

Поэзия Державина: движение литературы от риторичности к художественности

Поезія Державіна: рух літератури від риторичності до художності
Derzhavin's poetry: transformation from being rhetorical to being artistic

В статье показано, как в творчестве Г.Р.Державина отразилось движение русской литературы от риторичности к художественности.

Ключевые слова: Державин, русская литература XVIII века, риторика, риторичность, художественность, типы литературы, изобразительность, лирический герой.

У статті показано, як у творчості Г.Р.Державіна виявився рух російської літератури від риторичності до художності.

Ключові слова: Державін, російська література XVIII століття, риторика, риторичність, художність, типи літератури, зображальність, ліричний герой.

The article illuminates the manifestation of Russian literature transition from being rhetorical to being artistic in Derzhavin's creative work.

Key words: Derzhavin, Russian literature of XVIII century, rhetoric, rhetorical character, artistic character, types of literature, pictorialism, persona.

Поэтическую судьбу Державина можно считать редкостно счастливой. Громкой славой пользовался он уже при жизни. В наступившую после смерти поэта эпоху смены эстетических вех его – едва ли не единственного из литераторов XVIII в. – творчество сохранило не только историческое, но и художественное значение. В восприятии В.Г. Белинского даже наследие Н.М. Карамзина уже полностью утратило его, державинское же – при всей своей неоднородности и неравноценности – оставалось для критика «блестящей страницей из истории русской поэзии» (1, VI, 611). Пусть хотя бы

только на $\frac{1}{4}$, но «кумир» Державина был золотым и для Пушкина. Беспощадное время было милостивым к Державину и позднее, свидетельством чему – интерес к его творчеству каждого нового поколения поэтов, посвященная ему обширная научная литература.

Державинское творчество изучено уже достаточно глубоко и многосторонне. Однако многие достигнутые здесь весомые результаты, конечно же не означают, что дальнейшая работа в этом направлении малоперспективна. Более того, происходящее ныне обновление литературоведческой методологии, поиски новых подходов к изучению литературы дают возможность по-иному рассмотреть державинское творчество, попытаться осмыслить его в ином концептуальном измерении, опираясь, естественно, на достижения прошлого. Но прежде всего необходимо объяснить «инакость» этого нового измерения.

Сделать это нам поможет обращение к работам Белинского. Для великого критика русская литература начинается с Пушкина, лишь с появлением которого в ней является «искусство как искусство», «поэзия как художественное творчество». Начинаясь с Ломоносова русская допушкинская поэзия – это не поэзия, а риторика. Ее господство связано было с тем, что в ту эпоху царили «ложные понятия об искусстве» (1, I, 259). Характерно, что схожего взгляда придерживался и Пушкин. Основополагающая для его предшественников идея нравственной пользы, как главной цели поэзии, оценивается им как «мелочная и ложная теория, утвержденная старинными риториками» (2, VII, 76). Господство риторики над поэзией нередко связывают с периодом классицизма, что неверно. Русская поэзия, рождаясь в эпоху барокко, была по выражению Л. И. Сазоновой, «поэзией под сенью риторики» (3, 68) еще до утверждения классицизма. Можно ли считать, что отмирание классицизма было и окончанием эпохи господства риторики над поэзией? Белинский отвечает на этот вопрос отрицательно. Так, говоря о значении творчества Н.М. Карамзина, критик пишет: «Карамзин окончательно освободил русскую литературу от ломоносовского влияния, но из этого не следует, чтобы он совершенно освободил ее от риторики и сделал ее национальной: он много **для этого** сделал, но **этого** не сделал, потому что **до этого** было еще далеко» (1, X, 15 – выделено автором). Для Белинского исполнены риторикой не только произведения сентименталистов, но и творения романтиков (Марлинского,

Языкова), «нравоописательные романы» Булгарина. Господство риторики было отменено лишь творчеством Пушкина.

Читая работы Белинского, нельзя не заметить, что для него различия между тем, что мы теперь зовем классицизмом, сентиментализмом, романтизмом, далеко не столь разительны и принципиальны, как различия между любым из этих направлений и реализмом Пушкина и Гоголя. В этом смысле показательна ощущаемая критиком огромность дистанции, отделяющей реализм от предшествующего периода в развитии русской литературы: «...от смерти Державина едва прошло четверть века, – и, несмотря на то, кажется, целые века легли между им и нами...» (1,IV, 582). Важно отметить, что эта дистанция имеет эстетический, а не исторический характер. Подробную и очень определенную характеристику литературе времени Екатерины II Белинский дает уже в «Литературных мечтаниях», тогда как даже восемью годами позднее считает невозможным дать такую же характеристику самому этому времени именно из-за отсутствия исторической дистанции: «Мы, люди настоящей эпохи, так близки к временам Екатерины, что не можем судить о них беспристрастно и верно. Эта близость лишает нас возможности видеть ясно и определенно то, что обнаруживается только в одной исторической перспективе, на достаточном удалении» (1, VI, 639). Ощущение «эстетической отдаленности» рождала у критика не только литература державинской поры, но даже и гораздо позднейшая. В 1844 г. он пишет: «Романтическая критика явилась в такие баснословные, такие мифические времена русской литературы, как будто это было назад тому тысячу лет, хотя это было не более двадцати пяти лет назад» (1,VIII, 439). Годом позднее он напишет: «Подумайте только, какое неизмеримое пространство времени легло между «Иваном Выжигиным», который вышел в 1829 году, и между «Мертвыми душами», которые вышли в 1842 году...» (1, IX, 434). С Пушкина и Гоголя для Белинского началось нечто большее, чем то, что мы теперь называем литературным направлением. И сам он не раз высказывает мысль о том, что русская литература началась с Пушкина, а до Пушкина была «письменность» или «словесность». По мнению критика, **«словесность», письменность и литература** суть три главных периода в истории народного сознания, выражающегося в слове» (1,V, 621).

Эти идеи Белинского вспоминаются при обращении к работам некоторых современных культурологов, разрабатывающих проблему

типологии культурных эпох. Так, по мнению С.С.Аверинцева, от эпохи античности в истории европейской культуры начинается стадия рефлексивного традиционализма, который был окончательно упразднен «лишь победой антитрадиционалистских тенденций индустриальной эпохи» (4, 3) победой, достигнутой во 2-й половине XVIII в. Ученый отмечает, что «общим знаменателем», основным фактором гомогенности для эпох столь различных, как античность и средневековье, а с оговорками – Ренессанс, барокко и классицизм», был именно «принцип риторики» (4,8). В представлении А.В. Михайлова «рубеж XVIII-XIX вв. – переломный в истории европейской культуры период, период критический, в течение которого огромные пласты культурной традиции – то, что идет из глубины времен, и то, чему полагается теперь начало, – приходят в столкновение, сосуществуют на самом тесном временном пространстве»; причем линия преемственности, связывающая античность и рубеж XVIII-XIX вв., – риторика (5,309).

Как нам представляется, все это в полной мере относимо и к истории русской культуры и литературы. Принятие христианства означало утверждение на Руси религиозно-риторического типа культуры (и, соответственно, типа литературы, который видится нам одним из аспектов типа культуры). Начавшаяся в Смутное время и стремительно активизировавшаяся секуляризация радикально изменяет духовную жизнь, но, сменив каноны, культура остается риторической, более того – власть риторики становится еще прочнее. В связи с этим мы считаем возможным говорить о том, что с середины XVII в. в России утверждается новый тип культуры и литературы – светско-риторический. Век его был менее долгим: в 20-30-е гг. XIX столетия русская литература окончательно выходит из-под власти риторики, отныне ее законодательницей становится эстетика (почему нам представляется оправданным обозначение нового типа литературы определением «эстетический»). Не имея возможности подробно охарактеризовать здесь понятие «тип литературы», скажем лишь, что в нем мы видим крупнейшую единицу членения литературного процесса, более крупную, чем литературное направление. Каждому типу литературы присуще свое понимание природы литературы, т.е. своя система представлений о функциях литературы в жизни общества, ее составе, специфике в ряду форм общественного сознания и видов искусства, о характере литературного творчества. Каждый тип литературы характеризуется определенным уровнем развития осознанного художественного вымысла, условности, литературного

авторства, а также национального и литературного языков. Тип литературы – это сфера проявления в литературе общекультурных закономерностей эпохи. Литературные направления входят в типы литературы, соотносясь с ними так, как в них самих входят и с ними соотносятся литературные течения и школы. Но различия между типами литературы – это различия более высокого порядка, чем различия между направлениями.

Отсюда следует, что, скажем, Карамзин и Пушкин разделены не столько различиями между сентиментализмом, и реализмом, сколько гораздо более существенными – различиями между типами литературы. Применяя предложенные обозначения, можно сказать, что для Белинского едва ли не все созданное в рамках светско-риторического типа литературы утратило эстетическое значение. Однако критик постоянно настаивает на необходимости – помимо эстетической – еще и исторической оценки поэтических явлений прошлого, и с этой точки зрения он видит в риторической поэзии необходимый этап развития русской литературы: «Ломоносов сообщил русской поэзии характер чисто риторический, чисто школьный и книжный, – и велико дело его, свят его подвиг! Нам нужна была поэзия во что бы то ни стало, – и Ломоносов дал нам именно такую поэзию, кроме которой ни ему, ни другому кому, хотя и великому гению, дать было невозможно» (1, VI, 600). Такой подход определил и отношение Белинского к державинскому творчеству – жесткое и нелицеприятное: «...ни одно стихотворение Державина не выдержит самой снисходительной эстетической критики. Действительно, ничего не может быть слабее художественной стороны стихотворений Державина. Содержание их, по большей части, составляют нравственные сентенции, расположенные риторически, в форме рассуждения или диссертации. От этого многие оды его непомерно длинны, непомерно прозаичны и непомерно скучны» (1, VI, 590). Вместе с тем Державин для Белинского – «гениальный поэт» (1, IX, 449), «чисто художническая натура, поэт по призванию» (1, VII, 117). Но, если так, то «стало быть, Державин мог всегда писать прекрасными стихами? – Конечно, мог, ибо он по натуре своей был великий поэт. – Отчего же он так редко писал хорошими стихами? – Оттого, что в его время не было ни понятия о необходимости прекрасных стихов, ни потребности в них...» (1, VI, 610); оттого, что «на долю Державина выпало неудобство быть начинающим и явиться в неблагоприятное для поэзии время: вот причина всех недостатков его

поэзии, тогда как все ее красоты принадлежат одному ему и составляют его неотъемлемую заслугу» (1, IX, 300). И так, все худшее в поэзии Державина – от времени, в которое «не было не могло быть истинного понятия о поэзии...» (1, IX, 296), лучшее же – от гениальности поэта, переросшего свою эпоху. Определяя место и значение поэзии Державина в истории русской литературы, Белинский пишет: «Державин действительно пошел своим особым путем, но не выходя из-под влияния ломоносовской поэзии: в поэзии Державина явились впервые яркие вспышки истинной поэзии, местами даже проблески художественности, какая-то одному ему свойственная оригинальность во взгляде на предметы и в манере выражаться, черты народности, столь невиданные и тем более поразительные в то время, – и вместе с тем, поэзия Державина удержала дидактический и риторический характер в своей общности, который был сообщен ей поэзией Ломоносова. В этом виден естественный исторический ход» (1, VI, 602-603). В контексте предложенной концепции это высказывание Белинского может быть прочитано так: поэзия Державина, соответствуя в целом законам светско-риторического типа литературы, нередко нарушала их, обнаруживая в себе явления, которые будут в полной мере свойственны литературе нового – эстетического – типа; в этом проявляется естественное историческое движение русской художественной словесности от одного типа литературы к другому. Это означает, что в своем творчестве Державин не просто приближался к реализму, нет, его заслуга гораздо значительнее: он утверждал новые, принципиально иные представления о самой природе литературы. Именно в таком значении необходимо понять и оценить новаторство поэта.

Его (новаторства) черты определены и подробно охарактеризованы в научной литературе. В качестве важнейших из них назовем разрушение жанровых канонов оды и сатиры и смешение их в одном произведении; изображение реального мира – природы и быта, вплоть до «прозаических» реалий последнего; введение в поэзию образа самого поэта; живописность изображения; использование в произведениях разговорной речи, просторечий, шутливого тона. При всей своей глубине и доказательности такие характеристики обычно лишены одного – но важнейшего – свойства – системности. Думается, главная причина тому – взгляд на новаторство поэзии Державина с точки зрения реализма. Но новации эти были столь грандиозны, что объяснить их закономерностями, «работающими» на

уровне литературного направления, невозможно: необходим выход на более высокий уровень, где преломляются в литературу общекультурные, общеэстетические закономерности, т. е. на уровень типа литературы. Для того, чтобы на этом уровне объяснить и оценить новаторство поэзии Державина, необходимо подробно охарактеризовать специфику как светско-риторического, так и эстетического типа литературы. Сделать это в настоящей статье нам не позволяет ее объем. Посему мы можем лишь в предельно сжатом виде, схематично и отрывочно изложить суть нашего понимания данной проблемы.

В статьях Белинского 40-х гг. не раз встречается утверждение о том, что произведение искусства – это особый, замкнутый в себе мир, конкретный в своих пространственно-временных реалиях. «Художественное произведение должно быть целым, единым, особым и замкнутым в себе миром. В нем общая идея, принявши плоть и образ, так сказать, приковывается к пространству и времени, и притом к известному пространству и к известному времени», – пишет критик в 1841 г. (1, V, 319). Утверждающийся новый тип литературы понимает произведение именно как художественный мир, связанный особыми – эстетическими – отношениями с миром реальным. Светско-риторический же тип литературы понимает произведение прежде всего как текст, в связи с чем в нем доминирует установка на выражение, тогда как в эстетическом типе литературы господствует установка на изображение. Однако прежде чем сложился эстетически суверенный художественный мир, схожий с реальным, но связанный с ним сложными отношениями, он должен был возникнуть в литературе в самой простой своей модификации – как воссозданная **реальная действительность** во всем ее многообразии. И такой мир возникает в поэзии Державина, который впервые в русской литературе живописует и виденные им картины природы разных уголков России, и знакомые ему картины быта, изображает своих современников и себя самого.

Образ поэта в стихотворениях Державина – это еще не лирический герой, а автобиографический образ – первая и самая простая форма воплощения личности автора в произведении. Как квазихудожественный мир стихотворений Державина был воссозданием реального мира, так и воплотившийся в нем образ автора был воссозданием реальной личности поэта, и ничем иным он быть еще не мог.

Стремясь показать этот предмет, это явление природы, этого человека в его неповторимости, поэт изображает нам их предельно зримо и подробно, акцентируя внимание на цвете, звуке, движении, жесте, что порождало невиданную до Державина живописность изображения.

Обращение к **реальной действительности** с целью **изобразить** ее разрушало краеугольный камень риторического типа литературы – риторическое понимание слова как данного и готового. Стремясь **изобразить этот** предмет в его жизненной неповторимости, поэт должен был искать единственно подходящие для этого слова. Так на смену готовому слову с заранее заданным смыслом приходит слово *ad hoc*, смысл которого рождается данным контекстом. Наиболее «антириторическими» были слова из сферы разговорной речи, просторечия, доселе не допускавшиеся в поэзии, но, видимо, представлявшие Державину особенно выразительными в сравнении со «стертыми» словами из риторических запасников.

Разрушение риторического понимания природы слова в поэзии неизбежно приводило к разрушению жанровых стилей и к их смешению.

Разумеется, все это проявилось в творчестве Державина в виде отдельных «вспышек», «проблесков» (выражения Белинского). Но именно благодаря им его поэзия стала «первым шагом к переходу... русской поэзии от реторики к жизни...» (I, VII, 118).

Литература:

1. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13-ти т. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1953-1959.
2. Пушкин А.С. Мнение М.Е.Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной // Полн. собр. соч.: В 10-ти т. – Т. VII. – Л.: Наука, 1978.
3. Сазонова Л.И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIII в.). – М.: Наука, 1991.
4. Аверинцев С.С. Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. – М.: Наука, 1991.
5. Михайлов А.В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX вв. // Античность как тип культуры. - М.: Наука, 1988.

***Впервые опубликовано в издании: Творчество Г.Р.Державина.
Специфика. Традиции. – Тамбов, 1993. – С. 119-126.***