К. С. АКСАКОВ

Ломоносов в истории русской литературы и русского языка

<Фрагменты>

История нашей литературы и тесно связанная с нею история языка до сих пор еще для нас предмет новый и почти неизвестный; у нас есть только некоторые указания, некоторые пособия, далеко не содержащие в себе исторических судеб нашей литературы, которая, должно сказать, до сих пор не возбуждала еще нашего настоящего ученого внимания. Но если до сего времени мы были развлечены посторонним, если, в продолжение столетия, влияние чуждое, необходимое следствие предыдущего периода, деспотически у нас господствовало, зато в настоящую минуту внимание наше обращено к судьбам отечества на всех путях, во всех выражениях его жизни. Энергически освобожденные Петром от оков исключительной национальности, пережившие период безотчетного подражания чуждому, наставший логически и необходимо непосредственно за предыдущим,— мы с полным сознанием, свободные от всякой возможной односторонности, возвращаемся к нашей истории, к нашей жизни, к нашему отечеству, нами снова приобретенному, и с большим правом, нежели прежде, называем его своим. Просвещение Запада, нас некогда ослепившее и сначала так односторонне на нас подействовавшее, не может уже у нас отнять его, ибо результатом этого просвещения, при настоящем его понимании, было необходимое сознательное возвращение к себе*. В самой истине, нам открывшейся, нашли мы доказательство, сильную опору нашему народному чувству; мы поняли необходимость национальной стороны и в то же время ее значение и место. До Петра Великого мы были неразрывно соединены с отечеством, любили его; но любовь наша не была свободна, она была одностороння; в ней был страх чужеземного; только через незнание, через отчуждение думали мы сохранить свою национальность; здесь была темная сторона, которая давала возможность поколебать самое чувство. Так и случилось. Петр

* Возвращение в смысле философском и потому не шаг назад, не отступление.

вывел на свет, что таилось во мраке; обличил и поразил односторонность и был поворотной точкой. Время после Петра Великого являет новую односторонность, ужасную крайность, до какой когда-либо достигал народ: доходило до того, что мы вовсе отрекались от нашей истории, литературы, даже языка. Столицей нашей стал город с чужим именем, на берегах чуждых, не связанный с Россиею никакими историческими воспоминаниями[1]. Это время новой односторонности, слепого отрицания памятно и нам; оно простирается даже до настоящей минуты; между прочим, отрицание от языка русского едва начинает утрачивать свою силу. Но теперь именно настает новый период; теперь союз наш с отечеством и ясная наша любовь к нему уже не имеет той односторонности, которая могла бы дать поколебать ее; не в удалении от иных стран, не в страхе ищет она опоры; нет, мы приняли в себя просвещение Запада, приняли его не даром и не боимся, чтобы оттого поколебался наш вновь возникший союз; односторонность исчезла, просвещение доводит всегда до истины; его сознательным путем дошли мы до необходимости национальной жизни, но не исключительной, как прежде, и уступая вместе влечению нашего чувства, никогда нас вполне не оставлявшего, мы возвращаемся, откинув далеко отчуждение предыдущего отрицательного периода, полные любви и разумного убеждения к отечеству, с которым союза нашего ничто уже расторгнуть не может: той прежней темной стороны в нем уже нет.

Естественно, что в такое время, время уничтожения односторонности и оправдания всего действительного, мы обращаемся к памятникам нашей жизни в религии, истории, литературе, языке. Находясь прежде в первобытном непосредственном единстве сами с собою, могли ли мы понимать себя? Мы должны были оторваться сами от себя и вместе выйти из исключительной национальности,— и мы оторвались; мы долго, даже слишком долго находились в периоде отрицания, периоде также одностороннем, но также необходимом. Теперь же, когда мы понимаем эту односторонность, когда она кончилась (для сознания нашего, по крайней мере), одним словом, в настоящее время, о котором говорили мы выше, внимание мысли нашей вообще обращено к жизни нашего отечества — мысли, сфере которой по преимуществу природна истина, ибо она, по существу своему, первая видит право и указывает настоящий путь. У нас нет недостатка в богатстве во всех отношениях; всюду встречаем мы жизнь бодрую, мощную, самобытную, богатую содержанием, совершающую стройно путь своего развития. Мы надеемся, что скоро в этом многие уверятся, на которых еще неизвестность наводит сомнение.

Предмет этого рассуждения — русская литература, и собственно одно, по преимуществу важное, историческое лицо ее — Ломоносов, лицо, с которым связано все ее предыдущее и последующее. Вместе

с именем Ломоносова соединяется представление о многообразной деятельности, которой этот великий человек был предан. Указав на сферу, составляющую предмет нашего внимания, т<о> е<сть> на сферу литературной деятельности, мы исключаем все труды его, сюда не входящие, труды, о которых, в их совокупности, может дать отчет только собрание ученых. Но самое слово «литература» требует определения, и, произнесши его, мы еще не сказали ничего положительного; границы нашего рассуждения оттого едва ли стали ясны. Это одно из тех несчастных слов, которые определяются через ограничение, стеснение извне. Такие слова сначала обнимают чрезвычайно много и потом мало-помалу лишаются своих значений, усекаемых одно за другим; объем их теснеет, и они доходят иногда до очень бедного круга понятий; и тут они не заключают в себе одного содержания (положим, с его возможными видоизменениями), их наполняющего,— нет, а впускают в себя по два, по три и более понятий, видимо, только близости ради, примыкающих друг к другу, и остаются лишенными единства настоящего значения. Слово «литература» имело такую же участь; начинает с определения, по которому сперва в литературу входит все, что только изображено буквами, но потом, найдя, что этим еще ничего не сказано, хотя, по-видимому, и очень много, начинают мало-помалу ограничивать теснее, отсекая одно значение от другого; является несколько литератур, доходят, наконец, до изящной литературы или до литературы собственно; в эту изящную литературу вместе с поэзией входит и красноречие, и историческое и ученое изложение. Таким образом пределы литературы произвольны и не тверды; нет основной мысли, из которой бы вытекало значение слова, органически, ясно, необходимо определенное и не принимающее в себя уже никакого постороннего, чуждого или лишнего понятия. Итак, здесь дадим определение этому слову, определение, которое, вероятно, будет противоречить обычному его употреблению; но в таком случае спор будет только о словах: слово «литература» может служить условным выражением понятия, тем более что оно так разно употребляется и так неверно и зыбко поставлено. Искусство вообще, и именно поэзия, как искусство в слове, переходя в действительность, осуществляясь, конкретируется в отдельных произведениях и вместе у такого или другого народа. Таким образом, поэзия, как отвлеченная сила, обнаруживаясь в отдельных произведениях, является последовательно, исторически; эти произведения, в которых являясь поэзия дает себе действительность, в их исторической совокупности есть — литература; и так как человечество существует в действительности, как совокупность народов, то и литература принадлежит именно тому или другому народу. Разница между поэзией и литературой ясна. Поэзия есть искусство в слове, понимаемое само в себе, тогда как литература есть совокупность самих отдельных произве-

дений в их исторической связи, в которых необходимо конкретируется поэзия, находя в них свою действительность.

Так определяем мы литературу; следовательно, только произведения поэтические или имеющие притязание быть таковыми могут входить в ее область. Итак, рассматривая деятельность Ломоносова в области литературы, мы устраняем его труды ученые; они не относятся к нашему предмету, и на них обратим мы внимание только в отношении к языку. Задача наша стала яснее, определеннее.

Мы сказали, что литература, будучи совокупностью отдельных произведений, являющихся последовательно, представляет историческое развитие поэзии в явлениях. Развитие поэзии, как сферы абсолютного духа, заключающей в себе абсолютное содержание,— необходимо; множество произведений случайных не должны нас смущать; они носят смерть в самих себе и исчезают без следа; только те, в которых выразилось искусство, имеют постоянное значение, пребывающий интерес — те, на которых запечатлело оно судьбы свои. Таким образом, всякое явление* в литературе есть ее момент, совокупность которых в историческом развитии она представляет. Всякое такое явление, всякое лицо относится к ней, как исторический ее момент, сказали мы,— и в этом состоит все значение этого явления или лица. Явление Ломоносова в нашей литературе есть также необходимый ее момент. Признавая его деятельность и значение, его неотъемлемое место в литературе, мы признаем его *моментом*, и потому наша задача *определить* литературную деятельность Ломоносова представляется нам вопросом:

Ломоносов как момент в истории русской литературы?

Не признай мы за собою права этого вопроса, тогда бы не могло вовсе существовать вопроса о литературной деятельности; ибо все то, что имеет только значение в области литературы, есть уже необходимый ее момент при ее историческом развитии, и в этом заключается смысл всякого существенного литературного явления. Итак, вот вопрос, который должны и можем мы сделать, как скоро обращаем внимание на литературное значение Ломоносова.

Определив явление, как момент литературы, открыв смысл его деятельности, мы поняли его само в себе, in abstracto, т. е. момент получает действительность, конкретируясь, к если уже это исторический полный момент, то он является конкретированным; не может оставаться отвлеченным то, чего условие есть конкретное; момент, понятый нами, как момент, получает свою действительность, необходимо переходя в явление. Мы должны проследить это

* Мы говорим, само собою разумеется, о таких явлениях, которые почему бы ни было привязаны существенно к литературе, к ее истории, отлагая здесь вопрос, имеют ли они сами по себе достоинство.

конкретирование, мы должны решить: как же осуществляется этот момент? В истории литературы, как мы уже сказали, является развитие поэзии в произведениях. Всякое существенное явление в литературе есть необходимо исторический момент ее, но не всякое явление в литературе художественно; литературное явление может быть необходимым истинным явлением, и в то же время не иметь само по себе поэтического значения, может быть явлением чисто историческим. Поэзия и вообще искусство, в развитии своем, проходит такие исторические моменты, которые сами, по существу своему, должны выражать отсутствие искусства, и в то же время это моменты того же искусства; они являют, что отсутствует именно искусство; одним словом, они являют присутствие отсутствия его; таковы, например, моменты возникновения, перехода, упадка. Так как это моменты того же искусства, то они совершаются в его же сфере; должно быть явно, что это его же судьбы, его нее исторический ход. Это историческое движение совершается в той общей среде, в которой являются все моменты искусства, в среде, запечатленной его духом даже и там, где он являет свое отсутствие. Эта среда есть — *стиль*, которому здесь придаем мы, может быть, более обширное значение; под ним разумеем мы образ какого бы то ни было искусства, образ, иногда не исполненный жизни, не проникнутый его духом, красотою, отвлеченный, но всегда принадлежащий искусству и являющий на себе его исторические судьбы; так, например, пестрая скульптура. Стиль вообще показывает тайное: сочувствие с искусством самого материала являет точку их соприкосновения, через которую материал теряет свою тяжесть и грубость, и искусство определяется. Это-то соотношение удерживает искусство и тогда, когда сам дух его оставляет произведения; тогда является одно его соотношение с материалом, которое служит ему, выражая его историческое развитие. Стиль выдается тогда особенно, когда явление становится чисто историческим, не имеет другого достоинства — достоинства художественного, и он, один оставаясь, связывает его с искусством, свидетельствует, что это явление — момент искусства. Так, в примере, нами указанном, скульптура имеет чисто характер только стиля. Орудие поэзии (здесь собственно говорим мы об ней) есть слово; но слово само по себе не есть еще та среда, в которой совершается движение поэзии, как не один мрамор (тогда был бы вопрос о самом материале, отвлеченно от искусства),— из которого может быть сделан шар, ваза,— являет движение скульптуры; не краска, которой может быть выкрашена комната,— движение живописи; нет, а стиль, образующийся на мраморе,— в скульптуре, на красках,— а живописи. Так и здесь не слово, а стиль, который образуется на слове поэзиею, и показывает в себе ее историческое движение. Сочувствие искусства с материалом растет по мере перехода, при развитии

его из одной формы в другую; постепенно являются архитектура, скульптура, живопись, музыка, где достигает высшей степени это сочувствие, и, наконец, поэзия. Слово — материал самый благородный и потому всех более имеющий сам по себе значение, сам по себе воплотивший органически мысль и никогда ею не покидаемый; материал, следовательно, и сам по себе заслуживающий большее внимание и участие; но, как мы сказали, не всякое слово являет поэзию, а опять та среда, которая выражает все ее моменты, даже и те, в которых нет ее собственно, а являются чисто исторические ее судьбы,— одним словом — стиль, как мы определяли его выше, или (так как существует здесь особенное слово) *слог*, который понимаем мы как стиль в поэзии. Когда мы спрашиваем, как осуществляется момент в литературе, у нас еще нет вопроса, какой это момент; мы хотим знать, как он осуществляется, и следовательно, смотрим на него только с исторической стороны и потому должны видеть, как осуществляется он в той среде, в том материале, где осуществляются все моменты поэзии в литературе, то есть в языке, в слоге. Итак вопрос: как осуществляется Ломоносов как момент русской литературы, есть вопрос:

Ломоносов в отношении к языку, к *слогу*.

При осуществлении момента вообще мы не спрашивали: какой это момент: естественный ход конкретирования еще не допускает этого вопроса. Мы смотрели только с исторической стороны и не разбирали, чисто ли это момент исторический, только в одной среде, или лучше в стиле, в слоге принадлежащий искусству,— или в то же время момент поэтический, не только в историческом смысле, но проникнутый духом поэзии, момент и сам по себе поэтический. Но теперь возникает этот вопрос, основанный на существе самого момента, на дальнейшем исследовании его существа, и мы спрашиваем: идет ли конкретирование далее и момент из исторического момента, связанного с искусством только движением его, получает ли индивидуальное живое значение и предстает ли нам как лицо, где уже вполне совершается явление момента, где он является возможно конкретным? Этот вопрос есть вопрос необходимо вытекающий, исчерпывающий полноту момента, последнюю степень его конкретирования, вполне определяющий момент. Этот вопрос есть:

Был ли Ломоносов поэт, или Ломоносов — как поэт?

Таким образом, смотря на Ломоносова, как на лицо в нашей литературе, согласно с вышесказанным ее определением, мы вправе предложить один вопрос: Ломоносов как момент в истории русской литературы, вопрос, который в своем собственном развитии, вместе с конкретированием самого предмета, является как вопрос: Ломоносов в отношении к языку, к слогу,— и как вопрос: Ломоносов как поэт.

В сущности эти три вопроса не что иное, как один: *Ломоносов как момент в истории нашей литературы*,— вопрос возможно полный и единственный, который в своем развитии ставит моменты своего конкретирования сообразно с моментами конкретирования самого предмета (ибо вопрос, исследование есть не что иное, как сознание самого предмета и им условливается) и разделяет таким образом диссертацию нашу на три части, именно:

I. Ломоносов как момент в истории литературы, момент сам в себе, in abstracto.

II. Ломоносов в отношении к языку, к слогу, момент чисто исторический.

III. Ломоносов как поэт; где мы от чисто исторического определения переходим к нему самому как индивидууму и где момент получает полнейшее конкретирование и имеет значение сам для себя — момент личный.

Третья часть есть не что иное, как только заключение, окончательный вывод, результат осуществления момента. Подробнейшее исследование Ломоносова как поэта обратилось бы в критику отдельных его произведений, которая не есть предмет нашего рассуждения.

I

Поэзия, конкретируясь в своем развитии, является в отдельных произведениях, совокупность которых понимаем мы под словом: литература; это развитие поэзии совершается в них последовательно, конкретируя в них свои моменты; история такого развития есть история литературы. Итак, если все они, эти отдельные явления — осуществление поэзии, то поэзия есть то общее, которое соединяет, содержит их, как свои явления поэтические. Мы видим здесь общее, предстающее в совокупности своих явлений; это общее переходит в явления, следовательно, отрицает себя как общее, как чистое общее, и вместе с тем не теряет, а находит себя и сохраняет и совокупности своих отдельных явлений, следовательно, при отрицании себя как чистого общего. Связь явлений с общим понятна, необходима; то, что является отдельно, уже содержится в общем и, следовательно, может выразить только это общее и вместо себя, ибо оно в нем содержится. С другой стороны, общее, чтобы быть, явиться, должно непременно не быть общим, а быть явлением, следовательно, отречь себя как общее,— выразиться в явлении, в котором оно выражает необходимо и себя, ибо это *его* явление, его необходимое условие осуществления; и так: *общее — явление* — не что иное собственно, как только моменты развития одного и того же. В законе развития лежит причина и объяснение значения и отношений этих моментов, перехождение общего в явление или отрицание

общего, как общего. Это перехождение общего в явление, это полное конкретирование совершается необходимо в живом законе развития, условии всего. <…>

Искусство, деятельность духа в одной из абсолютных его сфер, и именно поэзия, искусство в слове (предмет нашего внимания), как поэзия вообще, не существует и, следовательно, отрицает себя как поэзию вообще и переходит от общего в область особности. Здесь является бесконечное множество произведений поэзии на этой степени, произведений, как необходимое отрицательное движение, вытекших из самой поэзии, в которых она себя не находит; ибо всякое отдельное, особное произведение в поэтической сфере уже по существу своему отрицает поэзию, как общее. В этом отрицании поэзия исчезает; ибо здесь отрицает она себя только как поэзию вообще; другого условия нет, и потому всякое отдельное только произведение имеет право здесь явиться, и поэтому нет конца произведениям. Мы должны помнить, что не говорим здесь о неопределенном общем; мы берем определенную, абсолютную деятельность духа, мы говорим о поэзии как общем, следовательно, в отрицании, из нее истекающем, необходимо является, что это отрицание поэзии (а не чего-нибудь другого), ибо это есть ее движение, и всякое явление, всякое произведение в ее сфере должно быть запечатлено ее характером, должно носить отпечаток ее духа, результатом движения которого оно возникает. Всякое произведение значит как отдельное: *не-общее*; и именно здесь: *не-общее — поэзия*, не поэзия вообще.

Итак, с первым отрицанием поэзии мы находимся в области отдельных поэтических произведений, в которых теряется поэзия. На всякий случай приведем пример, который, надеемся, уяснит нашу мысль: трагика не является как трагика вообще; для того чтобы явиться, она должна отречь себя как общее; тогда она является как *трагедия*, которая, каждая, есть отрицание трагики как общего; но в этом отрицании общего, в этой сфере *не-общего*, особного, общее себя не находит. Трагика в своем отрицании, как общего, отрицании, которое выразилось как множество трагедий, не находит себя; здесь является еще только определение трагики как не-общего, по которому всякая особая трагедия (ибо всякая особая трагедия исполняет это требование) может явиться — и нет конца их числу. Но выразилась ли в этом определении поэзия-трагика, находится ли она здесь? В таком случае каждая трагедия была бы уже произведением искусства, произведением изящным. Неужто же трагедия уже потому произведение искусства, что она трагедия; разве не может быть плохой трагедии? С этим спорить нельзя, и так это показывает, что это определение особности еще недостаточно для поэзии, что явление трагедии, как отдельного произведения, есть только отрицание трагики (ибо мы взяли ее в пример) вообще. Дело в том, что в этой обла-

сти особности является только видимым, что отрицание совершается в сфере трагики или вообще поэзии; что здесь, следовательно, только принадлежание к сфере поэзии; что, следовательно, в области, которая есть только отрицание поэзии как общего, нет еще поэзии; что в этом определении особности (как простом только отрицании поэзии как общего) поэзия теряется. Но отрицание поэзии есть отрицание в ее же сфере; это ее же необходимое движение; итак, степень, ее не удовлетворяющая, не может оставаться; поэзия проходит ее, идет далее, она отрицает свое отрицание, отрицает особность и переходит в область единичности, отрицает бесчисленное количество отдельных произведений искусства, которые только потому произведения искусства, что суть произведения в области искусства,— к единому произведению, значащему для себя, мгновенно отрывающемуся от всего множества, исчезающего перед ним, произведению, имеющему индивидуальный смысл и достоинство,— здесь поэзия вновь себя находит. Это отрицание совершается на предыдущем определении, единое возникает из множества; итак, отдельность произведений, грозившая поглотить поэзию, на себе приняла это новое отрицание, и только условила его; из области, особности, из множества *произведений* возникло единое *произведение*, в сфере единичности. Здесь находим мы вновь поэзию, совокупляющую свои моменты, поэзию, прошедшую через отрицание себя, через особность, через отдельность произведений и вновь нашедшую себя в сфере единичности, в едином произведении, отрекшем особность и вместе ею условленном,— произведении, которое значит для себя и с которым уже, не как отвлеченное общее, является поэзия конкретно в присутствии всех своих моментов. Мы можем повторить пример, нами приведенный, и провести его дальше. Трагическая поэзия как общее не существует; она отрицает, следовательно, себя как общее и является как трагедия; все произведения трагики имеют потому только смысл, что они произведения трагики, что они не трагика вообще, следовательно, трагика в особенности, в своих явлениях — *трагедии*; но, как сказано выше, в трагедиях* еще нельзя найти поэзии трагической потому только, что они в ее сфере; трагедия еще не поэтическое трагическое произведение, потому что она только трагедия в трагедиях, одна из трагедий. Итак, трагическая поэзия отрицает эту степень, в которой «только трагедии», отрицающие ее как общее; отрицает, следовательно, множество, и множество бесконечное, ибо здесь степень дает равное право проявляться всем возможным произведениям и доходить до *единого***,— прямого отрицания всей

* Мы употребляем здесь множественное число, как выражающее естественно особность, ибо здесь лежит количественное неограниченное значение.

** Не до единственного. Во всяком художественном произведение, для себя значащем, есть это единое, индивидуальное, не могущее повториться.

предыдущей области, которая вся исчезает перед *единым* (имеющим индивидуальное значение), следовательно, носящим в себе невозможность того движения, многоразличия, невозможность повториться. Единое значит *(gilt)* само для себя; как отрицание, вытекшее из предыдущей сферы, оно имеет ее на себе как момент; таким образом, трагическая поэзия, как таковая, как общее, отрицая себя до *трагедии (особности)*, от трагедий опять (особности) отрицает себя до трагедии (единичности), в которой находит она вновь сама себя, и выражается вполне таким образом, в присутствии всех своих моментов. Так как об этом было уже говорено и в другом месте и другими словами, то мы думаем, что не нужно пояснять еще более слова наши. История развития искусства оправдывает этот взгляд.

Итак, вот путь, необходимый путь отрицания искусства вообще и, следовательно, поэзии. Но самый этот путь конкретирования, понятый как сам в себе, конкретируется также. Искусство, как абсолютная деятельность человеческого духа, являет на себе необходимо определение самого этого человеческого духа: это определение нисколько не стесняет его, напротив, согласно с его сущностью, а следовательно, необходимо дает ему истинную, стало быть свободную, действительность. Человек, как человек, как общее, не существует; он отрицает себя как общее, переходит в сферу особности: здесь на степени особности является он как только ряд, собрание индивидуумов, как множество, здесь отношение чисто количественное. В таком определении является нам человек, как народ, как нация*. Если мы будем помнить путь отрицания, то увидим, что здесь на степени национальности отрицается общее человека, и вместе он не имеет значения индивидуума, значения *единого*, которое является только в области единичности, которая, как отрицание отрицания, есть вместе с тем возвращение, освобождение, т<о> е<сть> общего, утраченного в предыдущем отрицании особности. Итак, на степени особности, определение человека есть чисто национальное; где нет общего,— чего не допускает исключительная национальность и нет значения индивидуума, как такового, которое также невозможно в сфере национальности. Здесь каждый индивидуум имеет постольку смысл, поскольку он нация; на этой степени особности, выражающейся в развитии человека, как национальность,— поэзия, деятельность человека, соответствуя, следовательно, степени его развития, может быть определена только до особности и, другими словами, может быть только национальна. Мы сказали выше, что поэзия на степени особности заключает в себе все возможные произведения поэтические, только бы принадлежащие поэтической области, только имеющие поэтическую форму (извест-

* Здесь употребляем мы собственно слово нация, ибо это слово (как понимаем мы) выражает определение; тогда как народ есть то, что определяется.

но уже, что здесь не в смысле достоинства принимается слово: поэтический, а в смысле просто принадлежания поэтической сфере). Итак, мы можем сказать, что поэзия на этой степени определила себя только как отдельные произведения, и в то же время отрицая общее, дала возможность всякому явлению уже быть поэтическим потому только, что оно принадлежит к сфере ее. Следовательно, нет конца поэтическим произведениям, когда нет другого условия на этой степени развития; выше мы видели, что здесь необходимо заключается противоречие, что поэзия на степени первого отрицания не находит полного осуществления,— и выразили это ощутительными и для здравого смысла словами, говоря: разве трагедия имеет поэтическое достоинство, разве она хороша потому только, что она трагедия. Итак, на степени особности все поэтические произведения имеют значение постольку, поскольку они — особные произведения в поэтической сфере. Этот момент особности поэзии конкретируется в человеке, которого она абсолютная деятельность, и именно в народе, необходимом определении человека, условливающем и поэзию вместе с тем и дающем ей действительность. Здесь возникает вопрос: как становится этот момент поэзии конкретным, историческим? Другими словами, как осуществляется он в истории литературы? Мы сказали, что человек является исключительно, как народ или, лучше, как нация, будучи на степени своего отрицания особности. Поэтическая его деятельность определена, следовательно, также до этой степени, поэзия народа в эту минуту также национальна и может выразить только его. Только исключительно национальную жизнь народа отражает она; здесь не может быть общего, общих человеческих интересов, не может быть единичной, индивидуальной жизни; индивидуум на этой степени значит лишь постольку, поскольку он нация; итак, жизнь индивидуума только в народе и только как народ может выразить поэзия. Какую же форму принимает она, как является на степени своего отрицания, особности, получающей действительность в человеке, в развитии человеческого духа и становящейся историческим, конкретным ее моментом и потому приобретающей постоянный смысл, значение? Эта форма поэзии, определенной до особности, исключительно национальной поэзии,— есть *народная песня*. В народной песне выражается жизнь народа, только народа, под исключительно национальным определением. Здесь нет общечеловеческого содержания, отреченного уже самым определением народа, нации, моментом особности; здесь нет и индивидуальной жизни человека, недопускаемой еще той же степенью. Песня определена только жизнью народной; поэтому песня равно принадлежит всякому в народе, поэтому народную песню поет весь народ, имея весь на нее равное право, поэтому на песни нет имени сочинителя, и она является вдруг, как бы пропетая всем народом. В период развития национальности поэзия, с нею получающая

свое осуществление и, следовательно, ей соответствующая, именно находится на такой степени, на которой отдельность поэтического произведения, или лучше поэтическая форма, сама, отвлеченно взятая, есть уже ручательство за достоинство. Мы уже оказали прежде, что на этой степени форма покуда все; ложность этого условия мы уже видели выше. Это условие, единственное условие поэзии, определенной до особности, здесь совершенно выполняется, и, получая в народе возможность осуществления, становясь историческим, имеет пребывающее значение. Национальная песня потому прекрасна, что она национальная песня; здесь, следовательно, форма есть уже ручательство за достоинство, и такое ручательство, которое не обманывает; но зато это и есть единственная форма поэзии, заверяющая в достоинстве поэтическом (трагедия, комедия и прочее не суть такие формы). Если это еще не кажется необходимым с первого взгляда, то постараемся объяснить. В определении народа осуществляется здесь определение поэзии. Момент отрицания поэзии получает исторический, пребывающий смысл. Народ есть всегда действительное лицо, есть необходимое определение; поэзия, отражающая только народ, только нацию постоянно, будучи произведением только нации, необходимо действительна и истинна, ибо содержание всегда неизменно, необходимо, действительно. Вся субстанция народа, со всею глубиною своего и богатством, со всеми своими сторонами, но только как народная субстанция, выражается в поэзии. Народ является еще одною цельною массою, поглощающею индивидуумов: поэтому неизменяем, всегда себе верен; поэтому и национальная поэзия всегда истинна и, имея в то же время поэтическую форму, всегда прекрасна. Итак, есть точно сфера, в которой первое отрицание поэзии до особности получает пребывающий исторический смысл, сфера, в которой форма есть единственное ручательство, и вместе с тем верное ручательство, за поэтическое достоинство. Эта сфера, эта поэзия, определившаяся действительно вместе с народом и в народе до особности, есть поэзия национальная, народная песня. Здесь поэтов нет, здесь поэт — народ. Следовательно, везде, где есть народ, есть и национальная поэзия и народные песни. Великое значение имеет народная поэзия, выражая вечную и истинную сущность народа; она открывает нам его, она всегда остается верною опорою, верною порукою за будущее народа, к каким бы сомнениям и противоречиям ни привело нас его дальнейшее развитие, разрешившееся от целости чисто национального, необходимо-верного, определения. Эту степень, как мы сказали, имеет в своем движении каждый народ; она уже необходимо в нем, потому что он народ, нация.

Но, как можно уже заключить, эта сфера не есть полная истинная сфера; это только момент, эта степень развития есть только степень, и потому развитие должно перейти ее и идти далее, сохраняя свое, данное этой степенью, определение только как момент. Выше

было объяснено значение первого отрицания особности и необходимость разрешения, необходимость отрицания отрицания. Здесь нет еще общего, в этом простом его отрицании. Только с единичностью возможно конкретное проявление общего.

Отсюда уже вытекает необходимость разрешиться сфере национальной. Сфера национальная отрицает, поглощает тем самым человека вообще, и, будучи вместе с тем не что иное, как степень развития человека вообще, она таким образом заключает в себе противоречие, долженствующее разрешиться. Мы объяснили переход из сферы особности, мы показали, что отрицание особности есть единичность. В нации, определении человека к особности, должен совершиться тоже этот переход. Он совершается. Из национального определения, где каждый имеет постольку значения, поскольку он нация,— человек вырывается, исторгает себя, отрицает особность — национальность, и является как единичность, как *индивидуум,* значит, как индивидуум, и вместе с тем, как человек вообще. Только с единичностью возможно проявление и общего, только с индивидуумом или с значением индивидуума (как индивидуума) возможно в народе общее человеческое значение. Точно так же как единичность, будучи отрицанием отрицания, предыдущее отрицание — особность полагает в себе как момент, ею условливается; так точно и индивидуум, отрицая национальность, необходимо полагает ее в себе как момент, ею условливается. Период исключительной национальности проходит, индивидуум освобождается и в то же время освобождается человек вообще; но национальность как необходимый момент не теряет своего места, а только становится как момент вечно пребывающий. Здесь образуется, отсюда выходит индивидуум, освобождающий и являющий в себе общее, но как индивидуум такого-то народа, определенный таким-то народом, дающим ему действительность, и, стало быть, действующий из него, его стороною, его участием, значением в общем, его силою и вместе его средствами и орудиями, носящими, разумеется, то же определение народа. Укажем, например, на язык. Национальность, переставая быть исключительною, нисколько от того не теряет, напротив, в дальнейшем развитии народа, при наполнении его через индивидуумов общим содержанием, она возвышается, ибо в ней, стало быть, лежала, лежит эта возможность возвыситься до общих интересов; тут только, на этой третьей степени, постигается и значение народа, и его отношение к общему, ко всему человечеству,— и чем выше, чем обширнее проявляется в народе общее, человеческое, тем, стало быть, выше становится нация, пребывающая всегда условием такого понимания; здесь хвала нации; тогда-то получает она истинный, глубокий смысл. Народ восходит на высшую степень своей деятельности; в этой его сфере в одно и то же время является человек, нация и индивидуум. Эти моменты родные друг другу,

говоря не философски; следовательно, между собой дружественно связаны. Не нужно и говорить (это видно само собою), как далеки мы от космополитизма, от того недействительного и жалкого усилия создать сферу в самой себе ложную и потому навсегда далекую от действительности. В то же время мы также смотрим на исключительную национальность, как на исторический момент, и, следовательно, также не останавливаемся на ней.

Такое же развитие, такой же шаг совершается вместе с народом и в истории литературы, где в народе осуществляется и получает действительность необходимое движение, развитие поэзии. Всякий человек перестает иметь значение постольку, поскольку он нация, принадлежит ей. Определение ложное проходит, становится моментом. Отдельность поэтического произведения, форма, перестает уже быть ручательством за достоинство; оно перестает иметь значение потому только, что оно произведение в сфере поэзии,— какова национальная песня. Поэзия переходит в *единичность*; вместе с тем общее становится ее содержанием. В области поэзии разрушается песенная сфера; освобождается дух, наконец могущий развить всего себя, всю глубину свою, все свое значение, и зиждеть новую область, истинную область поэзии, вполне ей соразмерную; произведение в ней получает новое высшее значение. С разрешением особности и с явлением единичности произведение значит само для себя как единое; получает, так сказать, собственное индивидуальное достоинство. Это развитие конкретируется в народе и с народом, как развитие литературы. Вместе с разрешением особности и национальности — разрешается песенная сфера. На национальных песнях зиждется новая сфера — литература. Поэзия не отражает уже в себе только жизни целого нераздельного народа, национальной жизни: народ сам уже не живет этой нераздельной жизнью; общее вместе с пробуждением индивидуума проникает в него. И так поэзия, не отражая уже только национальности, наполняется общим содержанием, могущим явиться только с пробуждением единичности в поэтическом мире. Определение поэтической формы, разумеется, недостаточно; только в области особности, осуществляющейся в народе исторически в национальности,— в народных песнях, могла она иметь законное место как форма. Здесь, напротив, она становится только необходимым присущим моментом поэтического создания. Вместо песенной формы являются со всеми различиями *драма*, *эпос*, предчувствие которых и, подчиненный общему условию, образ лежал уже и в периоде национальности, и собственно вместо песни — лирика. Вместе с необходимостью всякому произведению иметь свое индивидуальное достоинство лежит возможность явиться и множеству плохих произведений, чего не могло быть прежде; ибо в этой новой сфере, в сфере единичности, форма по-прежнему доступна, но не по-прежнему ручательство верное за достоинство.

Если же здесь взглянем мы на народ, то с пробуждением в нем индивидуальной жизни увидим и пробуждение всех индивидуальных оттенков, неровностей, ошибок; разность индивидуумов, освободившихся теперь, их собственная неровная деятельность — все это потому самому является и в сфере искусства, отношение которого к развитию народа так близко и глубоко и которое явило новые высшие формы, с требованием индивидуального достоинства. Со всем тем только избранные, только художники проникают в его священный мир, а дерзкие и слабые бьются только с формою, уже лишенной своего смысла, который она имела именно через их отсутствие как индивидуумов. И так необходимость единичного достоинства уничтожает равенство поэтических произведений и дает возможность быть многим произведениям, которые хотя и поэтические произведения, но плохи. Плохие произведения, новость доселе неизвестная, то, о чем и не слыхать было в периоде национальности, где форма была все. Соответственно с этим, пробужденная деятельность индивидуумов в народе нарушает первобытную его целость, производит то же самое; вместе с этою свободою являются непризванные и становятся плохими сочинителями, чего также не могло быть прежде; ибо в периоде национальности, где индивидуумы вообще значили постольку, поскольку они нация, творцом была нация, вечная сущность (субстанция), следовательно, всегда необходимая, неизменная и ровная. Итак, вместе с пробуждением единичности в народе, как индивидуума, и, соответственно, в поэзии, как единого, для себя значащего, произведения — является возможность плохих индивидуумов — производителей и плохих отдельных произведений; но тем выше стало искусство, которого и требования стали выше.

Оно совершило полный круг своего развития, оно вышло из неподвижной сферы первого отрицания, из которой вышел и человек, оставив свою исключительную национальность. Конечно, противоречие, присущее поэзии на степени конкретировавшейся в народе особности,— национальности; поэзия освободилась от него и достигла сферы единичности, в которой она вновь себя находит как общее,— сферы, где возможно ее полнейшее выражение — литературы собственно; эта сфера, эта степень единичности есть сама не что иное, как момент; она не уничтожает предыдущего развития; будучи моментом, она не исключает, а полагает в себе и предыдущие моменты. Таким образом, здесь видим мы и *общее*, и *особность*, и *единичность*. В едином художественном произведении выражается и поэзия вообще как искусство, поэзия как поэтическое отдельное, особное произведение, и вместе как единое, само для себя значащее произведение, имеющее индивидуальный, неотделимый смысл и потому не могущее повториться. Поэзия совершает сей внутренний путь своего развития, и совершает его конкретно

в совокупности своих произведений,— в литературе вообще, где, вместе с тем переходя в действительность, как деятельность человеческого духа, осуществляется она в развитии человеческого духа, в народе; являясь на степени *особности*, как *национальная поэзия*, именно *национальная песня*; на степени *единичности*, как *литература собственно*. Определение национальности стало необходимым присущим моментом. Эта литература, содержанием которой вместе с едиными, для себя значащими произведениями, стало общее,— не отражает исключительно народ, но выражает это общее через него же, возвысившегося до общечеловеческого значения; она может принадлежать только именно такому-то народу; самое живое орудие ее — язык — принадлежит непременно известному народу. Здесь выражается, как именно в таком-то народе проявилось общее в сфере литературы. Таким образом в литературе видим мы и общее (общечеловеческое), и национальность, и индивидуальность произведения; в индивидуальном произведении видим мы и общее содержание, и национальное определение, и в то же время индивидуальное значение. В этой высшей области литературы вообще видим мы уже разнообразные роды поэзии, в ней вполне определяющиеся; то, что было предчувствием, может быть, в народе, покоряясь общей песенной форме, развилось в определенных родах поэзии; сама песня возвысилась до лирического стихотворения*. Эти роды определенны в своем различии; это не только одна песня и песня, обнимавшая собою некогда все, всю жизнь народа, цельно, нераздельно проходившую; нет, народ вышел из этого состояния, и поэзия также вместе с ним доходит до полного развития, где и предыдущая степень не теряет своего значения, но становится присущим моментом; полнее стал народ, полнее стала поэзия. Как ни высоко и ни истинно философское воззрение, как ни вполне примиряются перед ним все противоречия, и многообразная жизнь является только вечною гармонией, чудною теодицею[2],— но свойственно полноте души человеческой отрываться от этого великого воззрения и жалеть о минувшем времени, о исчезнувшем величии. Становится грустно, когда взглянешь на колоссальные развалины некогда исполинского великого здания, когда посмотришь на следы прошедшего, некогда полного, кипевшего одною жизнию, хотя оно и уступило место другому высшему явлению и хотя в общем

* Здесь может возникнуть вопрос: роды поэзии (лирика, эпос, драма) и виды человека вообще: народы, и пр<очее>, где получают свое разделение? Разумеется, оно заключается в самом общем; общее, конкретируясь, проявляет свои стороны, также общие, необходимо в нем лежащие и развивающиеся при конкретировании, сперва в области особности, которая представляет их отвлеченными сначала. Впрочем, здесь устраняем мы вопрос этот о разделении поэзии и вообще о разделении общего; это удалило бы нас слишком в сторону.

развитии все прекрасно,— прекрасно самое развитие. В ком, человеке, не пробуждалось грустное чувство при взгляде на светлый мир Греции, на Рим, на средние века, некогда жившие полно и исчезнувшие? Так и умолкшие, утратившие свою всеобъемлемость песни народа, памятники его национального периода, невольно наводят печаль на душу. Но кроме этого человеческого чувства, само философское воззрение чтит с благоговением в исчезнувшем моментальное выражение вечной истины, хотя наслаждается самым ее развитием,— и это воззрение полно любви, все обнимающей, все живящей. Одни профаны и невежды, полные грубой дерзости, готовы топтать эти памятники, крича: старое, старое! и ругаться над ними: им недоступно знание, и они лишены человеческого чувства; дети чисто преходящего, они уносятся без вреда и следа в потоке времени.

Взглянем теперь на результат наших исследований.

Итак, поэзия, как общее, проходит необходимый путь отрицания; мы видели, что этот путь совершается в человеческом духе, в развитии которого поэзия, деятельность человеческого духа, находит свое конкретирование. В нем осуществляются моменты поэзии и получают истинное историческое значение. Таким образом поэзия, при осуществлении своем являясь литературою, в моменте особности является, как национальная поэзия, национальная песня, вполне отражающая народ и только народ, находящийся на степени особности, в сфере исключительной национальности. Момент особности, национальных песен разрешается, и поэзия переходит в момент единичности, где она является как литература собственно, в которой уже совершается новое требование; всякое произведение, истинно изящное, имеет значение само для себя, индивидуальное, и вместе с тем общее значение: поэзия не отражает уже только народ, но вмещает в себе общечеловеческое содержание, возникшее в народе,— который вышел из момента исключительной национальности, особности и который, вместе с освобождением индивидуума, переходит в момент единичности, где индивидуум значит как индивидуум и где вместе с тем является общечеловеческое значение в народе.

Всякая литература (под литературой, как мы сказали уже, разумеем мы поэзию, конкретирующуюся исторически необходимо в совокупности своих произведений у такого-то народа), всякая литература должна, следовательно, пройти в своем историческом развитии эти необходимые степени; ими-то, этими существенными моментами, знаменуется ее развитие; эти моменты составляют ее главные эпохи и вместе с тем эпохи жизни народа, в развитии которого она конкретируется и которого бытие в поэзии, в этой одной из сфер бесконечного духа, она представляет.

Определив таким образом необходимые моменты развития поэзии в литературе, взглянем теперь на нашу литературу и посмотрим, как выразился и определился в ней этот общий закон развития; бросим взгляд на все ее историческое движение, на круг, обнимающий все ее явления. Тогда литература наша в своей истории представится нам стройным целым, в последовательности своих необходимых моментов; явления ее получат смысл, отнесутся к известному месту; мы уразумеем их отношение к общему развитию, одним словом, уразумеем их историческое значение.

Россия является нам сперва строго под определением особности; степень, на которой находится сначала русский народ, есть степень исключительной национальности. В этом круге времени раздаются песни от края до края, обнимая собою и выражая всю сущность народа, как народа — нации,— цельную, истинную, со всеми многоразличными сторонами. Едва только явился народ, уже должна была петься песня, и потому взор наш теряется в неверной, исчезающей дали этого песенного периода, из-за которой гремят нам, наконец уже едва слышные, едва понятные, отрывочные звуки; но чем ближе, тем громче раздаются песни, и в середине этого круга времени гремят они вполне торжественно в своих многоразличных тонах и напевах, но принадлежащих одному народу. Вся жизнь народа в этом определении, все находит в них прямой отголосок; Все сознание его самого, его верования, его дела и предания, его фантазия, его исторические подвиги и семейная история сердца, его радость и горе, веселье и тоска — все, все раздается в его песнях, которые звучат стройным, гармоническим хором над его национальною жизнию.

Круг наших национальных песен многообъемлющ и обширен; широко простираясь, гремят они звучно, выражая все интересы народа, как народа. В национальных песнях можем мы видеть, как велико содержание, как велика сущность народа, вся в них цельно высказывающаяся; поэтому изучение национальных песен, с которых должна начинаться история литературы народа, очень важно; дух народный решительно открывается в них; это полный мир, где все связано между собой, где все существует под одним общим определением нации. Как ни мало издано у нас по этой части, как ни мало знакомы мы по собственной воле с этим великим периодом народа, но все мы не можем не признать и не удивляться богатству нашему в этой сфере. Всем нам более или менее известен мир наших песен; их протяжный напев, так нам знакомый, встречал нас у колыбели, сопровождал нас в детстве и вводил нас таким образом прямо в сферу жизни того народа, к которому мы принадлежим; мы становились прежде всего причастны общей субстанции народа — одним словом, мы входили сперва прямо в период национальной песни, так действительно воспитывавшей наш дух, чтобы потом перешаг-

нуть за эту грань, выйти из этой исключительно национальной области и с полным правом продолжать наше развитие уже в другой высшей сфере, но в том же отечестве, на его же пути, с его же силами. За многими из нас лежит это время, где национальность, где народная песня с преданиями и сказками составляла всю нашу жизнь; потому почти каждый из нас знаком хотя отчасти с этою сферою и знает какую-нибудь песню, какое-нибудь предание, им особенно услышанное — обломки некогда полного, все обнимавшего периода. Чувство человеческое всегда заставляет нас внутренно трепетать при звуках наших песен, а знание, удаляя ложные мнения и суждения, заставляет нас понимать их глубокое значение.

Мы имеем большой отдел песен религиозных, духовных, так называемых *стихов*. Здесь выразилось великое, религиозное созерцание народа; эти стихи не популярны; их не запоет крестьянин, едучи в телеге по необозримой степи; для них надобно особое расположение духа, важное, далекое от шутки; они поются кем-нибудь пред народом, их слушающим. С этим родом песен мы всего менее знакомы; а они именно исполнены изумительно глубокого и могущественного созерцания. Наши песни исторические, где народ сознает себя как историческое лицо, в образах, вполне его выражающих, его представителях,— в разные эпохи своей жизни,— составляют особенный круг; это мир живых, определенных образов; всякое лицо имеет свой характер и ни одно, встречаясь несколько раз, нисколько не изменяет себя,— и понятно: народ, цельная субстанция, не может ошибаться, не может противоречить себе. Каждая эпоха в этих исторических песнях отличается от другой; вы никак не смешаете песни о богатырях Владимира с песнью времен Новогородских, Иоанна Грозного, хотя и там и здесь является богатырская сила. Но бесчисленны, бесконечны в своих оттенках, поются песни семейные, частные песни народа. Это не думы его в песнях религиозных, ни объективные образы в песнях исторических, в которых колоссально он является; нет, это просто его внутренний, субъективный мир, с радостями и бедами, с долею и бездольем, с временем и безвременьем. Но здесь можете вы сказать: так вот он, этот народ, у которого такие думы, такие могущественные, исполинские, объективные образы, которым дивились вы в других песнях; вот он сам, вот он как тоскует и веселится — то, чего не видать еще было в других песнях. Эти-то домашние, личные песни неразлучны с человеком в народе, под национальным определением; они всюду у него на устах; они-то оглашают далекие степи и широкие реки, сопровождаются скоком лошади и плеском весла. Тут любовь и кручина, тут всегда печальное замужество. Невеста горюет; это не ее беда, не беда какой-нибудь одной невесты; это общая участь, удел невесты в народе. Все здесь принадлежит каждому в народе, ибо здесь индивидуум — нация, здесь он живет чисто под этим на-

циональным определением, о котором так долго говорили мы выше. Разнообразные и истинные, всегда ровные, верные сами себе, всегда полные одною определенною жизнию, стройно и невозмутимо поднимаются песни над народом, живущим в периоде исключительной национальности. <...>

Пределы нашего рассуждения не позволяют нам рассматривать подробнее великий переворот Петра. Обратимся к вопросу литературному.

Во весь период исключительно национальный пелись песни. Мы выше уже говорили об них, но считаем необходимым сказать о том же еще несколько слов. В песнях своих, как в зеркале, отражается весь народ. Обратим здесь наше внимание на песни — не те, где он выражает свое великое всемирное созерцание, как в песнях религиозных, не те также, где он передает свои личные задушевные движения, как в песнях частных; но на те, где он созидает отдельные образы, подъемля их из глубины своей сущности, т<о> е<сть> песни эпические или исторические. Здесь в сонме богатырей, в подвигах их, видится и выражается сам народ. Велик и разнообразен почтенный сонм витязей, собравшийся вокруг великого князя киевского Владимира; все они выражают многие стороны русского духа. Но из всех из них могущественнее их всех избранник народа русского, Илья Муромец. В нем преимущественно, общей своей основой, выразился русский дух. Он один стар между молодыми; один вне всякого соперничества. Замечательно известное каждому русскому сказание, что Илья Муромец сидел сиднем 30 лет. Это указывает на существо русского духа, прообразует самый народ, который тоже, как Илья Муромец, скопил в период исключительной национальности свои силы и станет среди других народов, как богатырь Илья Муромец между других богатырей, далеко перевысив их. Скопил он страшные силы, встал и понес их, но не на обиду и разорение другим, не на праздное пролитие крови, но на защиту добра и на поражение зла, на мир и тишину. Посмотрим ближе на Илью Муромца, на этот образ русского народа. Во-первых, он крестьянин; он поднялся со дна русской земли, откуда бьет чистый ключ веры и простой жизни. Другие богатыри, кто знаменитый витязь знатного рода, кто родственник Владимира и т. д.; один Илья Муромец крестьянин, и он выше и сильнее всех. Это составляет очень важную, основную черту его образа. Нет в нем буйной отваги и удали, как в других богатырях (далеко ему уступающих); он спокоен и тих, и силен тихо. Когда нужно только, являет он свою непреоборимую могучесть. Любопытен весь рассказ о нем. Пробежим его вкратце, хотя не весь; отчасти буду я следовать здесь тому, как удалось самому мне слышать в детстве. Илья Муромец родом из села Карачарова, сын крестьянина Ивана Тимофеевича, сидел сиднем 30 лет. Замечательно, как далась ему сила,— чудом, через старцев святых, когда

хотел он дать им напиться. Вспомним здесь, что и церковь наша признает его святым. Почувствовав в себе страшную силу и взяв благословение от отца и от матери, которые кладут на него запрет не проливать крови христианской, запрет христианский или крестьянский,— крестьянин и христианин одно слово,— пошел Илья в Киев, к князю Владимиру. На дороге попался ему богатырь, тянувший один бичевой расшиву, по реке против течения. Они встретились; богатырь не хотел дать дороги Илье Муромцу. Илья, не пускаясь с ним в бой, схватил его и кинул вверх, так что он, взлетая на воздух и падая оттуда, успел сто раз сказать: виноват, Илья Муромец, впредь не буду. Они разошлись. Илья продолжал свой путь. Он наехал на разбойников, которые на него напали. Илья остановил их; драться с ними и ссориться не хотел, а взял свой тугой лук, наложил и пустил стрелу: стрела угодила в сыр-кряковистый дуб, изломала его в черенья ножевые; разбойники испугались и пали на колена. Илья поехал далее. Известно, как он на дороге полонил Соловья-разбойника, как привез его ко князю Владимиру. В приведенных нами местах видно, что русский великий богатырь не любит проливать крови и только на пользу употребляет дарованную ему от бога силу. Илья имеет христианское значение, так совпадающее с его тихою природою; он очищает землю от язычества; сам Соловей-разбойник имеет этот языческий смысл. В песнях говорится, что копье Ильи с крестом. В сказке об Илье Муромце, напечатанной с лубочными картинками, говорится о богатыре *идолище*, которого убивает Илья Муромец. Мы видим еще Илью, освобождающего Киев от Калина-царя; и тут также его долготерпение является во всей силе. Он не выходит сейчас на бой с врагами, идет к Калину-царю и долго просит его, все настоятельнее, наконец с угрозами требует, но все долго терпит, несмотря даже на то, что его связали, пока наконец плюнул Калин-царь ему в ясные очи,— и кончилось терпение Ильи; он вскочил в полдрева стоячего, разорвал чембуры[3] на могучих плечах, схватил за ноги татарина и начал им помахивать и валить направо и налево; махает, а сам приговаривает:

А и крепок татарин — не ломится,
А и жиловат собака — не изорвется.

И здесь не видно бешенства и исступления в Илье. Побивая татар, он не тем увлечен и занят, что все вокруг него валится: он обращает внимание на то и удивляется только тому, что татарин, которым он бьет, не ломится и не рвется. Если тут и есть ирония, то самая спокойная ирония, ирония уверенной в себе силы. Здесь в минуту сражения в Илье Муромце является спокойная, никогда не выходящая из себя и потому никогда не слабеющая сила; но это самое и делает непреоборимою все превышающую силу Ильи. Все это очень замечательно. Не приводим других рассказов об Илье Муромце, ко-

торые подтверждают мысли наши о нем. Мы считаем неуместным распространяться здесь о том более; а то бы мы указали на весь круг песен Владимирова времени. Мы могли бы указать на то, что есть какая-то целость и связь между собою во всех этих песнях. Мы могли бы указать на замечательные слова Ильи Муромца разбойникам:

Скажите вы Чуриле, сыну Пленковичу,
Про старого козака, Илью Муромца;

на дружбу Ильи с Добрынею, на нелюбовь последнего к Алеше Поповичу и пр., что все существует в намеках только в наших песнях, в том виде, в каком они дошли до нас. Но это оставляем мы в стороне. Расскажу здесь одно предание, которое сам я слышал в детстве и которое очень замечательно.

В этом сказании Илья Муромец не сохраняет своего непременно мирного и спокойного характера; в нем является удаль, конечно, не чуждая русскому духу, но более свойственная юношеским летам; впрочем, в этом сказании он на втором плане. Это сказание как бы добавление к сказанию об Илье Муромце, это новая фантазия, в прибавление ко всему образу силы, являющемуся в Илье Муромце. Вот это сказание. Много на свете богатырей, но есть еще богатырь, страшный и огромный; богатыря этого земля не держит; он нашел на всей земле одну только гору, которая может держать его, и лежит на этой горе в бездействии. Прослышал про этого богатыря Илья Муромец и пошел искать его, чтобы с ним помериться. Приходит он наконец к горе; на ней лежит огромный богатырь, как другая гора. Одной уже громадой своего стана он перевышал далеко всех людей. Но Илья Муромец не испугался, он подходит к нему и со всего размаху, всей своей богатырской силой, поражает его в ногу. «Никак, я зацепился за куст»,— говорит богатырь, едва пошевелившись. Илья Муромец, у которого разгорелось сердце, вонзает весь свой меч в бедро богатыря. «Никак, я задел за камешек»,— говорит богатырь и потом, оборотившись, продолжает: «А это ты, Илья Муромец, здравствуй; я слыхал о тебе. Зачем ты пришел сюда? Мериться со мной силой? Не пробуй. Что тебе со мной схватываться? К чему? Ты сильней всех людей в миру и будь там силен и славен, а меня оставь; видишь, какой я урод; меня земля не подымает; нашел себе одну гору и лежу на ней; я и сам не рад своей силе». Илья Муромец послушал совета и удалился.

Вот рассказ, по моему мнению, необыкновенно замечательный. Образ этого богатыря, этой страшной бездейственной силы, лишенной даже противника,— мрачный, грустный образ производит сильное впечатление. Передаю рассказ моим читателям, как я его запомнил.

Во весь период исключительной национальности русского народа поэзия была на степени национальных песен; вся же духовная жизнь, общее, недоступное тогда народу, таилась в области языка

церковнославянского. Но этот период кончился; исключительное определение нации пало, и перед народом открылась новая жизнь; вместе с движением народа, с освобождением его от оков национальности, должна была и поэзия перейти из тесной сферы национальных песен в другую, высшую, в сферу литературы и, идя путем своего исторического развития, в котором она осуществляется, выразить то, что лежит в существе ее, что составляет развитие самой поэзии,— от особности перейти к единичности. Мы считаем ненужными здесь дальнейшие объяснения, ибо выше было об этом говорено подробнее. Но Петр, уничтожив национальную сферу и переведя народ в другую, не мог сделать того для поэзии, то не могло зависеть от его деятельных рук. Уничтожив исключительную национальность народа, он давал с этим возможность его поэзии развиться, перейти на другую степень, или лучше это было необходимым следствием его великого дела, но не он сам мог произвести это.

Народ был освобожден от сферы национальности; поэзия, бывшая верным отражением его только жизни, не могшая уже быть тем,— поэзия не могущая вместе с тем уже сохранить в чистоте всю ту форму национальной песни, ложную в своем исключительном притязании,— поэзия, лишившаяся своей прежней жизни, должна была ожить к новой прекрасной жизни, для полного своего развития. Но не внешняя сила могла перенести ее в эту сферу; в ней самой должна была возникнуть новая деятельность; из недр ее самой должен был явиться новый гений, перенесший ее в новую область. Здесь должен был восстать индивидуум, поглощаемый до сих пор исключительно национальною сферою поэзии, выражавшею народ, как нацию, где индивидуум имел постольку значение, поскольку он нация; должен был возникнуть индивидуум в сфере поэзии, с именем,— автор, поэт; должен был явиться гений, с которым совершилось бы это освобождение, гений, для нового великого момента в истории поэзии. Он должен был прекратить сферу национальных песен, не уничтожая, а возвышая тем народ, ввести поэзию в новую область, определенную выше, дать ей общее содержание и вместе освободить каждое произведение, которое получает уже отдельное для себя значение,— одним словом, окончить, разрешить период, уже потерявший свою действительность — период национальной песни, и начать новый период — литературы. Индивидуум должен был возникнуть в сфере поэзии. Этот индивидуум, этот гений был — Ломоносов.

Итак, вот его место в истории русской литературы; вот великое его в ней значение, как момента. Он кончил период национальных песен и начал новый период, ввел в новую сферу поэзии. Ломоносов был автор, лицо индивидуальное в поэзии, первый восставший, как лицо из этого мира национальных песен, в общем национальном характере поглощавших индивидуума; он был освободившийся индивидуум

в поэтическом мире; с него началась новая полная сфера поэзии, собственно так называемая литература: этот подвиг ему принадлежит.

Нам, может быть, скажут, что Кантемир[4] был прежде Ломоносова, но Кантемир не имел никакого значения; он нисколько не вытекает из истории нашей литературы, на которую он и не имел влияния. Что же касается до того, что он является с именем, то мы уже упомянули, что известность имени еще ничего не значит и может произойти случайно от внешних причин; надобно, чтобы имя было не на произведении, но в произведении, если будет понятно такое выражение. Здесь мы можем сказать, что произведения принадлежали Кантемиру, но в отношении поэтическом мы не видим их запечатленными его личностью, его как автора. Кантемир был острый человек, что выражается в его сочинениях, и больше ничего; он был человек посторонний в нашей литературе; деятельность его в ней не была действительна. Самое то, что он известен, как сатирик, свидетельствует его отрицательное отношение к русской литературе. Во время Петра Великого, время сокрушения старого, могло возникнуть такое направление, одностороннее и не животворное, порожденное одною стороною великого дела. Итак, о Кантемире больше говорить не будем, острота его нравилась Феофану Прокоповичу[5], который, может быть, был наклонен несколько и сам к сатирическому, насмешливому направлению,— и он написал к нему послание, начинающееся:

Не знаю, кто ты, пророче рогатый!

Что касается до новых форм поэзии, то не здесь находим мы осуществляющимся значение Ломоносова, не смотрим на него как на первого их вводителя; они известны были и до него. Кантемир писал сатиры и оды. Драмы, конечно, в самом грубом их виде, мы находим еще прежде у Симеона Полоцкого, у св. Димитрия Ростовского; сама царевна София Алексеевна[6] была драматической писательницей. К нам пришло это вместе с чужеземным католическим направлением с юга из Киева, где всякий выходящий из Академии[7] должен был написать драму; мы знаем, что и Феофан Прокопович, и Стефан Яворский[8] не избежали этой участи. Так формы поэзии, формы вненациональной песни, были известны нам и до Ломоносова; но они были известны только со своей внешней стороны; все эти произведения поэзии уже не национальной, но поэзии литературной, существовали у нас только по форме, что еще ничего не значит; все это было только свидетельством того, что национальная сфера поэзии не могла уже обнимать всего, не была уже действительностью и должна была разрешиться, чтобы перейти к новой сфере, что, следовательно, возникала потребность новой жизни; это совершалось в то время — последнее время до Петра — и в государстве, о чем говорили мы выше. Наконец явился Ломоносов, и вместе с ним начался у нас новый период поэзии; на национальных песнях воздвигалась собственно так называемая литература.

Мы определили значение Ломоносова как момента, момента в самом себе, in abstracto; момент, будучи сам в себе действительным, необходимо переходит в жизнь, осуществляется. Как же осуществляется этот момент?

II

Наше внимание должно быть обращено на самое осуществление момента вообще, и именно осуществление момента в искусстве.

Общее, и именно искусство как общее, мы сказали уже, не остается таковым, но переходит в действительность для того, чтобы проявиться. Когда искусство, из отвлеченного собственным необходимым движением, переходит в действительность, стремясь к своему проявлению, оно определяется согласно с внутренним его развитием и в то нее время созидает образ, вполне соответствующий его определению и переводящий его вовне. Этот образ является непосредственно конкретным, возникает на отдельном чувственном предмете, который теряет тогда свое отдельное значение как предмет и становится материалом; искусство, избирая материал, находит его сообразным с своим требованием; он относится здесь постольку, поскольку он удобен для воплощения сущности искусства. Так, архитектура берет многоразличную массу, удобную для ее проявления; так, скульптура берет белый мрамор, живопись — краски, музыка — звук, поэзия — слово; всюду материал теряет значение *сам для себя*. Искусство выражается в нем, но это нисколько не значит, чтобы материал, который избирает оно как материал только сам по себе уже, как нечто отдельное, заключал его в себе; не таково его отношение к нему. Мрамор, неорганическая громада, еще нисколько не скульптура, удостоивающая брать его своим материалом только; и не все то, что произведено из мрамора, есть произведение скульптуры; все зависит от того, чей молот застучит по его крепкой поверхности: молот ли ремесленника или художника. Только при определении, получаемом через искусство, вмещает материал его в себе; это определение исторгает его, освобождает его от массы, вся тяжесть, вся недвижность, вся случайность отпадает от него, и он, переставая быть материалом по себе, как скоро коснется до него искусство, становится соразмерным, вольным его выражением:

…dringt bis in der Schonheit Sphäre,
Und im Staube bleibt die Schwere
Mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück,
Nicht der Masse qualvoll abgerungen,
Schlank und leicht, wie aus dera Nichts entsprungen,
Steht das Bild vor dein entziickten Blick*[9].

* Schillers sammttiche Werke. Das Ideal rnd das Leben, r. 1, 1838 s. SluUgarl und Tubingen, стр. 344–345.

То, что сказали мы, думаем, слишком понятно; но надобно заметить, что выбор материала не произволен. Искусство, в котором лежит глубокое, полное конкретирование, в непосредственном образе, неравнодушно к своему материалу. Мы видим тайное сочувствие между ним, на всех ступенях его, и материалом, им избираемым; нельзя вместе здесь не заметить, что в последовательном ходе искусства, в формах его одной за другой, связь его с материалом становится теснее. Всего менее видно это сочувствие в архитектуре. Архитектура еще почти равнодушна в красоте своей к качеству массы, являющей ее изящные очертания. В скульптуре мы не видим уже того равнодушия к материалу,— камень сам участвует в торжестве ее; она выбрала его для своего выражения, и крепость, и цвет мрамора, и качество самой массы нужны ей; но связь все еще слаба; скульптура может и не только в мраморе явить свой образ; не поэзию этого камня она выражает; материал сам собственно исчезает в статуе, где предстает скульптура, являя в твердой белизне только идею своей красоты. В живописи, искусстве романтическом, видим мы уже другое, видим живое отношение материала, красок, к искусству; материал одухотворяется, и вопрос его становится вместе и вопросом искусства; мы видим, как искусство любит свой материал и как тесно уже связует его с собою; как яркость краски уже, колорит, имеет здесь место и значение, хотя и здесь еще не до полной степени возросло сочувствие; не только краска, но и простой очерк и силуэт и белая вырезанная бумага удерживают хотя бедно рисунок, основную часть живописи. Вместе с этим возрастающим сочувствием искусства с его материалом видим мы, как и физическое действие руки человеческой для искусства облегчается малопомалу: меньше надобно тяжких материальных усилий. Толпа, необходимая для зодчества, скрывается; выходит человек с уединенным трудом; многоразличные орудия архитектуры; тяжелый ворот и отвес, заменяются резцом и молотом; наконец и вместо них в облегченной руке человека явилась кисть. Напряжение всех сил, сопровождаемое необходимо разнообразным громом и шумом, заменил удар и однообразный стук железа о камень; наконец исчез и удар и стук умолкнул, когда натянулось полотно и стали на него ложиться краски. Из тишины живописи вновь возникает звук, уже не внешний, а внутренний. Музыка представляет нам уже во всей силе сочувствие искусства с материалом, и идея музыки так сильно связана с звуком, что она как бы хотела передать нам тайну красоты самого звука, внести в него поэзию, так что ее почти можно назвать поэзией звука. До сих пор внешним образом обрабатывала свой предмет рука человека; между ею и произведением был более или менее посредник, резец, кисть; но здесь, свободная от всего, рука человека сама касается струн, посредственно или непосредственно, становится органом; сама производит, сама действительно

участвует в красоте произвождения, и произведением становится самое произвождение: таков характер звука и музыки*. Но здесь, несмотря на эту полную связь, видим мы материал, звук, еще внешним искусству, одухотворяющимся тогда, когда касается его человек в художественной деятельности; звук взят еще из внешнего, из мира природы: там еще его родина. Поэзия являет полное одухотворение материала; слово, материал ее, есть весь произведение человеческого духа; природа никогда не могла дойти до материальной основы его, до буквы. Но этот материал, слово, отразившее в себе все, уравнявшись тем самым с духом, не требует уже, как материал, себе разрешения в поэзии, которая, однако, в то же время сохраняет с ним полнейшее внутреннее сочувствие; ибо слово все проникнуто духом: законы одного и того же духа их породили. Слово само по себе есть целый мир, но оно совершенно соединено и находится в полном сочувствии с искусством, и как красота, получает свое полное оправдание и разрешение в поэзии, воплощающей в нем свое глубокое абсолютное содержание. И так самое полное сочувствие с материалом видим мы в поэзии: ибо слово есть само создание того творящего духа, проявляющегося во всякой степени искусства вообще, но слово в то же время есть целый мир, и поэтому связь его не так тесна, как в музыке: оно самобытно, тем самым сочувствует с поэзиею, сочувствует с нею, как часть, как красота, но не исчерпываясь ею, а распростираясь в то же время над всем миром, вполне в нем отражаемым. Физическая трудность, облегченная в музыке, еще облегчается; рука не трудится; произношение здесь единственный труд. Хотя в музыке между рукой и звуком ничего не было, хотя рука сама была участвующим органом произведения; но рука все-таки внешний орган, приводивший в движение внешний предмет и тем самым посредством доказывала, что он внешний. Здесь уже совсем не нужна рука; из уст раздается поэзия; здесь человек откинул уже внешнее; здесь возвещает сам человек; внутри, из груди его, является самое полное, великое, совершенное произведение его; материал принадлежит также ему вполне. Такое отношение определенных искусств к своему материалу лежит уже в существе самих искусств; но мы не станем говорить о том более, полагая, что это не входит уже в пределы нашего рассуждения; сказанное же нами для нас нужно и, надеемся, разовьется еще впоследствии.

Итак, искусство, из отвлеченного общего переходя в мир явлений, осуществляясь, принимает возникающий из его существа определенный образ; этот образ заключает в себе искусство со всеми его судьбами; этот образ есть та среда, в которой искусство яв-

* Надо вспомнить, что мы здесь не определяем форм искусства; они имеют полное определение; здесь ограничиваемся мы отношением их к материалу.

ляет весь ход своего развития, не только те моменты, когда выражается прекрасное содержание искусства, но и те, когда является его возникание, переход, искажение, упадок,— среда, которая выражает и то положение, когда нет искусства, так, что мы знаем чего нет, что отсутствует: следовательно, здесь искусство присутствует и в своем отсутствии. Итак этот образ, эта среда, в которой являет искусство все свои моменты, и моменты вполне выражающие его сами по себе, и моменты чисто исторические, моменты необходимые в его развитии, одним словом, где искусство выражает все необходимое свое историческое движение,— этот образ, эта среда есть *стиль*. Мы говорили уже выше о значении стиля в начале рассуждения при разделении. Но повторим здесь отчасти сказанное и прибавим несколько слов, дополняющих наше определение стиля. В нем видим мы то, что собственно остается в материале от искусства, видим мы то соприкосновение, в которое идея искусства, еще отвлеченная, пришла с материалом, и явился определенный образ; здесь видим мы, что искусство как будто очистило себе место, определило сферу, в которой станет развиваться, сферу ей всегда принадлежащую, и в ту минуту, когда внутренний смысл, дух красоты искусства, ее оставляет,— сферу ей всегда верную; здесь-то воплощает оно все свои моменты, как бы ни были, если взять отвлеченно, противны они существу самого искусства; это воплощение в образе данном на материале себе искусством, образе всегда ему принадлежащем, и есть стили. Мы еще более уясним и придадим общее крепкое определение стилю, если скажем, что он возникает на степени особности; в нем видим мы тот отдельный образ, который получает искусство на этой степени, образ ему вполне соответствующий, но еще под определением особности, еще не заключающий существа искусства, которое здесь в момент особности отрицается, как искусство, и которое только на степени единичности является вновь и вполне. Стиль выдается тогда именно, когда является период искусства, не выражающий искусства собственно.

При всяком определенном искусстве необходимо находится стиль, как необходимое присущее его определение, как необходимая среда, в которой совершает оно все свое историческое развитие. Стиль является и в поэзии, разумеется. Этот стиль есть *слог*; здесь придаем мы ему, вероятно, другое значение, не то, которое придавалось ему прежде; но если может быть тут спор, то спор будет о словах. *Слог* понимаем мы, как *стиль* в поэзии на материале слова, материале, необходимо избираемом поэзиею для своего воплощения. И так всякий момент поэзии, осуществляясь в слове, как в материале, должен явиться в слоге, в стиле, связывающем его с материалом,— образе, который получается на материале. Это определение необходимо; слог так же, как стиль вообще, заключает в себе все

развитие поэзии, в то же время, и те моменты, в которых отсутствует она, и когда он преимущественно выдается, моменты, чисто исторические; слог,— но не слово, ибо слово, как слово, не заключает в себе поэзии, не принадлежит даже к ее сфере. По самобытности своей, слово даже свободнее в этом отношении других материалов в других определенных искусствах. Итак, всякий исторический момент поэзии, являющийся, при переходе в действительность, в исторической совокупности отдельных произведений, другими словами, являющейся как литература — всякий момент поэзии, исторический ли только или момент, высказывающий существо поэзии, осуществляясь, должен явиться в слоге; разница в том, что в последнем случае слог не заключает в себе, не исчерпывает значения момента. Думаем, что это довольно понятно, и не нужно более объяснять. Итак, определив Ломоносова как момент вообще, мы должны видеть, как осуществляется этот момент, как переходит он из отвлеченно полного в действительно полный момент; и так как Ломоносов есть момент литературы, то, следовательно, мы должны видеть, как осуществляется этот момент в слоге, стиле поэзии, необходимой среде, в которой совершается ее развитие. Есть ли Ломоносов момент чисто исторический, только в слоге имеющий значение, или выразилось в нем и существо поэзии? Это увидим мы впоследствии. Итак, наш вопрос теперь есть: как момент, выражаемый Ломоносовым, момент литературы, осуществляется,— и следовательно, осуществляется в слоге? Вот предмет второй части нашего рассуждения. Или, говоря обыкновенным выражением: какое значение имеет Ломоносов в языке, слоге? Все развитие, все историческое движение, сообразно с вышесказанным, осуществляется в слоге. Проследя развитие литературы у нас вообще и определив значение Ломоносова, мы должны проследить это развитие в его осуществлении, в слоге и, следовательно, определить значение Ломоносова в осуществлении, в слоге*.

Первый момент литературы, совпадающий с развитием народа,— поэзия под исключительно национальным определением — народные песни; это мы уже видели. Песни поются на языке чисто народном, на языке, вполне запечатленном всею физиогномиею, всей силой и исключительностью национальности; здесь язык сам не вышел за пределы этого необходимо-тесного определения, и это и составляет характеристику слога песен; он является в них со всеми национальными, характеристическими оборотами, со всеми про-

* Предпринимая проследить историческое движение нашей литературы в слоге, мы не думаем писать историю языка и именно языка русского. Это была бы другая задача; мы уже отделили *язык, слово* от *слога* (см. выше); но так как материал поэзии есть материал того же человеческого духа и так как он здесь находится в высшем сродстве с искусством, поэзией, то история самого языка соединена с историей слога.

стонародными фразами, поговорками и словами; вся эта сила народной субстанции, под таким твердым определением национальности, со всего, если можно так сказать, своею грубостью, энергически высказывается в языке песен, слоге, являющем нам язык исключительно народный, имеющий на себе, как язык, исключительное национальное определение соответственно с народом и, следовательно, вполне выражающий национальную его поэзию. То самое, что мы сказали о национальной поэзии, то самое должны мы сказать и о языке в слоге песен, о языке народном. И та крепость, та печать силы, которая лежит на цельной национальной субстанции, лежит и на языке его, на слоге его поэзии, слоге песен. Энергия этой национальности составляет характеристику слога поэзии национальных песен. Как могуч и крепок здесь язык, какое сочувствие пробуждают эти простые фразы, в которых слышите вы еще цельный юный дух народа, слышите, как выражается он в слове, которое дрожит, так сказать, все полное внутренним своим содержанием. Не мимо здесь бывает ни одно слово; лишнего слова, неточного — здесь нет; нация, цельная субстанция, не ошибается, а определение ее вполне конкретируется в языке, и поэзия ее конкретируется в слоге, который исключительно национален; поэтому и язык этот здесь чрезвычайно важен, вообще для уразумения языка всякого народа как относительно его сущности, здесь выражающейся, так и его исторического развития. Итак, слог наших песен исключительно национален, представляя в высшей степени характеристику языка под исключительно национальным определением; все обороты, фразы проникнуты им. Такой язык, такие фразы, являя нам непосредственно целую сферу, момент духа народного, возбуждают в высшей степени национальное сочувствие; формы этого слога, совершенно проникнутые единым духом, запечатлены вместе этою народною субстанциею, являющеюся здесь еще цельною. Все оттенки, вся особность, словом сказать, вся национальность языка, если так выразиться, являлась здесь со всем своим исторически-важным, глубоким значением. Здесь эти свои обороты, эти непереводимые фразы, так доступные вместе с тем для всякого русского; обороты свойства языка, которые очень важны, до сих пор еще не объяснены и ждут еще живого ученого взора. Сколько таких выражений, на которых отпечатывается вся национальность языка в слоге наших песен. Например:

Немного с Дюком живота пошло:
Что куяк и панцирь чиста золота.

Или:

Что гой еси ты, любимой мой зятюшко,
Молодой Дунай сын Иванович,
Что нету-де во Киеве такого стрельца…

Или, наконец:

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота ли, глубота океан-море
Широко раздолье по всей земле*
и проч.

Любуясь свободно этим национальным миром, так живо выражающимся в самом слоге языка, мы вместе с тем видим здесь только момент языка, первую ступень, определение, от которого он должен отрешиться, чтобы потом вместе с народом, в котором пробудится общее значение, стать выражением общего,— на этой ступени, при исключительно национальном определении ему недоступного. <...>

Первое выражение языка народного есть разговор, речь живая; там, где язык является в области случайности, следовательно, где, раздаваясь мгновенно, со всей живостью настоящей мимолетящей минуты, он не оставляет следов и исчезает вместе с нею. Но не вся народная жизнь исчерпывается разговором и поэтому не вся, раздавшись, умолкла в отдалении времени; самый разговор, так сказать, замечался в частях своих, в некоторых выражениях, вместивших в себе существенный взгляд народа, отрывался от случайности и хранился в народной памяти, снабжая и определяя разговор, проникая его духом народа, давая прочность речи. Таким образом явились и уцелели, проходя изустно много лет, веков даже, сберегаясь во всей точности (ибо слово вполне соответствовало внутреннему содержанию, вполне выражало мысль народа и было совершенным),— народные выражения, заметки его опытной мудрости, поговорки, пословицы — этот разговор, как разговор в разговоре оторванный от случайности, Другой характер имеет уже рассказ; по существу своему он уже более изъят от прерываний случайности: он одинок; это слова, повествование одного человека; и рассказ отрывается вполне от случайности, когда событие достопамятное или созерцание народа в нем выражается; он повторяется тогда почти не изменяясь, переходя из уст в уста; он становится *преданием*; самое слово *предание* показывает, что он передается. Предания простираются через пространство и время, также не изменяясь или почти не изменяясь; народ свято повторяет их; самые изменения не что иное, как варианты. Но кроме всего этого, существенная жизнь народа находит себе выражение в другой высшей сфере, в поэзии, сфере великой, высказывающей его, может быть, более, нежели самая политическая его деятельность, ибо здесь постоянно и свободно без внешних помех и затемнений высказывается сущность народа

* См. Древние Российские стихотворения, собранные Киршей Даниловым. М., 1818, стр. 23, 98, 1.

и вместе то, что он должен осуществить, хотя бы современное положение и не соответствовало тому,— его судьба, его будущее. В народных песнях высказывается народ; в них он является со всем своим богатством, во всей своей силе; они также изустно повторяются, они поются, и элемент музыкальный, соединяясь с поэтическим созданием, также высказывает дух народа. Они также простираются над пространством и временем, как все, что дышит цельной, неразрывной народной жизнью. Сюда можно отнести сказки народные, как тоже поэтические создания; редкие из них не принимают песенных форм. Это все мир изустного слова, живого глашения; здесь нет и тени начертанной буквы или бумаги, и в то же время этот мир изустного доказывает, что и без этой внешней помощи пера и бумаги остаются незыблемыми слова, создания в слове,— живут и сохраняются неизменно и бесконечно; но зато здесь все, что вырвано из преходящего, все, что помнится и неизменяемо сохраняется, уже прекрасно. Письменность в то же время имеет свое значение, свою область, о чем теперь мы не будем распространяться. Весь этот мир изустного слова находится и у нас, разумеется. Но язык народный имеет и письменные памятники; он употреблялся в делах житейских, и как скоро дела житейские, договоры народа, судебные постановления и пр<очее> переносились на бумагу,— являлся на бумагу и он. На нем у нас писались грамоты, договоры, законоположения и т. п., на нем также писались письма. И если в некоторых грамотах и вообще в письменности простого языка встречаем мы выражения церковнославянские, то также и этот простой язык находим мы прорывающимся в сочинениях, писанных на языке церковнославянском. <...>

Нам следует упомянуть об одном памятнике, относимом к XII столетию, а именно о *«Слове о полку Игореве»*. Нам должны быть ясны теперь условия, под которыми мог образоваться язык какого бы то ни было сочинения в то время. Или должно оно быть писано на языке церковнославянском, т. е. когда он, собственно, как язык принимается за соразмерное выражение мысли — памятники духовные; или же на языке, принявшем необходимое определение языка церковнославянского, без присутствия самого этого языка, как самобытного, с собственно ему сродными оборотами, оттенками и так далее — памятники, которые могут быть названы народными. И там и здесь встречаем мы ошибки против языка, налагающего на мысль и на другой язык свои формы, языка церковнославянского,— ошибки, как мы сказали, необходимое следствие присутствия иной речи, живой речи русской, могшей тогда проявляться только ошибками против языка церковнославянского. Эти два языка, или лучше два слога, смешивались иногда, когда смешивалось и самое содержание, как в вопросах Кюрика[10], и произво-

дили новую пестроту. В «Слове Даниила Заточника» по особенным причинам: именно потому, что это было лицо светское, намеренно писавшее на собственно церковнославянском языке,— произошли и новые ошибки против языка церковнославянского. Эти ошибки вообще составляют жизнь языка, отрицательную если угодно, в то время; живая цепь ошибок охватывает слог со всех сторон и, видоизменяясь беспрестанно, то являясь, то исчезая, показывает она живое волнение слога, жизнь его, определенную эпохою времени, жизнь, которая непосредственно таким образом предстает вам при обращенном внимании. Именно этой-то жизни языка не видим мы в «Слове о полку Игореве»; мы видим в нем какую-то холодность, безучастие слога к жизни языка. «Слово о полку Игореве» не может быть отнесено к народным памятникам языка; церковнославянские формы глаголов встречаются с первого раза и продолжаются во всю песнь. Ни по содержанию, ни также по языку не может быть оно отнесено к сочинениям, собственно на церковнославянском языке писанным. Мы видим в нем и некоторые законы, некоторые обороты собственно языка церковнославянского, правильно, почти безошибочно употребленные, и в то же время видим безошибочно употребляемое собственно русское выражение или окончание, которое противоречит иногда требованию языка церковнославянского, является ошибкой против него, но так постоянно, что это уже представляется не ошибкой, а самобытным законным употреблением. Язык был в периоде борьбы и волнения, и этой борьбы и волнения не видим мы в «Слове о полку Игореве». И тот и другой элементы в нем присутствуют, но холодно, без участия друг к другу; они, не возмущаясь, проводятся сквозь всю песню, так что можно подумать, что тот, кто писал, имел возможность выбора. <...>

Из сказанного нами, кажется, нам должно вывести, что язык этого «Слова» был составной, не живой язык того времени, которого условие, жизнь и движение обнаруживалось тогда необходимо ошибками. В таком случае нам надо бы усомниться в современности этого «Слова»; но так как в нем есть подробности, указывающие особенно на современность, и вообще оттенок современности, если не в языке, то в самом сочинении, то мы невольно должны дойти до другого результата. Если в языке «Слова о полку Игореве» не видим живого, современного движения языка, его внутренней жизни, известным образом проявляющейся, то мы должны сказать, что сочинитель был не самобытный участник в этой жизни языка, что судьбы языка не были для него судьбами его собственного слова; другими словами, что сочинитель не был русским, природным, по крайней мере. Самое употребление языка это доказывает; найдя у нас два элемента речи, сочинитель воспользовался и тем и другим, не в смысле того, что он употребил их как богатство, слога ради; но видя их необходимое в письменной речи присутствие, он не мог не взять и того

и другого; эти элементы остались у него равнодушны друг к другу и рядом прошли сквозь все его сочинение. Жизнь ошибки принадлежит только природному обладателю языка; он только может и имеет право, и смеет ошибаться и, разумеется, в известном случае, ошибка его может иметь важный смысл, тогда как иностранец боится ошибки, и, приобретая язык, хотя бы и от навыка и не через грамматику, но непременно через рефлексию,— говорит иногда правильнее коренного жителя. Разумеется, иностранец может ошибаться и ошибается, но его ошибки происходят от незнания. Мы представляем себе здесь иностранца, дошедшего своим путем до совершенного, полного знания языка из учения или из опыта; тогда язык его должен иметь более боязливой холодной правильности, нежели язык туземца. Мы говорим не к отношении к живости слога, но чисто в языковом отношении. Это находим мы в «Песне о полку Игореве», где именно ошибки должны были бы явиться как современное движение, жизнь языка; именно в то время происходила для пишущего русского та борьба между двух языков, которая и отражалась у него в слоге; и именно этой борьбы мы не видим в рассматриваемом произведении; видим, напротив, равнодушное присутствие, равнодушное и для самого писателя, двух этих языковых элементов, и вместе правильное их употребление; следовательно, только мертвое, холодное их значение: такое значение обличает иностранца. И так в самом языке находим свидетельство, что это писал не русский, под пером которого язык непременно принял бы другой вид. Теперь, кроме языка, самое содержание песни, внутреннее ее значение, приводит нас опять в недоразумение, которое может разрешиться или предположением, что это не подлинное сочинение, или другим, что это писал не русский. (Мы сказали, что принимаем последнее, и почему.) Во всей песне нет нисколько элемента религиозного, кроме слов на конце, что Игорь едет к *божией матери Пирогощей*. Это совершенно несогласно с характером русским, и особенно того времени. В «Слове Даниила Заточника» беспрестанно ссылки на св. писание; во всех позднейших памятниках сильно присутствует элемент религиозный, и отсутствие его в «Слове о полку Игореве» сильно заподозривает это сочинение. Сверх того, самые поэтические образы, там встречающиеся, так мало имеют народного русского характера, так часто отзываются фразами, почти современными, так кудреваты иногда, что никак нельзя в них признать русской народной поэзии, если и нельзя отказать сочинителю в поэтическом таланте, которому придал он только оттенок русицизма. В этой «Песне» выдается сочинитель, индивидуум, еще не могший возникнуть в русской земле, где пелись тогда народные песни. Кто же был этот сочинитель, откуда пришел он? Церковнославянский язык был ему хорошо известен, русский язык тоже; оба языка вошли в его сочинение, и мы уже определили, какой характер, какое отношение при-

няли они там; мы сказали, что это отношение обличает иностранца; но кто же был этот иностранец? На это отвечать, разумеется, мудрено; вероятно, гречин[10], знавший церковнославянский язык еще прежде (что греки могли знать церковнославянский язык, не бывши в России, это увидим ниже) и в России научившийся русскому. Свои кудреватости и хитросплетения вложил он в сочинение, не имеющее нисколько того грандиозного вида народной русской поэзии, какой видим в древних стихотворениях, собранных Киршею Даниловым,— сочинение, оставшееся изолированным и не перешедшее в уста и в ведение народа, которому, несмотря на церковнославянский язык, довольно известно «*Сказание о Мамаевом побоище*»*. Отсутствие религиозного элемента не уничтожает предположения, что сочинитель был грек. Мы приняли от них христианскую веру, но религиозность была собственным элементом русской жизни, и грек мог и не иметь ее. Язык же витиеватый, который нравиться мог, но не вошел в народную жизнь, вероятно, принадлежит греку. Еще Владимир говорит у Нестора о греках: *суть же хитро сказающе и чюдно слушати их***. <...>

Повторим теперь вкратце все сказанное нами и сделаем общее заключение. Исключительное определение национальности, под которым находится народ, обнимает и язык самый, который, с отсутствием общего, имеющего пробудиться в народе, служит только народной его жизни, составляет только речь народа; в таком случае и в языке самом не пробуждается элемент общего; все горит исключительностью, резким, национальным характером, везде слышится звук голоса и живая речь народа; разговор — вот настоящая сфера его. Таков был язык русского народа, находившегося под определением исключительной национальности; над языком, как выражающий отвлеченное для народа общее, доступное лишь для возможного созерцания в религиозной форме, являлся церковнославянский язык, понятный ему, но извне, недоступный ему, как орудие в его жизни. Историю этих языков, этого двойственного слога мы представили если не вполне, то достаточно подробно, думаем, для нашей цели. В период национальности все, что только возвышалось над ее исключительностью, при выражении в слове письменном, непременно должно уже было переходить в сферу языка церковнославянского, ибо исключалось народною жизнью и не находило места в языке русском, тогда строго национальном. Наконец это определение национальности потряслось, и граница, лежавшая между двумя языками, нарушилась. Мы видели уже при Алексее

* Находят сходство между этими двумя произведениями; но если сходство и есть, то выражения «Слова о полку Игореве» перешли сперва в другое сочинение и там уже удержались в народе.

** Летопись Нестерова по древнейшему списку мниха[11] Лаврентия. 1824. Москва, стр. 72.

Михайловиче[12] возмутившимся быт народный; настало в русском народе стремление перейти в высший момент, момент, в котором общее становится его содержанием; возникла потребность индивидуума, с пробуждением которого в народе могло быть только доступно общечеловеческое,— общее, до сих пор отвлеченно хранившееся для него в сокровищнице религии. Вместе с тем и язык должен был оторваться от своей национальности, стать выражением общего; в нем должен был развиться новый синтаксис и возникнуть новый слог, который отвлеченно до сих пор являлся ему в языке церковнославянском вместе с отвлеченной сферой общего в религии, которого выражением был этот язык. Переходы случаются постепенно; предыдущее состояние должно прежде потрястись в себе, явить ложь, в нем заключающуюся, чтобы уступить место другому, новому; иначе, если оно крепко, полно жизни — никакие великие характеры не сладят с ним и разобьются об него, как детская игрушка. Вместе с новым стремлением в народе пробудилось новое движение и в языке, пробудилась потребность нового слога, соответствующего новому, требуемому содержанию, и язык прежний исказился; в нем появилась странная, небывалая смесь слов церковнославянских и русских, ставшая слогом того времени. При Алексее Михайловиче, когда еще внутри и без признания сокрушался быт народный, писались комедии, произведения, по форме своей принадлежащие литературе, и силлабические стихи еще с отблеском религиозного содержания. Они писались слогом, в котором странно и дико становились церковнославянские слова и формы с самыми простонародными. Это не было сочинение на церковнославянском языке; это не была русская речь; нет, это была смесь, порожденная новой потребностью; язык вместе с народом должен был оторваться от определения национальности, в нем пробудилась потребность общего, в нем должен был вполне развиться синтаксис, он должен был дойти до письменности во внутреннем значении этого слова. И состояние самого языка в России, потрясенное в прежнем своем виде, свидетельствовало уже о том, что новый момент должен явиться. Язык, способный выражать общее содержание, перешедший от определения исключительно национального, вместе с народом, вместе с содержанием своим, к общему, в то же время вполне развивает все свойственные собственно ему именно силы; и как народ, перешедший уже в сферу общего, возвеличивает свою национальность и становится выше как народ, так и язык его, вместе с ним отрываясь от национальности, переходя в общее, становится выше сам как язык, развивая всю глубину и обширность собственных своих сил и представляя меру постижения общего. Не будучи простым внешним орудием мысли народа, но имея свою неотъемлемую самостоятельность и жизнь, язык именно в своей сфере, как язык, а не как просто знак, развивается и наполняется общим содержани-

ем, вполне сохраняя вместе с народом свою личность, самобытность, не переставая быть национальным, но вполне только развертываясь в новой высшей, обширнейшей сфере. Итак, не потеряна национальность языка, не потеряна, но еще возвышена, как говорили мы прежде о народе самом. Национальные выражения, национальные особенности, даже исключительная физиономия не пропадут так же, как не пропадут и особенности национальные народа, как скоро общее действительно проникнет народ и уничтожится односторонность отношения; только односторонность, исключительность составляет препятствие; она уничтожится,— и вид, и жизнь, физиономия национальная в период исключительности, ничему не мешает, напротив, возвращает свои права: все состояло в отношении, во взгляде. Только через индивидуума может стать доступным общее народу; только через индивидуума может и в языке возникнуть общее; если индивидуум (в своем значении, а не в смысле какого-нибудь известного лица) должен был возникнуть в народе, чтобы повести его далее, то должна была вместе раздасться речь индивидуума, новая, неслыханная речь, как индивидуум отторгнутая от сферы жизни и речи национальной. Когда, двинувшись к новой сфере, весь всколебался язык, у нас были попытки, только показывавшие потребность нового определения, стремления к нему; у нас появились писатели, появились имена, отделившиеся в общем кружении от народа,— ибо и сам народ переставал быть тем, чем был,— являвшие тем, что миновало время национальности. Но это еще ничего не значило; не внешнее влияние имен и лиц могло это сделать; оно только намекало на индивидуума, оно только указывало, занимало его место; но значение индивидуума должно было быть внутренним. Только в гении этой сферы языка мог явиться желанный индивидуум. Состояние слога, нами описанное и объясненное, слога, этого существенного знамения человека, требовало гения. Час пришел. Он не замедлит явиться. <...>

...Ломоносов был первый индивидуум, возникший в истории нашей литературы и начавший собою новый ее период. Он оторвал русский язык от исключительной национальности и поставил существенные, истинные отношения между ним и церковнославянским, ввел язык в высшую сферу и дал ему там самобытное место, право гражданства. Вот великий подвиг, осуществляющий в себе великое значение Ломоносова! <...>

III
Заключение

Мы определили Ломоносова как исторический момент, мы видели значение его в слоге. Но существо момента здесь еще не исчерпывается вполне. Момент может быть чисто исторический (историческим он необходимо должен явиться), и может идти далее, иметь

постоянное, самобытное, положительное значение. Мы говорили выше о таком осуществлении момента в его определениях и о различии его в них. Таков вопрос, предстающий нам теперь, вопрос о полном осуществлении или о мере осуществления момента. С этой точки зрения должны мы разобрать исследуемый нами момент, а потому должны рассмотреть, имеет ли Ломоносов, будучи явлением в сфере литературы, где мы его рассматриваем, только историческое значение,— в слоге, или имеет он значение и для себя, поэтическое,— другими словами: поэт ли он? Значение момента вообще и его полное определение вытекают из его существа. Мы должны видеть здесь, не из существа ли рассматриваемого момента, не из значения ли Ломоносова как момента вытекает уже, что он поэт? И если это так, то каким именно образом такое определение осуществляется, выражается далее; какие условия принимает оно; как именно и в чем становится оно вполне живым явлением, и какое в то же время личное значение, достоинство Ломоносова? Здесь является Ломоносов вполне уже как лицо.

Значение, которое имеет Ломоносов как момент, есть значение индивидуума в литературе. Вместе с явлением его разрушается сфера исключительной национальности (особности); вместе с ним является, только с ним вместе могущее явиться, общее. Это значение Ломоносова как индивидуума осуществляется в языке, который был (не только относительно содержания, но и относительно самой формы, самого слога) им оторван от выражения народа, национально определенного, и стал выражением лица и вместе с тем общих интересов (опять не только относительно содержания, но и самого слога). Самое существо явления индивидуума выражает великий момент литературы, не только внешние исторические судьбы, но момент внутренний; с индивидуумом открывается внутренний мир. Значение индивидуума есть необходимо личность; только индивидуальная сила, одаренная, следовательно, всею энергиею индивидуума, только личная природа, конкретирующаяся как один индивидуум, могла произвести все это. Первое такое явление индивидуума, в литературе, первое лицо есть *автор*, поэт, восставший из безграничной национальной сферы. Итак, здесь самое значение существа момента требует лица, без силы которого как лица невозможен такой подвиг. Это понятно; ибо явление лица, индивидуума вообще, могло совершиться только лицом, индивидуумом; здесь же, в этой сфере, индивидуум есть поэт. Ломоносов исполнил это дело, следовательно, Ломоносов необходимое лицо, поэт.

Посмотрим же теперь, какое осуществление должен принять момент и в чем состоит особенность Ломоносова.

Мы говорили, что язык самый оторвался от сферы национальности; мы сказали, что в нем выразилось значение момента; но в то же время дело это, возведение его в сферу общего, постановление его

вместе с тем личным глаголом, не могло быть делом внешним: оно требовало личной силы, энергии и восторга, по существу своему будучи внутренним подвигом, важным переворотом, положительным началом новой сферы, делом, требовавшим творчества; и так самое дело это в языке должно было быть *поэтическим*.— Вот прямое определение, требуемое самим моментом, требуемое исторического его сферою, языком, слогом,— которая в этот раз только личною, поэтическою и для себя имеющею значение силою, впервые проступившею наружу, могла оживиться, могла откликнуться на зов лица только. Следовательно, язык сам есть первое определение поэтической деятельности; поэтическая сила должна была проявиться в языке.

Здесь обратим мы внимание на место, которое занимает язык в поэзии, как и на самый язык вообще; определим отношение языка к поэзии, и далее значение стиха.

Язык — это необыкновенное, чудесное явление, каждый день повторяющееся; это необыкновенное существование всего сущего мира в новых соответственных формах, но созданных на почве сознания, но проникнутых его духом и даже подвластных человеку,— язык есть необходимая принадлежность разума, конкретно явившего, выразившего обладание природою через сознание и только через это обладающего ею; язык — это существо человека,— это человек самый. Он не может быть только просто знаком; нет, надо было иметь равномерно конкретное бытие, чтобы выразить конкретное бытие сущего вокруг мира, и язык имеет это равномерно конкретное бытие, только уже в другой сфере, только в сфере, проникнутой сознанием, и вместе уже в другой и внешней сфере существования, в сфере *звука*, звука определенного, достигшего тем до высшей степени, а именно *буквы*, *слога* и *слова*. Мы не станем далее распространяться о языке в таком отношении; это может быть предметом исследования, рассуждения и собственно грамматики. Мы упомянем здесь об языке в этом отношении столько, сколько нам нужно для нашего предмета.

Итак, язык по существу своему, не как знак или намек, а конкретно, выражает весь сущий мир. Первое объективирование природы в языке; первое оторванное от случайности ее созерцание, бесцельный рассказ о том — разумеется, изящен. Но язык имеет разные судьбы и служит разным целям. Иногда передавая движения человеческого духа или быстрые его созерцания внешнего мира — передавая с тем же совершенством конкретного бытия,— язык сам, однако же, как язык как бы удаляется, только становясь потоком, на котором гордо несутся посторонние явления; слово как будто не удерживает нетерпеливо излетающей из него мысли, как бы остается пустым, лишенным соразмерного содержания. Здесь язык является как бы средством, но это только види-

мость; нет, и здесь он не средство. Во-первых, если бы даже и принять это, и принять, что, выработав сознательное явление всего бытия, он удалился, как бы снизошел до знака, то и тогда только это выработание могло дать ход мысли и развитию вообще человека; следовательно, оно всегда тут уже в результате, и только всегдашнее присутствие этого знака, если угодно, дает возможность идти развитию своим путем; первое предположение ложно и объяснение его само собою его разрешает. Но, во-вторых, язык никогда не становится знаком; видимо, мысль как бы уносится из слова, как бы становит его своим орудием и средством; между тем в самом высшем своем полете, своем существовании, она носит на себе это слово, отвлекаемое вместе с нею; конечно, побледнели краски слова, не видать его богатой, сложной организации; оно стало тенью, и только как тень может нестись за мыслью в ее высших стремлениях, в сфере, где все исполнено света, в отвлеченном ее движении; или за созерцанием в его быстром движении, когда созерцание не останавливается, не медлит на предметах, а несется к какой-нибудь цели, и с быстротой его ничто сравниться не может. Но слово тут, и без него нет и не было бы мысли: и всегда остановившись можно вглядеться в конкретность его существования, выражения, формы. С другой стороны, и слово само по себе не остается как бы одно, покинутое мыслию, совершающею собственно для себя быстрый ход своего развития, идущею идеальным своим путем. В нем всегда мысль; слово выразило ее; дух сознания его создал; мысль воплотилась в этот свой чистый, высокий духовный организм слова,— и нераздельна связь мысли со словом, как нераздельна связь содержания с выражением, идеи с формой, конкретно выразившаяся. Нераздельно существует связь и тогда, когда мысль достигает высшей отвлеченной, чистой своей сферы, но где также есть выражение и где даже есть конкретное, доведенное до самого чистого, тончайшего существования. Но здесь есть разница между полным созерцания языком и между языком, служащим, по-видимому, как орудие; здесь есть освобождение, если угодно, из непосредственной созерцательности слова в ту сферу, где утончившееся слово едва прикрывает мысль, где слово только дает чувствовать мысль, его переступающую, где слово все проникнуто сквозящею сквозь него мыслью, где слово, по-видимому, становится орудием. Так, но это освобождение совершается в сфере самого же слова, если будем мы смотреть на него и на отношение его к мысли,— точно так же, как и в сфере духа совершаются все его моменты, точно так же, как и романтическое искусство, перешагнувшее уже как бы за форму, все имеет форму художественную, все искусство, все конкретно выражается. Или, лучше сказать, точно то же представляет нам и мир самый. Но как в целом мире явления могут приниматься с самой обыкновенной стороны, так и в слове. Только искусство возвышает изящно образ, непосред-

ственно отрывая его в то же время от случайности, от грубой действительности; только искусство совершает точно то же в слове. Сказать, что слово знак, невозможно; в таком случае все только знак. Не в самом ли воззрении на мир лежит его отвлечение? — Мир имеет объективную жизнь, которая все та же; я прошел мимо дерева, мимо реки, они промелькнули передо мной, едва нарисовавшись в воображении моем; но дерево тем не менее покрыто зелеными листьями, возвышает свои ветви, углубляет корни и медленно шумит в движении ветра, такого же явления природы, как и оно; — и река катит свои волны, моет берега, отражает и горы и деревья; — и жизнь природы также полна и конкретна, как всегда, и не заботится о человеке. А человек? — Человек предан другому закону; он не имеет за собой этой сферы непосредственной жизни; в нем живет дух, вечно стремящийся вперед. Среди вечно готовой природы стремится как бы вечно не готовый человек! Разум вечно работает, подвигается далее и далее; внутренняя природа его беспрестанно изменяется,— другой взгляд, другое мнение, другая внутренняя объективность; и часто движение и труд разума изменяют наружность человека, потрясают его физическую жизнь, которой принадлежит он природе. Много путей ему, много переходов; много внутренних потрясений, много темных, не ведомых никому битв, глухих испытаний и борений в каждой индивидуальности. Свой неизменяемый образ, принадлежащий природе, облек он изменяемой, сообразной с его развитием одеждой, на которой лежит тоже печать духа, и так и наружность, и образ самый стал изменяемым, человеческим, стал также принадлежать человеку. Развитие — вот путь, вот жизнь человека.— Слово, этот мир, эта природа человека, имеет также свою объективность. Эта объективность близка развивающемуся духу, вся им проникнута, она не то что природа; она вознесена к нему, и потому отторжения здесь быть не может, ибо она выражает самое его отторжение. Это объективность прозрачная, если можно так сказать; слово как бы просвечивает. Слово показывает степень сознания, употребляемое и как орудие: это самое здесь ее обозначает; в том близость его к духу, что он может явить его предметом и воплощением всей своей деятельности, всего своего многостороннего развития. Но здесь, сказав о слове вообще, мы не сказали о слове в искусстве. Слово — целый мир, оно служит всем интересам, всем областях духа; оно служит всему, что только, как бы то ни было, выражается человеком; как целый мир, оно все в себе заключает, и употребляясь орудием, мы сказали, оно сохраняет свою объективность; отвлеченно является оно в философских созерцаниях, служит средством в точных, материальных, индустриальных сведениях, в нуждах человека. Здесь является механическое понимание слова, похоже на то, как из живых, самобытных деревьев строится хижина. Другое значение имеет оно в искусстве. Там,

в этой прекрасной изящной области, слово не средство. Здесь является другая задача; здесь в образе и именно в образе слова, этом соразмерном образе духа, является изящная, объективная деятельность: поэзия. Уже как материал, слово имеет здесь место и долю, и сверх того какой материал! материал вполне конкретный и созданный, проникнутый духом. Здесь является его существенная сторона; здесь именно выражение в слове берется в соображение, и слово становится частью создания, имеет значение как слово, выражающее в своем великом устройстве непосредственно мысль искусства. Существенное дело искусства есть оторвание от случайности; во всех сферах своих совершает оно это дело. Слово, само по себе взятое, есть целый мир, оторванный от случайности, простирающийся над всем природным миром; поэтому слово само по себе уже изящно. И так язык, сам по себе, простое выговаривание, *вещание*, есть уже изящное явление; но разумеется, когда здесь именно возвещается то, что есть,— и слова поэтому, насупротив природы, т<ем> с<амым> сохраняют весь свой полный смысл, все свое равновесие. Когда таким образом выговаривает человек свое созерцание, оставаясь во глубине и не стремясь за пределы слова, он производит изящное, это — просто созерцание и выговаривание того, что есть, но в то же время это — высшая, совершеннейшая поэзия, это поэзия слова в глубоком, всеобъемлющем смысле этого выражения. Первобытное созерцание и первобытное слово таково, что оно видит и наполняется совершенно созерцаемым предметом, при всем существе своем, при всем достоинстве и высоте, как созерцание. Это слово, обращенное лицом к природе, так сказать, ее изящно отражающее, возвышающееся над нею, являющее все свое величие уже присутствием и существом, делом своим,— во всей простоте, во всем спокойствии, как сама природа. Это признание и сознание природы; это человек, ставший среди природы и взирающий на нее; ибо взор его, взор духа, сознающий и тем сознанием приобретающий себе, признающий и возвышающий природу,— есть слово, в простом и существенном значении. Такова поэзия древних. Нужды здесь не смущали человека; никакие другие стремления, ни внутренние, ни материальные, не увлекали его; взгляд его был устремлен на мир и видел весь мир. Но слово не осталось и не могло остаться в таком положении; человек имеет свой путь, свои заботы, свою частную жизнь, свою частную природу и свои новые требования, перешагивающие за границы природы собственно. Слово последовало с ним; оно стало выражением его нужд, стало выражением его человеческой жизни, стало ему орудием,— и возмутилась его созерцательная ясность, побледнели его краски, стал отвлеченным его образ. Искусство, поэзия, хранившая слово как соразмерный себе образ, сама поэзия уже иначе обладала им, уже не то было оно и в поэзии. Искусство в других сферах, переходя от одного момента к другому,

избирало новый образ; так архитектура, скульптура, живопись, музыка; но в поэзии не так: слово облекает близко дух самый, есть его создание, в нем собственно он живет и движется. Как его созерцание, его сознание, простирающееся над всем, простирается и оно над всею природою и над всеми временами, выражая в себе все эпохи, состояния и переходы жизни. Здесь искусство не берет себе новых форм, нет, и слове совершает оно свой путь, слово все выражает сознание, так, что движение духа и именно движение искусства, все переходы его, в нем являются, и самое отношение, в котором находится дух к слову, то место, которое оно занимает, выражает степень и характер развития.

Мы говорили о первом его характере; при дальнейшем развитии, когда человек пошел своим путем, то и слово стало его орудием, как будто сопровождая его на этом пути. Среди нового состояния, среди новых нужд и потребностей и успехов, с одной стороны, мелких, материальных, внешних, с другой стороны, возвышенных движений мысли и сознания,— слово быстро являлось в уме и устах человека; едва касаясь его, шел он и развивался, оно стало как будто намеком, равновесие его нарушилось; оно как бы подчинилось другим интересам. Вспомним, что слово облекает собой целый мир; в его области все возможные явления находят место; его сфера необходима человеку как воздух, как условие его существования; мы говорили о том отношении, которое получает этот мир слова к природе, о том естественном его изяществе; но мы сказали, что это не осталось и не могло оставаться так и что слово потеряло свой просто изящный характер. Сопутствующее человеку, оно с ним вместе пошло далее; вместе с этим утратился характер его созерцательности, утратилось его отношение. Переменилась сама жизнь — и вместе утратилось свойство *повсеместности*, так сказать, его изящества; оно само стало другим, выражая другое. Иначе явился человек, и слово, как и всегда, обхватывало и теперь все его интересы, все самые мелкие и пустые стороны его жизни. Слово стало отвлеченным, но все же самая отвлеченность слова, самое значение его в этой сфере ему же принадлежит; и как бы ни был бледен его образ, но этот образ — его, и никогда орудие и намек; красота его как бы ни была отвлеченна, все его красота; оно никогда не теряет своей самостоятельности. В других искусствах среди природы, человек, создавая, мог взять один предмет, бросить другой, мог выбрать, одним словом,— и являлось изящное создание, свободное от окружающей жизни природы. Но здесь иное, здесь человек постоянно в слове, в том слове, которое для всего ему служит. Если бы нам сказали, что всякое явление природы также в природе; на это мы можем сказать: во 1-х, что связь общая жизни есть здесь, конечно; но эта связь становит и человека со словом сюда же, разница же собственно природы в другом заключается. Здесь не находим

мы этой общей среды, общего, следовательно, материала, из которого бы создана была природа; тогда как слово в одну свою общую сферу собрало, совлекло всю природу, дав ее сознанию человека. Во 2-х, мы видим, как природа изменяется под рукою человека, следует новым законам; природа не ваяет, и мрамор не принимает у нее форм скульптуры, ни масса — строений архитектуры, ни краски — видов картины, ни звуки — явлений музыки. Здесь не ее развитие; здесь везде человек к ней касающийся и изменяющий ее; но в слове опять иное, здесь человек в своей среде, здесь все его; с тех пор как из звука явилась буква, явилось слово,— оно все создание и достояние человека. И так здесь не выходит человек в иную сферу, и слово не подлежит другим, чуждым ему, его изменяющим, законам, чтобы так отрываться от случайности. Все, что ни творится и ни образуется, есть развитие самого слова, всюду развиваются его законы; здесь нет чуждого деяния,— здесь внутренний путь должно совершать оно; дело человека здесь свое; слово само создано человеком от природы. А оно, как мы сказали, обхватывает собой весь мир, все деяния человека и выражает все его состояния, все, что ни производит он, и даже самое отвлеченное и мелкое.

Среди этой жизни, обращенной в другую сторону, полной других интересов, в то же время мелкой и ничтожной, слово само получило характер, достойный ее состояния. Среди жизни уже другой является не как зеркало ее, не простирающаяся над нею, но как область в ней,— поэзия. Поэзия сама уже не может быть та, что была прежде; содержание ее, также и жизнь переменились; она отрывает от случайности эту жизнь; перед ней падает в прах все мелкое, все корыстное и низкое,— и то высокое стремление, которое несется в жизни, с одной стороны, та скорбь и горькая насмешка, юмор, с другой — одушевляют ее. Этой жизни служит слово; и поэзия, отрывая жизнь от случайности, при этом новом состоянии жизни человеческой, себе преданной, не удовлетворяясь созерцанием жизни: с одной стороны, отрывая ее благородное внутреннее стремление, с другой,— противопоставляя ей, ее образу, более или менее человеческий юмор,— поэзия отрывает от случайности и самое слово; тогда как прежде слово само было оторвание от случайности и было уже потому изящно; в поэзии является эта вечно прекрасная и великая область, великое благородное наслаждение, деятельность человека, освобождающая человека от случайности и дрязга жизни, дающая мир его душе, дающая простое, человеческое наслаждение. Поэзия, вечная хранительница благородного существа духа, вечная уверительница во всей глубине и возвышенности, во всей необходимости и истине, бесконечности его; она так просто хороша, и она никогда не оставит мир, как никогда не оставит человека его человеческое достоинство. Поэзия, это существенная принадлежность человека; конечно, идя вслед за его движением, иное высказывала

она, иной характер имело и в ней слово; но это была все же она, поэзия, глубоко человеческую живую потребность осуществляющая: без нее, если бы это можно было вообразить, мир представил бы ледяную поверхность, страшную отвлеченность, жизнь, в которой бы не было сердца. Человек не должен забывать ее, это глубоко понимал великий Шиллер; так говорит он:

Berauscht von dem errungnen Sieg.
Verlerne nicht die Hand zu preiseru
Die an des Lebens odem Strand
Den weinenden verlassen Waisen,
Des wilden Zuffals Beute fand,
Die frühe schon der Künftgen Geisterwürde
Die junges Herz im Stillen zugekehrt
Und die befleckende Begierde
Von deinem zartem Busen abgewerht*[11].

В поэзии вновь является изящным слово, вновь во всем благородстве предстает оно, и, не имеющее уже созерцательного характера, как прежде, оно своею же силою, как слово, выражает, осуществляет внутреннее духа человеческого, содержание поэзии, какой бы ни было. Поэзия по существу своему уже признает слово, и как слово; поэзия, как непосредственное представление истины в образе, ей соразмерном, признает, следовательно, ее образ и непосредственность и сохраняет как материал. Но здесь еще, сверх того, является значение самого слова, облекающего собой, заключающего в себе, воплощающего весь человеческий мир. Итак, среди этой жизни только поэзия освобождает слово от случайного, мелкого, подчиненного употребления; в поэзии слово находит свое оправдание, обновление, достоинство. Вспомним, с другой стороны, что, когда слово имело в первобытные времена все свое значение, было самостоятельно, так сказать,— оно было уже поэтическим. Слово вообще есть уже акт поэтический, оторвание от случайности целого мира, явление его в новом образе; так и было прежде, когда оно стояло лицом к природе. Потом, когда жизнь человека замешалась, когда он пошел далее и когда слово потеряло и свою самостоятельность и свое поэтическое значение, тогда поэзия среди жизни часто мелкой, часто ничтожной или преданной другим интересам является вновь; тогда вместе с тем *оправляет* (реабилитирует) она слово, освобождая его от случайности, от подчиненности, получающее в ней вновь свое самостоятельное и изящное значение. Итак, поэзия отрывает здесь от случайности и жизнь и слово и в свою очередь делает его поэтическим. Связь здесь опять, как с необходимым материалом, также полна и свободна.

* Schillers sammtliche Werke 1838, Stuttgart und Tubingen, ч. 1. Die Kfinstler.

Отсюда видим, что язык в поэзии имеет другое, более настоящее, значение, нежели в другом месте; как язык предстает он с своим богатством, со своею силою. В поэзии и для поэзии имеет он самостоятельное место. Поэзия в свою очередь, являя в слове, им признаваемом, свою деятельность, свое изящество, свои тайны, открывает в нем новые стороны как в слове, воспитывает его, так сказать; она дружна с ним. Хотя, конечно, другое значение имеет слово в последующие времена, когда сила поэзии освобождает его и вновь возвращает ему его права; но все же слово значит в поэзии как слово, имеет в ней свою самостоятельность, и изменением своего значения не теряя значения своего самостоятельного, оно выражает также степень, характер в поэзии, в которой более или менее выражается характер времени, степень, особенность человеческого развития вообще. (Об этом мы уже говорили.)

Итак видев, какое важное, самостоятельное значение имеет слово в поэзии, посмотрим, что сделал собственно Ломоносов как поэт для русского слова, что принесла собственно поэзия слову у нас, как ознаменовалось оно собственно в поэзии.

Ломоносов был поэт; это выходит, как мы сказали прежде, из существа самого момента. Но это постараемся мы показать при рассматривании самого его, самых его произведений, прежде всего, как мы сказали, в языке; ибо здесь язык самый должен был и мог выразить поэтическое само по себе начало. В языке должна была и могла явиться личность поэтическая. Далее возникает вопрос: в чем выразилась именно личность поэта Ломоносова, его особенность; потом нам должно предстать поэтическое лицо, элемент, талант самого поэта, и наконец, мы должны увидеть, как собственно выразился этот момент языка и поэт Ломоносов. Мы должны прочесть стихи его; здесь момент требует полной конкреции, здесь не примеры уже, а полное конкретное явление.

Ломоносов писал много и в прозе и в стихах. Цель его жизни, его деятельности была наука или, лучше, просвещение; стихи, поэзия не наполняли его жизни; он писал много намеренно; в его записках находим заметку: *писать оду*. Это многие ставят ему в упрек и, нейдя далее, отвергают его поэтическое достоинство. Но это совершенно ничего не значит. Что бы ни делал, как бы ни понимал вещь человек; но если у него есть поэтическая натура, его поэтическая натура пробьется наружу назло всему, несмотря на его понятия, на противоречия их с существом поэзии, на способ, как принимается он за дело; она нечаянно явится и среди прозы, и среди сухих изложений, и среди ложных взглядов и поразит беспристрастного читателя. Тогда как есть много людей, готовых всю жизнь остаться в области поэзии, вечно только стихи пишущих; много далее людей умных, глубоко, истинно понимающих, одаренных чувством изящного — но нет у них дарования, и то, что пишут они, как бы ни было

согласно с теорией поэзии, с эстетикой, какое бы поэтическое ни было содержание,— обличает только отсутствие поэтического, творческого дарования. И так вышеприведенное обвинение кажется нам поверхностным и ничтожным, и мы оставляем его в стороне. Мы сказали, что Ломоносов писал много и в прозе и в стихах; но в прозе, хотя дело его, как мы говорили выше, вполне свободно и истинно, в прозе, однако, он, согласно с значением этого дела, писал с преимущественным оттенком общего; обороты его и весь язык имеет там характер односторонности, и к тому же прозой написаны у него рассуждения, и вообще сочинения прозаического содержания. В стихах видим мы другое. Впрочем, можем мы здесь указать на одно поэтическое место (поэтические места встречаются у него и в прозе) в его рассуждении: о пользе чтения книг церковнославянских[12]. Мы должны, разумеется, беспристрастно, объективно прочесть эти строки, отрываясь от современного характера нашего времени. Конечно, здесь есть отпечаток той эпохи, есть понятия, которые ошибочны, есть мысль о меценатстве, мысль совершенно ложная и оскорбительная. Но здесь есть порыв, есть поэтическое движение, и это место прекрасно; прекрасно, ибо как бы ни выразилось чувство, хотя бы в смешных даже формах, но человеческое сочувствие человека, свободное от затемняющей его односторонности понятия, от ограниченности горизонта, проложит к нему дорогу, найдет его всюду. Нам кажется, что такое воззрение истинно; оно должно всюду утвердить свои права, оно должно стряхнуть много пыли со старины и воззвать к сочувствию много поруганных явлений; оно должно отдать справедливость всему и всюду, что только носит на себе отпечаток искреннего движения, несмотря на объем, на образ или место, им занимаемое. Разность и времени и понятий да исчезнет как преграда между живым же чувством человеческим, выразившимся теперь, и между чувством, выразившимся прежде; это одно, эта одна струя,— и между всеми выражениями чувства да будет сочувствие, да проложит его себе человек ко всем временам, во всех народах. Это нисколько не во вред победоносному торжеству настоящего времени, его скипетродержанию мира[13], и также живому сочувствию, теснейшему и ближайшему со своим народом, условием нашего бытия; от народа отправляясь, идем мы во все земли, и как себя, так и его обогащаем, принося новое содержание, новое богатство, возвышая свой дух и дух своего народа, нас определившего, и передаем нами приобретенное в общее достояние. Человек и народ нераздельны; человек не имеет никакого значения, никакой действительности без народа. Эти слова идут не к оправданию только нескольких строк, в которых хотим показать поэтическое одушевление человека, и доныне еще предмета односторонних похвал, которыми давно его величали, и, может быть, уже предмета порицаний, также односторонних, так что те-

перь, когда время односторонних похвал проходит и почувствовали их ложную сторону,— для многих вместе с этим исчезает и значение и достоинство Ломоносова; его порицатели принимают похвалы за самого человека; они правы в отношении одностороннего взгляда, которым и они условлены; но не правы в отношении к предмету; сверх того, они могут быть просто односторонни, как были их предшественники, и близоруки, как они. Нет, наши слова идут вообще к точке воззрения. Вот эти строки Ломоносова: «Счастливы греки и римляне перед всеми древними европейскими народами. Ибо хотя их владения разрушились, и языки из общенародного употребления вышли; однако из самых развалин сквозь дым, сквозь звуки в отдаленных веках, слышен громкий голос писателей, проповедающих дела своих героев, которых люблением и покровительством ободрены были превозносить их купно с отечеством. Последовавшие поздние потомки, великою древностию и расстоянием мест отделенные, внимают им с таким же движением сердца как бы их современные одноземцы. Кто о Гекторе и Ахиллесе читает у Гомера без рвения? Возможно ли без гнева слышать Цицеронов гром на Катилину? Возможно ли внимать Горациевой лире, не склонясь духом к Меценату, равно как бы он нынешним наукам был покровитель?»*.

Но Ломоносов, как мы сказали, является поэтическим в стихах потому уже, что стих есть собственно форма поэзии, и потому, что здесь язык его является свободнее, даже вполне свободен и прекрасен, так что он имеет тоже достоинство и для нашего времени, и вообще для всех времен; ибо он достигает полного совершенства. Здесь можно бы сказать вообще о значении стиха, значении весьма важном; но мы ограничимся немногими словами.

Язык, становясь изящным, получает уже значение как язык; утверждает свои формы, изящно созданные; они не распадаются, не уносятся потоком жизни, они повторяются, ибо они сами изящны. Это есть первое основание стиха, как нам кажется; простая поэтическая речь, повторяясь, являет уже изящные формы; строй ее постоянен. В слове лежит музыкальный элемент, оно все создано из звука; он освобождается, когда свободно, свободно от случайности, само по себе является слово; он значит в нем, когда оно все значит. Но строй первой, изящной речи не установлен; он потом развивается более и более и наконец получает определенные формы; является определенный размер, являются вместе его видоизменения и разнообразие размера; является стих, речь, оторванная от случайности, и становится по преимуществу выражением поэзии и вместилищем изящного явления языка. Итак, стих есть законная, свободная, разумная форма поэзии; в стихе собственно выражается

* Полн. собр. соч. М. В. Ломоносова. СПб., 1803, ч. 1, стр. 9–10.

она. Там является так сильно и прекрасно музыкальная, существенно ему принадлежащая сторона слова; в размере и в звуках самых слов выражается изящное. Из этого не следует, чтобы мы говорили, что только в стихах выражается поэзия, но преимущественно и соответственно в стихе проявляется поэтическая деятельность и преимущественно в стихе выразилась поэтическая деятельность Ломоносова, и вместе, разумеется, изящество языка.

Ломоносов писал во всех родах, в лирическом, эпическом и драматическом. Как мы уже сказали, не он ввел эти роды поэзии: они были уже обработаны на Западе и отчасти известны и занесены прежде, хотя не в полном развитом своем виде, оттуда к нам. Он взял их готовыми, как и все брали тогда вообще, вследствие Великого Прыжка[14]. Он взял готовым также стих тонический и вместе размер его. Ни в каком произведении его не находим мы одного целого; мы не можем указать на какое-нибудь одно произведение, как на полное, оконченное создание. Но во всех этих произведениях находим целое их связующее, одно изящное создание, в котором могущественно является поэтический гений,— это язык, это стих, дошедший до наших времен, и только у Пушкина вновь раздавшийся во всей своей силе, во всей внутренней поэтической красоте своей. Очень ошибутся те, которые подумают, что гладкость стиха принимаем мы за его достоинство или что великолепие языка понимаем мы здесь отдельно; нет, это не так; у Ломоносова именно полный содержания стих, стих, который никогда не может стать условным, стих, который может быть создан только поэтическим талантом, устремленным к самому языку, так сказать,— языку, который таким образом сам становится изящным. Мы нисколько не думаем, чтобы в том все заключалось; содержание поэтическое само по себе необходимо — и у Пушкина, имевшего и стих Ломоносова, было великое поэтическое содержание. Но в то же время мы должны видеть и здесь не отвлеченное достоинство стиха, как это и бывает часто, но полное, конкретное, изящное его образование, только поэтическою природою даруемое изящество языка, такого рода создание, которое и требовалось в то же время законно самою эпохою, самым моментом. Надо сказать также, что часто в стихе слова не имеют всего своего значения, что в рамы размера вставляются они, не искажая только смысла и звучно наполняя пространство стиха; и немного таких стихов, в которых каждое слово требует внимания и подает раздельно, явственно свой голос, недаром становясь в стих, не звуча только в нем, но в то же время не только извне по смыслу своему, но и как слово, прекрасно в нем являясь. Такой-то стих видим мы у Ломоносова, стих лишь поэтической природой созданный,— его величайшая, полная, истинная заслуга; но в то же время видим мы у него, при этой общей его заслуге, множество поэтических мест, являющих его поэтическую природу, присутствие которой необходимо

уже для самого языка и которая должна же как-нибудь прорываться наружу.

Итак, в стихах Ломоносова является русский язык во всей своей силе и красоте; он открывает новые свои обороты, новое богатство, в нем всегда лежавшее, и если обороты, даже употреблявшиеся прежде, то теперь получившие окончательное утверждение и занявшие прочно свое место. Здесь именно видим мы язык и не в отвлеченном его смысле, являющийся прекрасно. Освобожденный и движимый поэтической природой Ломоносова, принимает он новые изящные образы, раздается вся его звучность, и наконец, покорный его гению, становится он в стройные, изящные формы, только истинной поэтической природой могущие быть произведенными. И сверх того, эта поэтическая сила, так направленная к языку, выходит сама изящно, доказывая истинность поэтического гения, образующего язык. Мы постараемся показать это. Язык и собственно стих Ломоносова, именно потому, что Ломоносов был истинный поэт (мы устраняем особенности времени, они не составляют существенного), до нашего времени прошел неповторенный, и только (скажем еще) у Пушкина, вполне по крайней мере, вновь раздался. Здесь удивляемся мы именно русскому языку. Вопрос языка был вопросом момента; отсюда является второстепенность самого создания поэтического.

Обратим внимание на самые произведения Ломоносова, укажем на них и постараемся объяснить, если можно, их достоинство.

У Ломоносова, как мы сказали, нет целого художественного произведения, но много прекрасных изящных поэтических мест как относительно языка, который составляет общее его достоинство, так и относительно достоинства просто внутреннего, поэтического. Они встречаются всюду. Обратим же на них внимание*.

Вообще очень трудно делать разбор поэтических красот. Если говорить о изящном языке, тогда надобно исследовать язык собственно; но это совершенно особенный и важный вопрос, сюда не совсем входящий; отчасти же мы это исполнили. Что же касается собственно до поэтических мест, то надо определить воззрение на них, поставить их в известном свете,— и потом они сами уже говорят за себя. После определения такого воззрения, чтение, почти одно чтение,— вот что нам остается. Мы думаем, что уже определили воззрение, и теперь надобно нам только кинуть взгляд на самые произведения. Итак, мы просто указываем, делая сколько то возможно более близкое определение поэтической особенности Ломоносова.

---

* Ломоносова обвиняли в подражании немецкому стихотворцу Гюнтеру, его современнику; но мы не находим никакого подражания и никакой даже близости, кроме размера стихов, строфы и разве строя оных…

В 1739 году появилась первая ода Ломоносова. Мы уже на нее указали и привели из нее некоторые примеры, собственно, относительно языка[15]; но они могут служить (некоторые по крайней мере) и примерами поэтического достоинства, как и другие примеры, приведенные во второй части, из переложений псалмов. Приведем теперь примеры из других его произведений; укажем прежде всего на Оду Девятую, Преложение из Иова[16], так нам знакомую, так опрофанированную частыми повторениями и учебниками:

Кто море удержал брегами
И бездне положил предел,
И ей свирепыми волнами
Стремиться дале не велел?
Покрытую пучину мглою
Не я ли сильною рукою
Открыл, и разогнал туман
И с суши сдвинул океан?

Возмог ли ты хотя однажды
Велеть ранее утру быть,
И нивы в день томящей жажды
Дождем прохладным напоить,
Пловцу способный ветр направить,
Чтоб в пристани его поставить,
И тяготу земли тряхнуть,
Дабы безбожных с ней сопхнуть?

Стремнинами путей ты разных
Прошел ли моря глубину?
И счел ли чуд многообразных
Стада, ходящие по дну?*

Каков стих! Здесь является полное его совершенство; разница может быть только в видоизменениях. И это было сказано вдруг, в то время, каким-то чудом, силою гениальной личной природы! Как хорош русский оборот последних двух стихов! Далее —

Стесняя вихрем облак мрачный,
Ты солнце можешь ли затмить,
И воздух огустить прозрачный,
И молнию в дожде родить,
И вдруг быстротекущим блеском
И гор сердца трясущим треском
Концы вселенной колебать
И смертным гнев свой возвещать?

Твоей ли хитростью взлетает
Орел, на высоту паря,

* Полн. собр. соч. М. В. Ломоносова. СПб., 1803, ч. 1, стр. 47–48.

По ветру крила простирает
И смотрит в реки и моря?

Воззри в леса на бегемота,
Что мною сотворен с тобой,
Колючий терн его охота
Безвредно попирать ногой.

Как верви сплетены в нем жилы.
Отведай с ним своей ты силы!
В нем ребра как литая медь;
Кто может рог его сотреть?

Ты можешь ли Левиафана
На уде вытянуть на брег?
В самой средине Океана
Он быстрый простирает бег;
Светящимися чешуями
Покрыт, как медными щитами,
Копье и меч и молот твой
Щитает за тростник гнилой*.

У Ломоносова встречаем мы чудные рифмы, в которых так является звучность языка, например:

Парящей поэзии ревность
Твои дела превознесет;
Ни гнев стихий, ни ветха древность
Похвал твоих не пресечет.

В моря, в леса, в земное недро
Прострите ваш усердный труд,
Повсюду награжду вас щедро
Плодами, паствой, блеском руд**.

Укажем сперва замечательные, отдельные выражения, прекрасные эпитеты, например:

Когда томит *протяжный* день…

Коль тщетно *пышное* упорство…

Смущенный бранью мир мирит господь тобой…***

Которой лишены *пугливые* невежды…

Но кроме этого, у Ломоносова видим мы, так у немногих настоящим образом встречаемую, верность, простоту и безыскусственность

* Полн. собр. соч. М. В. Ломоносова. СПб., 1803, ч. 1, стр. 48–49.
** Там же, стр. 119–172.
*** Там же, стр. 142, 184, 278.

эпитетов — глубокое поэтическое свойство, находящееся, собственно, только у древних, например:

Где в *мокрых* берегах крутясь печальна Уна,

Медлительно течет в объятия Нептуна…

Затем *прохладные* поля свои любя…

Когда лишась цветов, поля у вас *бледнеют*…

Простерся *мягкий* снег в спокойстве на полях…*

Сколько поэтических мест в его одах, так называемых похвальных. Вообще надо сказать, что похвала, случай, на который он пишет оду, часто у него бывает только предлогом; часто оставя предмет в стороне, удаляется он в поэтический образ, и часто делаемое сравнение является у него именно поэтическим произведением. Скажем здесь, что в стихах Ломоносова особенно является человек любящий и понимающий природу и часто естествоиспытатель и ученый; видно, что Петр сильно на него действовал и одушевлял его, видно также, что великое пространство России поражало его. В примерах, которые приведем мы, это будет видно. Наши слова относятся и не к одам одним, но и ко всем его стихотворениям. Мы выписываем много, но мы не можем удержаться, чтоб не выписать. Несмотря на то, наши примеры далеко не заключают в себе всего, мы думаем, что выписки этих прекрасных, по нашему мнению, поэтических мест, выставленных на вид, интересны и имеют свою, и большую, важность. Нам кажется, что после наших исследований мы должны представить и прочесть его поэтические произведения**.

Мы сказали уже, что мы у Пушкина видим стих Ломоносова, или по крайней мере у обоих видим мы один стих, одного рода. Приведем в доказательство тому хотя бы один небольшой пример из Пушкина.

Чем чаще празднует Лицей
Свою святую годовщину,
Тем робче старый круг друзей
В семью стесняется едину,
Тем реже он; тем праздник наш
В своем веселии мрачнее,
Тем глуше звон заздравных чаш
И наши песни тем грустнее.

* Там же, ч. 2Г, стр. 14, 13, 192, 300.

** Чтение поэтических мест в стихотворениях Ломоносова, как нарушающее течение самого текста «рассуждения», помещаем мы в конце книги в «приложениях». Чтение это составляет отчасти критику его произведений вместе с избранием мест, имеющих поэтическое достоинство, чего мы не предположили себе в нашем рассуждении [20].

Давно ль, друзья… Но двадцать лет
Тому прошло; и что же вижу?
Того царя в живых уж нет;
Мы жгли Москву, был плен Парижу,
Угас в тюрьме Наполеон,
Воскресла греков древних слава,
С престола пал другой Бурбон,
Отбунтовала вновь Варшава*.

Сверх того, скажем, что, хотя сам Ломоносов пренебрегал своими поэтическими произведениями, хотя часто в них виден был восторг ученого; но с другой стороны, по природе своей, согласно с своим значением, он был по преимуществу поэт; он был поэт везде: и в жизни своей, и в своих ученых занятиях, и в своих произведениях, какие бы они ни были. Мы уже упоминали прежде о том, как одушевленно написаны его ученые рассуждения; повторяем это здесь. Самое то далее, что в его поэтические произведения входят ученые предметы, показывает, как он смотрел на них, сколько видел в них прекрасного, живого, поэтического. Повторим: Ломоносов был поэт по природе своей и был им всюду, во всей многообразной деятельности, из которой одну, собственно литературную, мы рассматриваем.

Итак, думаем, мы достаточно показали, что Ломоносов поэт, что внутри его был поэтический огонь, проявлявшийся в его сочинениях. Это, как мы сказали, необходимо уже по значению момента, им выражаемого. Это видели мы по значению того же момента в языке; ибо дело языка могло совершиться только так. Это видели мы в самом уже языке, столько изящно и ощутительно являющемся: что все вытекает согласно с необходимым значением, осуществлением момента. И наконец это видели мы просто проявляющимся в его произведениях, как поэтические места. От общего его значения как момента перешли мы через момент исторический, необходимо его конкретирующий, и дошли наконец до него самого, до лица, до полного конкретного проявления, где предстает уже он сам со всею своею деятельностью, где наконец мы его читаем, где является его свободная личность. Здесь при полном осуществлении момента мы дошли до свободы, до свободы законной, допущенной и оправданной. Выведем же общее заключение и взглянем на весь ход нашего рассуждения, на значение и явление Ломоносова как момента.

Ломоносов выражает момент отрицания исключительной национальности, особности в литературе, прекращение круга только — национальных песен; он есть момент индивидуума, лица, еди-

* Сочинения А. Пушкина. СПб., 1841, т. 9, стр. 157.

ничности в литературе — есть поэт; и вместе с тем и потому самому есть явление *общего*, только через лицо могущего явиться,— общего и лица вместе; в то же время он есть начало собственно литературы, где уже является общее, не уничтожая национальности, становя ее присущим моментом.— *Момент общего*.

Этот момент конкретируется в языке, слоге, как среде, в которой является и совершает, как литература, развитие свое поэзия. Здесь момент является как прекращение исключительной национальности языка и отвлеченного общего значения в слоге, языка церковнославянского, как пробуждение в языке национальном общего, возведение его в эту сферу, и вследствие того живое, уже родственное, отношение его с языком церковнославянским, что также могло совершиться только индивидуумом, лицом, ибо язык, в котором выражается *общее*, должен был явиться, раздаться как голос индивидуума, лица. Но это момент еще только исторический.— *Момент особности.*

И наконец этот момент необходимо, сообразно с существом своим, конкретируется еще далее, вполне. Ломоносов является нам как лицо, как оправдание, полное явление этого момента, как поэт, ибо момент его есть момент лица и только лицо могло совершить это. И так он должен был явиться, как лицо, как поэт, и он является нам, как поэт, и собственно в языке, где выражается его гений, как лица, следовательно: в изяществе языка; но вместе с этим его поэтическая природа, необходимая для такого явления и для изящества языка, слога, проявляется сама поэтически, во многих прекрасных местах.— *Момент единичности**.

И теперь мы стоим перед Ломоносовым, как перед лицом; и лицо, соразмерно выразившее великий момент, получает, как лицо, колоссальный характер и влечет наше внимание и удивление. Этот колоссальный образ является нам в нашей литературе, разделяя ее,— на рубеже национальной поэзии и литературы собственно. Здесь Ломоносов предстает нам уже вполне конкретно и живо, уже просто как великий человек. И сама наружность его была исполнена силы: широкие плечи, могучие члены, высокий лоб и гордый взгляд. В груди его жил пылкий до бешенства дух, неукротимый характер, не знающая отдыха деятельность, бескорыстная, глубокая любовь к знанию. Сама необыкновенная судьба его много придает интереса этому огромному явлению нашей литературы, столь важной сферы духа, столь важной области народа. Судьба и призвание нашли его рыбаком на берегах Ледовитого моря, и оттуда, послышав призыв и кинув верное, спешил он, влекомый жаждою знания,

* Мы показали выше значение языка, слога относительно поэзии, литературы.

на подвиг ему соразмерный, великий, согласный с любовью, желанием души его, но представлявшийся ему еще тогда в неясном, неверном, сомнительном свете.

Он принялся за дело свое, и дело пошло. Но Ломоносов во все время своей деятельности, и за границей и в России, ревностно принимая плоды просвещения от Запада, оставался и душою и характером и всем — русским вполне. Он скоро заметил необходимую односторонность подвига Петра и необходимое одностороннее направление — внешнюю форму и результат этого подвига. Он видел, как, во имя науки, чужеземное одолевало русское, как выписывали немцев, чтобы объяснять русским русскую историю, немцам чуждую совершенно, как во всех отношениях одолевала немецкая партия. Ломоносов видел все это; великий сын русской земли, он восстал против этой односторонности, тогда сильной, ибо она была в естественном ходе развития. Одаренный гением, он понимал настоящее значение просвещения, общечеловеческих благ; может быть, и сама сфера, в которой был он, по праву, истинным деятелем, сфера поэзии, сфера полная, становила ему это доступным. Ломоносов видел, что вместо просвещения, вместо общего, человеческого, чего он желал для России, в России составилось общество немецких ученых, со всею немецкой особенностью,— немецкий университет; и он вступил в жаркую, непримиримую борьбу с немецким направлением; здесь обнаруживался его пылкий, неукротимый характер. В то же время он излагал свои необыкновенно верные и глубокие мысли, необыкновенно ясно выраженные об устройстве Университета и вообще ученой части, и замечания на современное состояние учения в России. Видя, как выписывают из-за моря профессоров, видя немецких ученых, приехавших за деньги в Россию, не имеющих ни малейшего к ней сочувствия, нисколько не заботящихся о просвещении и вместе с тем забирающих в руки все его средства; видя, что деятельность их нисколько не переходит в обладание России и остается чуждой для нее,— Ломоносов негодовал всею душою, и в одной отметке на поле проекта Академического Регламента, им составленного, он говорит: «*Дивлюсь, что и студентов из-за моря не велено выписывать*»*. Ломоносов соединял любовь к просвещению с любовью к России и с резкою бранью нападал на немцев в России, противников своих, ведя за Россию и за ее просвещение неутомимую, ожесточенную борьбу. <...>

Таким является Ломоносов, по нашему мнению, выразивший собою великий момент в нашей литературе. Суждения о нем были ошибочны; безусловные похвалы поставили его высоко, окружили классическим блеском и скрыли настоящее достоинство и великость; с другой стороны, было бы ошибочно нападать на него и ме-

* Портфель служебной деятельности Ломоносова. М., 1840, стр. 52.

рить мерою настоящего времени, не понимая всего его великого значения, не вникнув в смысл его гения. Ложен и страх противоречить авторитету, ложен и страх с ним соглашаться. Теперь, во время сознания нас самих, время светлое, оправдывающее все, полное жизни,— пришла, кажется, пора настоящей оценки, настоящего, справедливого взгляда для Ломоносова. Мы сказали, как мы его понимаем, как понимаем его великое значение и деятельность в нашей литературе, столь важной сфере народа. Скажем в заключение: колоссальное лицо Ломоносова, которое встречаем мы в нашей литературе, является не формальной, но живой точкой начала; вся наша деятельность, явившаяся, и являющаяся, и имеющая явиться, вся примыкает к нему, как к своему источнику; он стоит на границе двух сфер, дающий новую жизнь, вводящий в новую полную сферу. Развитие двинулось и пошло своим путем, своими односторонностями,— это уже исторический ход самого дела; но выше всего этого стоит образ Ломоносова, и как бы ни пошло развитие, он является, как давший его. Да замолкнут же все невежественные обвинения и толки, от наших дней требуется свободное признание его великого подвига и полная, искренняя, глубокая благодарность. Образ его исполински является нам, и этот исполинский образ возвышается перед нами во всем своем вечном величии, во всем могуществе и силе гения, во всей славе своего подвига,— и бесконечно будет он возвышаться, как бесконечно его великое дело.