайло Васильевич. Статский советник. Санкт-Петербургской Академии наук профессор» и т.д. То же самое читаем в параграфе, посвященном Сумарокову: «Сумароков, Александр Петрович. Действительный статский советник и св. Анны кавалер» [69]. При всем критическом отношении Карамзина к чинопочитанию, социальный статус автора в его «Пантеоне» определяется прежде всего не литературным значением, а чином.

**6**

В 1790-е годы Державин был, бесспорно, «первым поэтом» России [70]. Его оды к Фелице были встречены восторженным одобрением не только при дворе, но и за его пределами. В еще большей степени это относилось к его оде 1784 года «Бог»: в русской литературе XVIII века нет произведения, которое получило бы такой международный резонанс (многочисленные переводы, прежде всего на французский и немецкий). Однако, несмотря на это, можно предположить, что притязания Державина на вечную поэтическую славу звучали для большинства его русских современников странно: то, что во Франции уже стало обыденным, в России должно было казаться из ряда вон выходящим самохвальством. Поэтому естественно, что Державин, выступая с таким самопревозношением, чувствовал себя не вполне уверенно, что заметно в стихотворении, написанном за год до «Памятника», в 1794 году. Стихотворение называется «Мой истукан», а его темой также является поэтическая слава автора. Текст написан одической строфой, но при этом в личной тональности стихотворной эпистолы, и обращен к датскому скульптору Ж.Д. Рашетту, которому Державин заказал свой мраморный бюст. Как пишет сам Державин в своих «Объяснениях», увидев в Камероновой галерее Царскосельского дворца бюст Ломоносова, он решил не уступать своему великому предшественнику [71]. В стихотворении «Мой истукан» лирический герой без какого-либо тщеславия и не без самоиронии размышляет о том, заслужил ли он такой бюст и не станут ли когда-нибудь дети смеяться над изображением «дурной, лысой обезьяны» [72]. Он приходит к выводу, что хотя, как государственный служащий, он сделал достаточно много полезного, но если и может притязать на славу, то все же только как поэт.

Как и его критик Булавкин, Державин прекрасно сознает, что слава — вещь преходящая. Поэтому его бюст должен стоять не в общественном месте, подобном Камероновой галерее, но — что очень похоже на принципиальный отказ от притязаний на славу — в будуаре жены, рядом с ее собственным скульптурным изображением, выполненным тем же самым Рашеттом. Державин акцентирует интимный характер этой скульптурной композиции с помощью подчеркнуто обыденной детали: в комнате его жены стояла софа, обтянутая серпяной материей, — поэтому он метонимически называет это помещение «серпяный твой диван». Стихотворение завершается житейской мудростью:

<...>

Что слава, счастье нам прямое —

Жить с нашей совестью в покое [73].

В знаменитой неоконченной «грифельной» оде «Река времен в своем стремленьи...», начало которой Державин написал за три дня до смерти, он снова возвращается к теме ничтожной славы — на этот раз окончательно и бесповоротно [74].

Когда через год после «Моего истукана» Державин вновь обращается к теме собственной славы в «Памятнике», его тон лишен какой бы то ни было самоиронии; как и в «Лебеде» и «Лирике», никакого скепсиса по поводу недолговечности славы в данном случае нет [75]. В «Памятнике» Державин воспроизводит патетический тон горацианского подлинника и еще больше усиливает его, используя мотив имперских просторов: его, Державина, поэтическая слава столь же вечна, как и слава всего «славянского племени»:

<...>

Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных,

Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал;

Всяк будет помнить то в народах неисчетных

<...> [76].

Географические перечисления, с помощью которых Державин конкретизирует широту имперских просторов, были весьма распространены в западноевропейской литературе, начиная с эпохи Возрождения [77]. Этот прием был известен и в русской словесности и использовался при этом в определенном жанровом контексте — в торжественной оде ломоносовского типа [78]. Торжественная ода — жанр, посвященный прославлению правителя (для панегириков вельможам отводились эпистола и панегирическая идиллия). Таким образом, Державин, используя одическую форму, возвышает фигуру поэта, как будто ставя себя на одну ступень с императрицей (что, вероятно, не соответствовало его собственному замыслу). Между тем в стихотворении вновь сквозит та неуверенность, которая овладевает поэтом при мысли о собственном величии: в двух следующих строфах притязания, столь громогласно заявленные в начале, в принципе снимаются.

Лирический субъект перечисляет свои поэтические заслуги и подчеркивает, что первым «дерзнул» воспеть добродетели Фелицы «в забавном русском слоге», подразумевая преобразование торжественной оды ломоносовского типа. Далее Державин говорит о своей оде «Бог» и, наконец, своим третьим достижением считает то, что «истину царям с улыбкой» говорил [79]. Этот список заслуг, в котором на первом месте стоит осуществленное поэтическое обновление хвалы правителю, производит впечатление антикульминации. Представление Державина о своих поэтических достижениях весьма и весьма скромно; он считает, что придумал новую стилистику, с помощью которой воспел величие императрицы необычным и притом весьма эффективным образом: почетный титул «певец Фелицы», которым наделили Державина современники, полностью отвечает его собственному пониманию своей поэтической миссии. Мы вновь сталкиваемся с тем традиционным восприятием поэтической славы, о котором говорил Расин. Слава поэта оказывается не автономной, но производной величиной: на первом месте стоит не Державин, но Екатерина II, прославлению которой он служит своей поэзией. Сходные мысли мы уже встречали в «Моем истукане» (16 строфа); находим их и в «Приношении монархине» (1795), стихотворном посвящении Екатерине, которое Державин предпослал рукописному собранию своих стихов. Здесь лирический субъект также видит свою главную поэтическую заслугу в том, что он воспел хвалу императрице, и высказывает убеждение, что его лира будет звучать «эхом» ее славы и после его смерти: «<...> твоим я э х о м буду жить» (разрядка автора. — И.К.) [80].

Кажется, что Державин в «Памятнике» отказывается от тех притязаний, которые предполагают использованные им одические мотивы и которые, как чувствует он сам, чересчур дерзки, — он отказывается от них, чтобы довольствоваться привычной ролью придворного поэта, подобного Ломоносову или Петрову, от которых его отличает тем не менее двойственность позиции (не говоря уже о личном поведении Державина при дворе: известно, что он был склонен давать волю своим чувствам даже в присутствии императрицы, позволяя себе быть исключительно, а в глазах современников даже скандально негибким для придворного). Некоторая неуверенность проявляется и в том тоне самозащиты, который слышится в заключительной строфе стихотворения. Лирический субъект обращается к своей музе и поощряет ее к справедливой гордости за свои заслуги: пусть она презирает презирающих ее и самоуверенно возлагает на себя венец вечной славы. Мотив венца славы, который позаимствован Державиным у Горация, но лишен им определенности форм подлинника, в котором речь идет о лавровом венке, вновь уравнивает его с героями и монархами [81]. Однако это вряд ли было ему известно:

О Муза! Возгордись заслугой справедливой,

И презрит кто тебя, сама тех презирай;

Непринужденною рукой, неторопливой,

Чело твое зарей бессмертия венчай [82].

Как можно предположить, эти слова ободрения направлены не только против критиков, но вообще против людей, презирающих поэзию, — таких, как князь Вяземский. Похожие строки находим у Пушкина, которому, как известно, в 1830-е годы пришлось столкнуться с враждебностью литературной критики. Однако в целом у Пушкина преобладает иная тональность [83]. В третьей строфе своей версии «Памятника» Горация он использует позаимствованный у Державина одический мотив имперских просторов, соизмеримых с масштабами славы поэта, и затем критически обращает его против своего предшественника. В отличие от Державина, его не пугают импликации того панегирического мотива, который он в превосходной степени вводит уже в первой строфе своего стихотворения, ставя себя и свою славу выше царской: его памятник возвышается «непокорной главой» выше Александрийского столпа. При этом тот факт, что Пушкин характеризует свой памятник как «нерукотворный», отсылает к традиции иконопочитания [84]: поэтическое «я» становится объектом христианской сакрализации. Свою поэтическую миссию Пушкин воспринимает не как миссию придворного поэта, как это было у Державина, скорее, наоборот: культ собственной поэзии и собственного «я» вырастает у Пушкина до небывалых размеров, вплоть до кощунства. Однако это самопревознесение ограничено им же самим принятой на себя ролью: поэзия Пушкина претендует на то, чтобы служить не монарху, но русскому «народу» и его «свободе» [85].

Пер. с нем. Е. Матусовой

под ред. А. Блюмбаума

**Список литературы**

Алексеев 1987 — Алексеев М.П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». Проблемы его изучения // Алексеев М.П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 5—265.

Арзамас 1994 — Арзамас: Сборник в двух книгах / Изд. подг. В.Э. Вацуро, А.Л. Осповат и др. М., 1994.

Аронсон, Рейсер 1929 — Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны. Л., 1929.

Батюшков 1955 — Батюшков К.Н. Соч. М., 1955.

Бенишу 1996 — BОnichou P. Le Sacre de l’Оcrivain. 1750—1830. Essai sur l’avПnement d’un pouvoir spirituel laХque dans la France moderne. Paris, 1996.

Берелович 1997 — Berelowitch W. La vie mondaine sous Catherine II // Derjavine. Un poПte dans l’Europe des LumiПres / Ed. A. Davidenkoff. Paris, 1994. Р. 99—106.

Берков 1936 — Берков П.Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765. М.; Л., 1936.

Берков 1952 — Берков П.Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952.

Берков 1977 — Берков П.Н. История русской комедии XVIII века. Л., 1977.

Болховитинов 1845 — митр. Евгений (Болховитинов). Словарь русских светских писателей... Т. I—II. М., 1845.

Бруфорд 1935 — Bruford W.H. Germany in the Eighteenth Century: the Social Background of the Literary Revival. Cambridge, 1935.

Булич 1854 — Булич Н.Н. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854.

Вечера 1772—1773 — Вечера, еженедельное издание... Ч. I—II. СПб., 1772—1773.

Витковская 1983 — Витковская Л.В. «Самолюбивый стихотворец» Н.П. Николева // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1983. С. 38—50.

Глаголева 1911 — Глаголева Т. Отзывы современников и потомства о литературной деятельности М.В. Ломоносова // М.В. Ломоносов. Сборник статей. СПб., 1911. С. 150—185.

Глинка 1961 — Глинка М.Е. М.В. Ломоносов. Опыт иконографии. М.; Л., 1961.

Гриц, Тренин, Никитин 2001 — Гриц Т., Тренин В., Никитин М. Словесность и коммерция. Книжная лавка А.Ф. Смирдина. М., 2001 (1-е изд. — 1929).

Грот 1997 — Грот Я. Жизнь Державина. М., 1997 (1-е изд. — 1883).

Гуковский 1936 — Гуковский Г. Очерки по истории русской литературы XVIII века. Дворянская фронда в литературе 1750—1760-х годов. М.; Л., 1936.

Гэй 1995 — Gay P. The Enlightenment. Vol. I—II. N.Y., 1995 (2-d ed.).

Державин 1957 — Державин Г.Р. Стихотворения. Л., 1957.

Державин 1864—1883 — Державин Г.Р. Сочинения с объяснительными комментариями Я. Грота. Т. I—IX. СПб., 1864—1883.

Державин 1868—1878 — Державин Г.Р. Сочинения с объяснительными комментариями Я. Грота. Т. I—VII. СПб., 1868—1878.

Джонс 1973 — Jones R.E. The Emancipation of the Russian Nobility. 1762—1785. Princeton, New Jersey, 1973.

Дмитриев 1866 — Дмитриев И.И. Взгляд на мою жизнь. М., 1866.

Живов 1981 — Живов В.М. Кощунственная поэзия в системе русской культуры конца XVIII — начала XIX века // Труды по знаковым системам. Вып. 13 (1981). С. 56—91.

Живов 1996 — Живов В.М. Государственный миф в эпоху Просвещения и его разрушение в России конца XVIII века // Из истории русской культуры. Т. 4: XVIII — начало XIX века. М., 1996. С. 657—683.

Кайзер 1996 — Kaiser G. AufklКrung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang. TЯbingen; Basel, 1996.

Капнист 1960 — Капнист В.В. Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1960.

Карамзин 1966 — Карамзин Н.М. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1966.

Карамзин 1984 — Карамзин Н.М. Соч.: В 2 т. Л., 1984.

Карамзин 1984а — Карамзин Н.М. Письма русского путешественника / Изд. подг. Ю.М. Лотман, Н.А. Марченко, Б.А. Успенский Л., 1984.

Кейль 1978 — Keil R.-D. Nerukotvornyj — Beobachtungen zur geistigen Geschichte eines Wortes // Studien zu Literatur und AufklКrung in Osteuropa / Hrsg. Harder H.B., Rothe H. Giessen, 1978. P. 269—317.

Клейн 1984 — Klein J. Trompete Schalmei, Lyra und Fiedel. Poetologische Sinnbilder im russischen Klassizismus // Zeitschrift fЯr Slavische Philologie. 1984. № 44. S. 1—19.

Княжнин 1961 — Княжнин Я.Б. Избранные произведения. Л., 1961.

Кочеткова 1999 — Кочеткова Н.Д. Петров В.П. // Словарь русских писателей. Л., 1999. Т. II. С. 425—429.

Куник 1865 — Куник А. Об отношениях Ломоносова к Тредиаковскому по поводу Оды на взятие Хотина // Сборник материалов для истории Императорской Академии наук в XVIII веке / Изд.: А. Куник. Ч. I—II. СПб., 1865. С. IX—LVI.

Лаваты 2001 — Lawaty A. Kulturpolitik und Еffentlichkeit im Zeitalter Katharinas II // Handbuch der Geschichte Russlands. Bd. II, 2. Halbbd. Stuttgart, 2001. S. 807—848.

Лафонтен 1769 — Любовь Псиши и Купидона, сочиненная г. де ла Фонтеном, переведена с французскаго. Ч. 1—2. М., 1769.

Левитт 1999 — Levitt M.C. The Illegal Staging of Sumarokov’s Sinav i Truvor in 1770 and the Problem of Authorial Status in Eighteenth-Century Russia // The Slavic and East-European Journal. 1999. № 43. Р. 299—323.

Лейбман 1999 — Лейбман О.Я. Карин // Словарь русских писателей. Т. II. СПб., 1999. С. 50—51.

Ломоносов 1950—1959 — Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. Т. I—X. М.; Л., 1950—1959.

Лотман 1967 — Лотман Ю.М. Руссо и русская культура // Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967. С. 208—231.

Лотман 1987 — Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1987.

Лукин, Ельчанинов 1868 — Сочинения и переводы Владимира Игнатьевича Лукина и Богдана Егоровича Ельчанинова / Изд.: П.А. Ефремов. СПб., 1868.

Майков 1889 — Майков Л.Н. Василий Иванович Майков // Майков Л.Н. Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий. СПб., 1889. С. 252—309.

Маркер 1985 — Marker G. Publishing, Printing, and the Origins of Intellectual Life in Russia, 1700—1800. Princeton, New Jersey, 1985.

Мартынов 1968 — Мартынов И.Ф. «Опыт историческаго словаря о российских писателях» Н.И. Новикова и литературная полемика 60—70-х годов XVIII века // Русская литература. 1968. № 3. C. 184—191.

Мольер 1971 — MoliПre. кuvres complПtes. T. I—II. Paris, 1971.

Мэйнье 1966 — Meynieux A. La LittОrature et le mОtier d’Оcrivain en Russie avant Pouchkine. Paris, 1966.

Неверов 2000 — Неверов О.Я. Скульптурный декор Камероновой галереи и его программа // Судьбы музейных коллекций. Материалы VI Царскосельской научной конференции. СПб., 2000.

Новиков 1772 — Новиков Н. Опыт историческаго словаря о российских писателях. СПб., 1772 (репринт: М., 1987).

Папмел 1971 — Papmehl K.A. Freedom of Expression in Eighteenth-Century Russia. The Hague, 1971.

Пекарский 1870—1873 — Пекарский П. История Императорской академии наук в Петербурге. Т. I—II. СПб., 1870—1873.

Пеллиссон 1911 — Pellisson M. Les hommes de lettres au XVIIIe siПcle. Paris, 1911.

Пешль 1970 — PСschl V. Horazische Lyrik. Interpretationen. Heidelberg, 1970.

Пикар 1961 — Picard R. La carriПre de Jean Racine. Paris, 1961.

Письма русских писателей 1980 — Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980.

Пумпянский 1983 — Пумпянский Л.В. Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Сб. 14. Л., 1983. С. 3—44.

Пумпянский 2000 — Пумпянский Л.В. Об оде А. Пушкина «Памятник» (первая публ. — 1923) // Пумпянский Л.В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 197—209.

Пушкин 1937—1949 — Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. I—XVI. М.; Л., 1937—1949.

Расин 1950 — Racine [J.] кuvres complПtes. Т. I—II. Paris, 1950.

Рейфман 1990 — Reyfman I. Vasilii Trediakovsky. The Fool of the ‘New’ Russian Literature. Stanford, California, 1990.

Рейтблат 2001 — Рейтблат А.И. Как Пушкин вышел в гении (О литературной репутации Пушкина) // Рейтблат А.И. Как Пушкин вышел в гении. М., 2001. С. 51—69.

Русская поэзия 1897 — Русская поэзия. Т. I: XVIII век. Эпоха классицизма / Изд. подг. Венгеров С.А. СПб., 1897.

Серман 1992 — Serman I. Le statut de l’Оcrivain au XVIIIe siПcle // Histoire de la littОrature russe, [t. I]: Des origines aux LumiОres. Paris, 1992. Р. 681—689.

Синдикус 1973 — Syndikus H.P. Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden, Bd. I—II. Darmstadt, 1973.

Словарь русских писателей 1988—1999 — Словарь русских писателей XVIII века. Л.; СПб., 1988—1999 (продолжается).

Соллогуб 1988 — Соллогуб В.А. Повести. Воспоминания. Л., 1988.

Степанов 1983 — Степанов В.П. К вопросу о репутации литературы в середине XVIII в. // XVIII век. Сб. 14. Л., 1983. С. 105—120.

Стихотворная комедия 1990 — Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII — начала XIX века: В 2 т. Л., 1990.

Тодд 1996 — Тодд III У.М. Литература и общество в эпоху Пушкина. СПб., 1996.

Тредиаковский 1963 — Тредиаковский В.К. Избранные произведения. М.; Л., 1963.

Успенский 1995 — Успенский Б.А. Язык Державина (К 250-летию со дня рождения) // Лотмановский сборник. Т. 1. М., 1995. С. 334—352.

Ф.Г. Волков 1953 — Ф.Г. Волков и русский театр его времени. Сборник материалов. М., 1953.

Фонвизин 1959 — Фонвизин Д.И. Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959.

Ходасевич 1988 — Ходасевич В. Державин. М., 1988.

Шартье 1992 — Chartier R. L’uomo di lettere // L’uomo dell’ Illuminismo / Ed. M. Vovelle. Milano, 1992. Р. 143—197.

Шувалов 1765 — [Шувалов А.П.] Ode sur la mort de Mr. Lomonosof (SPb., 1765) // Куник 1865, I, 206—208.

Энэнкель 1998 — Enenkel K. Modelling the Humanist: Petrarch’s Letter to Posterity and Boccaccio’s Biography of the Poet Laureate // Modelling the Individual. Biography and Portrait in the Renaissance /Ed. Enenkel K. et al. Amsterdam; Atlanta, 1998. Р. 11—49.

Энциклопедия 1751—1778 — EncyclopОdie ou dictionnaire raisonnО des sciences, des arts et des mОtiers. Paris, etc., 1751—1778.

1) Державин 1868—1878, 534—536. Я следую датировке Западова: Державин 1957, 417.

2) Тредиаковский 1963, 179.

3) Тот факт, что басня Тредиаковского впервые была напечатана спустя десятилетие после возвращения Ломоносова, не меняет дела: издание сочинений Тредиаковского 1752 года содержит и более ранние тексты, например оду на взятие Гданьска (1734). Тредиаковский мог написать свое антиломоносовское стихотворение еще в начале 1740-х годов и распространять его в рукописном виде. Когда в начале 1750-х годов у него появилась возможность издать свои сочинения, представился удобный случай нанести удар старому противнику в печати. Ср.: Куник 1865а, I, XLIX; противоположное мнение см.: Берков 1936, 97.

4) Лукин, Ельчанинов 1868, 6—16, здесь 13.

5) Там же, 220—222 (18-я сцена); см.: Берков 1977, 80. В «Сатире I» В.В. Капниста некий лжеученый носит имя Самохвалов (Капнист 1960, I, 69—74, здесь 70, с. 69 и сл.). В журнале «Вечера», издававшемся кружком Хераскова, снова встречается тщеславный поэт, который в одном сатирическом письме подписывается именем Самохвалов (Вечера 1772, I, 185—188, «Вечер 24»).

6) Стихотворная комедия 1990, I, 223—441; Берков 1977, 169, и Витковская 1983.

7) Фонвизин 1959, II, 449—453, здесь 450.

8) Державин 1864—1883, IX, 260 (в дальнейшем цитируется не по этому первому, а по второму изданию Державина, см. примеч. 1).

9) Анонимная эпиграмма приведена в: Алексеев 1987, 97—98. Ответную эпиграмму Державина см: Державин 1868—1878, III, 403.

10) Клейн 1984, 2—3; Алексеев возводит имя Тромпетин к одному из персонажей комедии Княжнина «Чудаки» (1793) (Алексеев 1987, 97). Державин использует его в неоконченном стихотворении «Лирик» (1801—1816) (Державин 1868—1878, III, 411). В этом стихотворении, также посвященном прославлению собственной поэзии, изначально сатирическое имя теряет свои пейоративные коннотации и сопоставляется с такими говорящими и намекающими на самого автора именами, как Арфин и Лирин.

11) Ср. формулировку: Пикар 1961, 377.

12) См.: Пешль 1970, 246—262, здесь 248—249, и особенно Синдикус 1973, II, 272—282 («Exegi monumentum»), здесь 272—273. Как явствует из указанных работ, в античности поэтическое самопревозношение было распространенным и ничуть не проблематичным явлением. Эта ситуация меняется лишь с наступлением эпохи христианства с ее идеалом смирения. В связи с жанровой проблематикой христианской автобиографии см. об этом: Энэнкель 1998, 38—39.

13) Расин 1950, II, 344—350, здесь 346.

14) Здесь и далее см.: Пикар 1961, 376—383 («Pour une nouvelle condition de la littОrature»).

15) Мольер 1971, II, 1091.

16) Пеллиссон 1911, 235—254 («Les hommes de lettres et l’opinion publique»).

17) Энциклопедия 1757, VII, 599—600, здесь 600.

18) Фонвизин 1959, II, 466—471, здесь 469. О культе Вольтера во Франции ХVІІІ века см.: Шартье 1992, 193 и сл.

19) См.: Бенишу 1996, и прежде всего введение, 11—21. О сакрализации писателя во Франции см. также: Пеллиссон 1911, 253, 273. К предыстории этого явления относится тот культ «божественного Ньютона», который в начале XVIII века возник в Англии, а затем получил распространение и на континенте; см.: Гэй 1995, II, 128—140 («The Enlightenment’s Newton»). Распространению этого культа вне пределов Англии особенно способствовал Вольтер, которому как просветителю было важно повысить статус интеллектуальной деятельности и в то же время умалить традиционное значение воинской славы. В Германии первым широко признанным «культовым» автором был Клопшток как автор «Мессиады», см.: Бруфорд 1935, 271—290 («The Profession of Letters»), и Кайзер 1996, 106—107 («Der Dichter als Priester»). О «сакрализации поэта» в России см. указания, которые приведены в: Живов 1981, 70—76. Поворотным пунктом в этом процессе стало появление программного стихотворения Карамзина «Поэзия» (1787); характерно, что эпиграфом к нему послужила цитата из Клопштока (Карамзин 1966, 58—63).

20) Ломоносов 1952, VII, 314—315. Ср. то место, где Гораций, сознавая, сколь многого он достиг в поэзии, и будучи преисполнен гордости за свое положение знаменитого поэта, указывает на свое простое происхождение; Ломоносов вполне мог проецировать эти строки на свою биографию. То же можно сказать о притязаниях Горация на то, что он «первым» в Риме стал писать «эолийским стихом», то есть перенес в латинскую литературу поэтическое искусство греков, что Ломоносов также мог сопоставлять со своей собственной ролью основоположника силлабо-тонической системы русского стихосложения, которую он, в свою очередь, позаимствовал из немецкой литературы. Таким образом, если мы и здесь видим автопанегирик поэта, то все же — в отличие от Державина — лишь в скрытой форме: для человека неблагородного происхождения, каким был Ломоносов, поступить в эту эпоху по-другому было невозможно.

21) Ломоносов 1952, VII, 585—592, здесь 591. Другие примеры того, как в России XVIII — начала XIX века защищали литературу и образование, см. в: Алексеев 1987, 213 и сл.

22) Письма русских писателей 1980, 134—137 (письмо от 25 февраля 1770 г.), здесь 136; ср.: Степанов 1983, 111.

23) Левитт 1999, 299—323.

24) Письма русских писателей 1980, 138—140 (письмо от 4 марта 1770 г.), здесь 138—139.

25) Ср., например, его письмо Екатерине от 4 июня 1769 г. (там же, 121—123, здесь 123).

26) Там же, 217 (примеч.).

27) Формулировка графа А.П. Шувалова из его «Ode sur la mort de Mr. Lomonosof» 1765 года, написанной во Франции (Шувалов 1765, 208).

28) Новиков 1772, 119—130, здесь 123 и сл.

29) Сведениями, касающимися истории искусства, я обязан Е.В. Мозговой. О скульптурном декоре Камероновой галереи см.: Неверов 2000. Об иконографии Ломоносова начиная с XVIII века см.: Глинка 1961; там же приведена фотография данного бюста (рис. 17). (Книга представляет собой замечательный образец культа Ломоносова в советском изводе.)

30) Впервые это сравнение появляется в 1816 году у Батюшкова в его «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» (Батюшков 1955, 380—388, здесь 381). См.: Глаголева 1911, 177, 181; Рейфман 1990, 7 и сл., 93 и сл.

31) Мартынов 1968, 184—191.

32) Об этом понятии см.: Тодд 1996, 55—126.

33) Лотман 1967.

34) Здесь и далее см.: Маркер 1985, 75 и сл.

35) Берков 1952, 515.

36) Лаваты 2001, 808.

37) Кочеткова 1999, 425—429.

38) Противоположную точку зрения см. в: Аронсон, Рейсер 1929, 41, сходную с моей: Берелович 1997, 103.

39) Степанов 1983; Виртшафтер 2003, 36—47.

40) Текст указа см.: Волков 1953, 145—146.

41) Карамзин 1966, 213—227, здесь 226—227 (строфа 48). За это указание благодарю М. Фраанье.

42) Майков 1889, 281.

43) См. в воспоминаниях И.И. Дмитриева: Дмитриев 1866, 58.

44) Ср. письмо Фонвизина, написанное в сентябре 1782 года к московскому театральному предпринимателю Мэддоксу. В связи с противодействием властей постановке в Москве «Недоросля» он сообщает Мэддоксу, что в Петербурге его комедия была поставлена «с письменного разрешения правительства». Несмотря на это, он требует у Мэддокса «честного слова», что тот сохранит его анонимность (Фонвизин 1959, II, 496).

45) Анонимность не была простой формальностью. Дмитриев, например, сообщает, что ему в свое время понравились стихотворения Державина, опубликованные без подписи в «Собеседнике любителей российского слова», однако имя автора ему было неизвестно (за исключением «Фелицы») (Дмитриев 1866, 53).

46) См.: Пеллиссон 1911, 3—34 («Les hommes de lettres et la loi»); о ситуации в других европейских странах см.: Гэй 1995, II, 69—79.

47) Папмель 1971; не столь положительная оценка: Западов 1971.

48) Фонвизин 1959, II, 268—270, здесь 269.

49) Гуковский 1936, 42—44. По мнению Гуковского, неприязненное отношение к литературе, на которое жалуются авторы круга Хераскова, было реакцией на их просветительские претензии и выдвижение себя на роль нравственной и культурной элиты русского дворянства.

50) Грот 1997, 200, 213 и сл.

51) Вечера 1772, I, 3—7, здесь 6.

52) Лафонтен 1769, I, б.п.

53) Вечера 1772, I, 6. И.П. Елагин, некогда соратник Сумарокова, а позднее личный секретарь Екатерины II и директор придворного театра, уверяет, что пишет не из «тщеславия»; см.: Гриц, Тренин, Никитин 2001, 124; об этом также: Мэйнье 1966, 76—77.

54) Вечера 1772, I, 5—6. Ср. также название «Досуги», данное М.И. Поповым сборнику своих сочинений (1772). Не будучи дворянином, Попов в названии своего сборника очевидно ориентировался на традицию, сформированную коллегами — дворянскими писателями.

55) В России XVIII века «ремесленным автором» назывался писатель, делавший литературу своим основным занятием, независимо от того, являлась ли она источником его доходов или нет; об аналогичном французском понятии профессионального авторства см.: Виала 1985, сл.

56) Лукин, Ельчанинов 1868, 6—16, здесь 16.

57) См. также: Лейбман 1999. Автор цитирует высказывание графа Д.И. Хвостова по поводу литературного дилетантизма чрезвычайно богатого дворянина Ф.Г. Карина, младшего из трех братьев Кариных (1740 или 1741—1800): «Он был известен по своему разуму, просвещению и оставил сочинения и переводы, свидетельствующие о его отличных дарованиях», но мало печатался, «боясь имени сочинителя, а паче стихотворца».

58) Державин 1868—1878, I, 76—78, здесь 77. В своих «Объяснениях» Державин пишет, что в этом стихотворении он хотел оправдать себя перед начальником, уже известным нам князем Вяземским, считавшим «стихотворство праздной забавой» (там же, III, 498).

59) Там же, I, 104—106, здесь 105. Выражение «от бремя дел» вместо «от бремени дел» характерно для стиля Державина и его свободного обращения с языком; см.: Успенский 1995.

60) Бруфорд 1935, 271—290. Тем не менее в Германии в эту эпоху писательство, как дело, которому уважаемый человек может предаваться в часы досуга, в целом воспринималось в качестве весьма достойного занятия; этим немецкая ситуация кардинально отличается от русской.

61) «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова» (1825) (Пушкин 1949, XI, 31—35, здесь 32).

62) Текст автобиографии см.: Русская поэзия 1897, 552—554.

63) Ходасевич 1988, 100; Серман 1992. Как пишет Ю.М. Лотман: «Литература тех лет одета в гвардейские мундиры и дипломатические фраки» (Лотман 1987, 15).

64) Джонс 1973, 280. В XIX веке граф Соллогуб, имея в виду социальное положение Пушкина, еще мог написать в своих воспоминаниях: «Наше общество так еще устроено, что величайший художник без чина становится в официальном мире ниже последнего писаря» (Соллогуб 1988, 468; указанием на этот источник я обязан К. Штедке). Акцент в данном случае ставится именно на официальности, поскольку за пределами официальной сферы престиж писательства к этому времени значительно возрос по сравнению с XVIII столетием.

65) Карамзин 1984а, 456—463, здесь 457—458.

66) Княжнин 1961, 429—562, здесь 501 (акт III, явление 7).

67) Письма русских писателей 1980, 95—98 (письмо от 3 мая 1764 г.), здесь 96. Ю.М. Лотман упоминает, к сожалению, не указывая источник, о всерьез высказанном предложении Богдановича одеть писателей в мундиры и присваивать им чины в зависимости от их литературных заслуг (Лотман 1987, 243). В этой связи интересен «Парнасский адрес-календарь» А.Ф. Воейкова (не позже 1817 года); см.: Арзамас 1994, ІІ, 7—10. Сочетание служебного чина и поэтического призвания здесь уже ощущается как комическое противоречие.

68) Булич 1854, 75.

69) Карамзин 1984, II, 100—114, здесь 110, 111. Так же поступит впоследствии и митрополит Евгений в его опубликованном посмертно словаре русских писателей: Болховитинов 1845, I, 43 (Богданович), 74 (Фонвизин); II, 12 (Ломоносов), 184 (Сумароков).

70) Дмитриев 1866, 79.

71) Державин 1868—1878, III, 530.

72) Там же, I, 421—428, здесь 424 (строфа 13).

73) Там же, 428 (строфа 25).

74) Там же, III, 178. См., впрочем, его переложение псалма «На тщету земной славы» (там же, I, 495—497); стихотворение написано в 1796 году, то есть через год после выхода в свет «Памятника».

75) Едва ли обязательно пытаться разрешать подобные «противоречия» в творчестве поэта. В случае Державина их можно трактовать психологически. Когда он, несмотря на сознание недолговечности всего земного, снова и снова продолжает настаивать на бессмертии своей поэтической славы, определенную роль в этом играет желание одержать победу над противниками по службе (такими, как князь Вяземский), если не в качестве чиновника, то, по крайней мере, в качестве поэта. Во всяком случае, именно так можно понять последнюю строфу оды «На смерть графини Румянцевой» (1788). Стихотворение посвящено княгине Дашковой. В конце текста Державин утешает Дашкову в ее житейских невзгодах: в конечном итоге, говорит Державин, победа останется на стороне добрых сил, это утверждение можно отнести и к ситуации самого поэта:

Меня ж ничто вредить не может:

Я злобу твердостью сотру;

Врагов моих червь кости сгложет,

А я пиит — и не умру (там же, I, 150—153,

здесь 153).

76) Там же, 534.

77) Алексеев 1987, 78—79. Мотив имперских просторов встречается и у Горация в оде «Non usitata nec tenui ferar» (Carm. II, 20, строфы 4—5; мотивы пространства в «Exegi monumentum...» имеют другое значение). Хотя державинский «Лебедь», также посвященный славе поэта, является подражанием этой оде Горация, следует разделить проблему источника и вопрос о функции мотива: в русской литературе этот мотив, в первую очередь, указывал не на Горация, а на Ломоносова (см. ниже).

78) См.: Пумпянский 1983, 22 и сл. Список однотипных мест в одах Ломоносова приведен в: Пумпянский 2000а, 203 (примеч.); см. также: Живов 1996б, 678. О мотиве имперских просторов в «Памятнике» Державина здесь сказано: «Самый географический размах поэтической славы — это географический размах оды: поэтическая слава занимает в точности то же пространство, что и могущество торжествующего монарха, и описывается той же самой традиционной формулой — ‘от... до...’».

79) Эта формулировка также восходит к Горацию, но не к одам, а к сатирам, к знаменитому «ridentem dicere verum» (Serm. I, 1, v. 24); данный источник любезно указан А. Лентиным. У Державина эта фраза соотнесена с сатирическим началом его од, например с насмешками над сановниками в «Фелице». Державин, естественно, далек от прямой конфронтации с императрицей во имя «истины», поскольку это противоречило бы его собственному представлению о себе как о придворном поэте (см. далее).

80) Державин 1868—1878, I, 491—492, здесь 492. Последняя строка «Видения Мурзы» (1783), которое также посвящено прославлению Екатерины, гласит: «Тобой бессмертен буду я» (там же, 106—111, здесь 111).

81) Пешль 1970, 260: «Подобно римским триумфаторам в древности и Августу теперь, начиная с Горация, поэты носили в знак бессмертной славы лавровый венок, венок бога Аполлона, который одновременно являлся богом Цезаря Августа».

82) Державин 1868—1878, I, 534.

83) Пушкин 1949, III, 424.

84) Кейль 1978.

85) Я следую в данном случае традиционной интерпретации пушкинского стихотворения; см., например: Алексеев 1987, 78 и сл.