И. З. СЕРМАН

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОЗИЦИЯ ДЕРЖАВИНА

Есть писатели, позиция которых в литературе не вызывала никаких сомнений у современников и не порождает недоумений и у тех, кому приходится иметь дело уже не с живым писателем, а с его «наследием». Конечно, разногласия в оценке места в литературной борьбе эпохи возможны по поводу творчества самых как будто бесспорных поэтов и прозаиков, даже таких как Гончаров или Баратынский. Но все же мало вероятно, что появится обоснованная точка зрения на Баратынского, например, как на реалиста или на Гончарова как на романтика. По-видимому, разноголосица в оценке того, что принято называть литературной позицией писателя, зависит чаще всего от причин внутренних, от природы его творчества. Из русских поэтов XVIII в. наибольшее число взаимоисключающих определений получило за последние десять лет творчество Державина. На это обратил внимание в 1964 г. П. Н. Берков. Он писал: «Достаточно посмотреть, например, как трактуется советскими и зарубежными литературоведами творчество Державина: он и „классицист", и „преромантик", и „реалист", и „представитель русского барокко". Последнему из перечисленных литературных ярлыков особенно повезло в западном литературоведении в конце 50—начале 60-х годов: поэтом „русского барокко" называли Державина и Д. Чижевский, и А. Андял, и А. М. Рипеллино и К. Ричча. Как мог оказаться исторически, — т е. социально и культурно, — возможным в русской литературе „представитель барокко" на рубеже XVIII—XIX вв., этих литературоведов не интересует».[1]

---

[1] П. Н. Берков. Проблема изучения русского классицизма. В кн.: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 29.

Положение охарактеризовано П. Н. Берковым верно. Одни советские исследователи (Д. Д. Благой) считают, что «поэзия Державина... во многом и существенном выплескивается из берегов классицизма, но во многом и многом самый „беззаконный“ из всех наших писателей-„классиков“ XVIII в. Державин все же не перестает быть замечательнейшим представителем именно этого литературного направления. Державин порой смело отбрасывал каноны ломоносовской „Риторики“. Однако его поэзия во многом еще оставалась откровенно риторичной. Замечательные по своей живописной яркости и верности натуре картины природы, созданные Державиным, зачастую являлись для самого поэта лишь поводом к последующей прямолинейно-дидактической аллегории, превращающей „приятное“ в „полезное“ (см., например, его стихотворение «Облако», «Павлин»)».[2] Другие полагают, что «в поэзии Державина сказались и воздействия новых литературных веяний. Ей свойственны отдельные черты романтического подхода к действительности. И при всем этом он оставался тесно связанным с классицизмом, хотя и нарушал его каноны в своей поэтической практике».[3]

Молодые исследователи также придерживаются самых крайних, далеко расходящихся точек зрения. Так, В. А. Западов думает, что «творчество великого русского поэта заключает в себе элементы всех литературных стилей. В своих теоретических воззрениях на поэзию, в ряде философских и похвальных од, в широком использовании риторических приемов классицистской поэтики Державин близко примыкает к классицизму. Но его убеждение в том, что источником поэзии является вдохновение, роднит его с романтизмом, равно как и отношение к народному творчеству и скандинавской мифологии. В различных произведениях Державина, даже написанных в одно время, мы находим то преобладание черт, характерных для реализма, то черт, свойственных романтизму или классицизму».[4]

М. Г. Альтшуллер в противоположность В. А. Западову считает Державина в основном преромантиком: «Многообразное, яркое, испытавшее на себе множество влияний и в то же время глубоко самобытное творчество этого гениального поэта не укладывается в рамки одного литературного направления,

---

[2] Д. Д. Благой. Гаврила Романович Державин. В кн.: Г. Р. Державин, Стихотворения. «Библиотека поэта». Большая серия. Л., 1957, стр. 67.

[3] А. Западов. Мастерство Державина. Изд. «Советский писатель», М., 1958, стр. 256.

[4] В. А. Западов. Гаврила Романович Державин. Изд. «Просвещение», М.—Л., 1965, стр. 164.

оно во многом соприкасалось с преромантизмом и укрепило, упрочило преромантические настроения в русской литературе».[5]

Думаю, что такое положение «державинского вопроса» должно тревожить каждого исследователя, который в той или иной мере соприкасается с поэзией Державина, а соприкасается с ней неизбежно каждый историк литературы, которому по ходу его работы нужно осмыслить и понять место Державина в общем движении русской литературы 1780—1810-х годов.

В чем же причина этих расхождений? Ее нельзя отнести за счет неизученности или неизведанности поэта. Державинское творчество все или почти все вполне обозримо. Исследователи, мнения которых мы привели выше, исходят в общем из одного и того же материала. Почему же возможны такие разногласия, такие расхождения точек зрения?

Литературная позиция Державина — это прежде всего его отношение к классицизму. На этом сходятся все исследователи, кроме сторонников барокко, разумеется. Разногласия начинаются с той точки, когда исследователь дает свое определение «эстетических отношений» Державина к классицизму.

Двадцатый век принес новый подход к поэзии Державина, который пришел на смену равнодушию или непониманию.

В XX в. произошло второе открытие Державина-поэта. И «открыли» его не ученые-специалисты, а русские поэты, которые в ходе собственного поэтического развития, проверяя и обновляя различные поэтические традиции, обратились и к XVIII в. и обнаружили там, особенно в поэзии Державина, еще далеко не исчерпанный запас поэтических богатств, примеров и уроков.

Недаром в критических отзывах о раннем Маяковском неоднократно возникали ассоциации с Державиным, а несколько позднее (в 1924 г.) Ю. Н. Тынянов с полным правом мог написать, что «Маяковский возобновил грандиозный образ, где-то утерянный со времен Державина. Как и Державин, он знал, что секрет грандиозного образа не в „высокости", а только в крайности связываемых планов, — высокого и низкого, в том, что в XVIII веке называли „близостью слов неравно высоких", а также „сопряжением далековатых идей"».[6]

---

[5] М. Г. Альтшуллер. Идейные и художественные искания в русской лирике 1790-х годов (Н. Николев, П. Сумароков, Е. Костров, С. Бобров). Автореф. канд. дисс., Л., 1966, стр. 16.

[6] Ю. Н. Тынянов. Архаисты и новаторы. Изд. «Прибой», Л., 1929, стр. 553.

Так поэтическое освоение Державина предшествовало и способствовало новому обращению к его творчеству нашей советской науки.

То, что сделано было советскими исследователями поэзии Державина в 1920—1930-е годы (Г. А. Гуковским и другими[7]), было связано с общим подъемом интереса к русской поэзии XVIII в., характерным для нашего времени. Но и сегодня, несмотря на появление время от времени полезных работ[8] о Державине-поэте, мы еще не можем сказать, что сделали все, чтобы осуществить настоятельное требование А. М. Горького, по указанию которого «Библиотека поэта» в 1933 г. была начата выпуском «Стихотворений» Державина и который считал, что «нашей моледежи и молодым поэтам нашим необходимо знать историю роста, развития русской поэзии XIX в., начиная, скажем, от Державина. . .».[9]

Державинское поэтическое наследие многообразно и сложно. Он был поэт той эпохи, когда поэзия еще концентрировала в себе почти все содержание духовной жизни нации. Поэзия тогда хотела высказать то, что в поступательном развитии русской культуры после Державина постепенно все больше и больше отходило к другим сферам идеологической жизни нации — к философии, социологии, общественной мысли. Державин с точки зрения дальнейшего развития литературы, скажем уже эпохи Пушкина—Лермонтова, мог представляться слишком часто «не-поэтом», а его творчество — отягченным слишком большим грузом того, что Белинский называл «реторикой».

Наше сегодняшнее отношение к Державину не должно быть односторонним. Как «реторика» не должна заслонять от нас Державина-художника, одного из величайших русских поэтов, так и «художественное» в Державине, то, что мы сегодня единодушно признаем в нем поэзией, не следует вырывать из контекста всего им написанного, даже если среди этого наследия есть много и совсем неудобочитаемого. Понять поэта правильно, не противопоставляя историческую оценку эстетической, можно только в том случае, если мы поймем, как могли уживаться в творчестве Державина «реторика» и «художественность»,

---

[7] Г. А. Гуковский. 1) Первые годы поэзии Державина. В его кн.: Русская поэзия XVIII века. «Academia», Л., 1927, стр. 183—201; 2) Державин. В кн.: Г. Р. Державин, Стихотворения. «Библиотека поэта». Малая серия. Л., 1935.

[8] А. Западов. Мастерство Державина.

[9] А. М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 26. Гослитиздат, М., 1953, стр. 185. — Впервые напечатано в «Правде» и «Известиях» 6 декабря 1931 г.

поэтические прозрения и плоские рассуждения в стихах, гневные филиппики против тиранов и лесть ничтожным царским любимцам, союз с литературной реакцией начала XIX в. и необыкновенная чуткость ко всему новому в русской и мировой поэзии его времени.

А к тому, чтобы понять все это многообразие в его единстве, есть только один путь: к поэту через его эпоху, через творчество его предшественников и современников, через идейную жизнь русского общества XVIII в., которую с такой неповторимой яркостью и силой выразил именно в своей личности и своем творчестве Державин.

Эпоха, в которую пришлось ему жить и творить, т. е. последняя четверть XVIII в., оказалась временем ускоренного и катастрофического движения истории. Его учителя, Ломоносов и Сумароков, жили во времена мирного, последовательного, органического развития; история, казалось в середине XVIII столетия многим, даже смелым умам, надолго избрала для себя медленный, эволюционный путь. Гражданские войны и революции представлялись мыслителям этого времени нарушением законов истории. «Хороший», «просвещенный» правитель казался единственным надежным орудием социального и культурного прогресса. С середины 1770-х годов все стало меняться в мире. Недолгое правление Тюрго (1776 г.) во Франции [10] доказало, что абсолютизм не может и не хочет следовать предначертаниям передовой науки и что социальный прогресс страны может быть осуществлен только в борьбе с ним. Война (1776—1781) Американских штатов с Англией за свою независимость убедила европейское общественное мнение, что идеи просвещения и свободы для своей победы нуждаются в поддержке вооруженного народа. Но все эти события международной жизни, влиявшие на духовную жизнь русского общества, серьезным испытанием для которого было еще и Пугачевское восстание, вызвавшее, с одной стороны, невиданное сплочение основной массы дворянства вокруг трона и серьезный кризис либерального просветительства — с другой, — все померкло перед грандиозным крушением старого режима во Франции и его последствиями, колебавшими мир с 1789 по 1815 г.

Ломоносов жил со своим временем и откликался на важнейшие события, при нем происходившие. Однако самый «тип», самый характер этих событий был другой. Даже Семилетняя

---

[10] См.: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. V. Гослитиздат, М., 1950, стр. 292—317.

война (1756—1763), много значившая для судеб Европы, не внесла ничего принципиально нового в общий ход истории, не заставляла проверять теорию практикой, просветительскую философию — действительными результатами революций. «Спокойный» ход истории не требовал и от литературы русского классицизма, как он сложился к 1750-м годам, каких-либо существенных перемен на протяжении всей третьей четверти XVIII в.

Убыстрение исторического развития, все нараставшее к концу века и означавшее, как стало понятно наиболее проницательным умам уже к концу 1790-х годов, начало новой эры мировой истории — эпохи господства буржуазии, это ускорение темпов исторического движения потребовало и от русского классицизма действенного творческого отклика. Это не значит, что искать ключ к поэзии Державина надо прямо и непосредственно в политической и социальной истории его времени. Сегодня в нашей науке побеждает более плодотворное направление исследований, которое видит в эстетическом сознании нации особую форму проявления «духовного производства», в известной степени самостоятельно и по-своему выражающую то, что уже было выражено до нее или одновременно с ней другими сторонами общественной жизни.

Отношение поэзии Державина к классицизму— как бы мы ни определяли характер этого отношения — есть, следовательно, не только академическая проблема, способная заинтересовать записных «специалистов» по Державину, а действительная проблема живой истории его времени. И если мы найдем правильный, т. е. плодотворный метод постановки этой проблемы, постановки не умозрительной, не абстрактно-логической, а историко-литературной, то и литературная позиция Державина перестанет быть объектом тех разноречивых суждений, примеры которых мы приводили выше.

Что же в самом творчестве Державина порождает сомнения и исследовательскую неуверенность, что приводит к столь удивительной пестроте оценок? «Виноват» в этом в первую очередь, по-видимому, сам Державин. В его стихах своеобразно преломляются поэтические явления, оказавшие мощное воздействие на развитие всех европейских литератур конца XVIII—начала XIX в.: пейзажная лирика Томсона и Грея, «ночные думы» Юнга, поэмы Оссиана, германские и скандинавские мифы вместе со своими героями и богами занимают в его творчестве полноправное место в одном ряду с мифологией греков и римлян, с образами Горация и Анакреона, с привычным антуражем поэзии середины века — античным Олимпом.

Державин не мог пройти мимо этих явлений европейской поэзии по той простой причине, по которой ни один великий поэт не может в своем творчестве так или иначе не отозваться на все новое и значительное в литературе его времени. Так, до него Кантемир свою сатиру соотносил не только с сатирической поэзией Буало и «Характерами» Лабрюйера, но и с журнальной сатирической прозой Стиля и Аддисона, с творчеством Свифта и «Басней о пчелах» Мандевиля, а после Державина Пушкин не мог пройти мимо, не зажечься творческим волнением от знакомства с поэзией Байрона, от воскрешенного романтиками А. Шенье или ими же «разъясненного» Шекспира.

В индивидуальном развитии поэта важен не сам факт обращения к «чужому» творчеству, хотя и он должен быть понят и объяснен, а характер этого обращения, результат такого столкновения двух, иногда поразительно несходных поэтических дарований.

Даже самое поверхностное знакомство с поэзией Державина убеждает в том, что все им воспринятое он перерабатывал в соответствии с потребностями собственного творчества, да так, что «чужое» у него становится «своим», державинским.

Его анакреонтические стихотворения, переделки и подражания, при том, что печать происхождения на них сохраняется, в еще большей степени выражают общее для всей державинской поэзии начало. Державин «руссифицирует» Анакреона и именно в этой «руссификации» сюжетов и образов анакреонтики проявляется «державинское».

Державин и не пытается скрыть, что он не Анакреон, а русский поэт и что вдохновляет его русская жизнь и русская красота, хотя сюжеты и словесное оформление анакреонтики у него часто заемные:

Посмейтесь, красоты российски,
Что я в мороз, у камелька,
Так с вами, как певец Тиисский,
Дерзнул себе искать венка.[11]

В одном из своих переводов-переделок Анакреона («Богатство», 1798) Державин так изменил текст Львова, который служил ему оригиналом:

Львов	Державин
Рачительно б старался Я золото копить На то, чтоб откупиться Тогда, как смерть явится.	Копил бы для того я злато, Чтобы, как придет смерть сражать, Тряхнуть карманом таровато И жизнь у ней на откуп взять.

[11] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота, т. II, СПб., 1869, стр. 150. — В дальнейшем ссылки на это издание в тексте.

Две последние строки переносят нас из атмосферы анакреонтики, из поэтического мира любви и красоты, в другую жизнь, где есть торговля, откупа и где все связанное с торговыми и денежными отношениями имеет свой язык («тряхнуть карманом таровато»), свой способ выражения, свои идиомы. В этих строках, в самом способе их выражения, в фамильярности обращения со смертью, в простоте отношений с ней есть что-то от русской народной сказки, герои которой часто вступают со смертью в самые «деловые» и денежные сделки. Так, ода Анакреона вдруг заговорила русским языком, и стихотворение в целом получило иной колорит и связь с русской жизнью.

В стихотворении «Любушке» (1802) Державин все его начало совершенно русифицировал, хотя оно представляет несомненное подражание (по сюжету) одной из од Анакреона:

Не хочу я быть Протеем,
Чтобы оборотнем стать;
Невидимкой или змеем
В терем к девушкам летать.

(II, 275)

Здесь в соседстве с древнегреческим Протеем находятся и *оборотень*, и *невидимка*, и *терем* — все слова из русской сказки, а не из анакреонтической поэзии.

Один из сюжетов поэзии Анакреона Державин обработал дважды в стихотворениях «Анакреоново удовольствие» и «Мореходец» — оба 1802 г. Первое очень близко к переводу Львова. Здесь любопытна только одна замена, сделанная Державиным для издания 1808 г.

Сначала две первые строки львовского перевода Державин воспроизвел почти буквально:

Почто витиев правил
Вы учите меня?

Затем он внес одно изменение, от которого и все стихотворение приобрело иной характер:

Почто витиев правил
Мне *вьючить* бремена?

(II, 280)

Слово «вьючить» придает бытовую достоверность такому, казалось бы, отвлеченному, «умственному» занятию, как изучение правил риторики и поэтики. Но Державину этого показа-

лось недостаточно, он решил перенести целиком сюжет этого стихотворения Анакреона в иную сферу жизни:

Что ветры мне и сине море?
Что гром и шторм и океан?
Где ужасы и где тут горе,
Когда в руках с вином стакан?
Спасет ли нас компас, руль, снасти?
Нет! сила в том, чтоб дух пылал.
Я пью и не боюсь напасти:
Приди хотя девятый вал!
Приди, и волн зияй утроба!
Мне лучше пьяным утонуть,
Чем трезвым доживать до гроба
И с плачем плыть в толь дальний путь.

(II, 281)

И жизнь, о которой говорится в «Мореходце», уже очень близка к жизни самого поэта и его окружающих, в ней есть черты русского быта, уже и до Державина обильно представленные в русской поэзии, но в жанрах сатирических, баснях Сумарокова и Хемницера, в поэмах Майкова и Богдановича.

Впервые действительно русский поэт — и этим поэтом был Державин — заговорил в своих стихах о русской пляске, русской природе, русском помещике и русских крестьянах. Так. одно из лучших стихотворений Державина в его сборнике «Анакреонтических песен» содержит в себе приглашение Анакреону полюбоваться пляской молодых русских крестьянок:

Зрел ли ты, певец тиисский,
Как в лугу весной бычка
Пляшут девушки российски
Под свирелью пастушка.

А вслед за приглашением следует описание русского народного («простонародного» — как говорили в то время) танца, который в изображении Державина становится зрелищем, равноправным с любым явлением «настоящего» балетного искусства.

Танцующие девушки у Державина *изображены* в буквальном смысле; поэт не только рассказывает о них, но и показывает, воссоздает словом принятый у художников его времени способ изображения молодых лиц:

Как сквозь жилки голубые
Льется розовая кровь.

Самый танец описан со свойственным Державину уменьем видеть, описан именно как русский танец:

Как, склонясь главами, ходят,
Башмачками в лад стучат.
Тихо руки, взор поводят
И плечами говорят.

(II, 157)

Последняя строка передает динамику и своеобразие русского танца, впервые увиденное и в поэзии показанное Державиным.

Конечно, русские красавицы и русский танец еще осознаются у Державина как явления эстетические, как *прекрасное* только в сравнении с тем, что принято было в его время считать эталоном красоты — с воспроизведенной в творчестве античных поэтов и скульпторов красотой жизни и облика человека их эпохи. Вне такого сравнения Державин русскую красоту еще не всегда осознает как красоту. Но в этой смелости (для 1790-х годов) сопоставления есть *утверждение нового взгляда* на русский колорит в поэзии, на его равное значение с тем, что так своеобразно отразилось в поэзии Державина — с представленными в его творчестве образами поэзии оссиановской, горацианскими мотивами, анакреонтикой. Художественно выразительные проявления русской национальной культуры в поэзии Державина осознаются именно в своем своеобразном национальном качестве.

Значит ли это, что русские поэты до Державина не осознавали себя русскими поэтами? Были ли они безразличны к национальной природе русского поэтического слова?

Все они, от Кантемира до Сумарокова, очень остро сознавали, что творят они именно русскую национальную поэзию, перед которой открывается великое будущее. Им и в голову не могло прийти сомнение: выражают ли они в своих произведениях мысли и чувства своей нации или нет? Но своеобразие русской жизни и художественной культуры русского народа, проявление ее в быту и нравах, в обычаях и домашнем укладе не занимало Ломоносова как автора од или Сумарокова как создателя русской трагедии. Черты быта вообще и того, что называлось простонародными обычаями, сознательно стали рассматриваться с поэтической стороны только в русской поэзии 1790-х годов у Державина и его друзей. В предисловии к сборнику «Собрание русских народных песен с их голосами» (1790), им составленному, Н. А. Львов писал, что ставил перед собой и композитором задачу сохранить «все свойство народного рос-

сийского пения».[12] Отношение Львова к русской народной песне как явлению искусства, которое само по себе ценно, хотя и уступает, может быть, в совершенстве и сложности музыкальному искусству людей образованных, имеет тот же характер, что и отношение Державина к пляске русских девушек. В посвящении к опере «Ямщики на подставе» (1787) — музыка Фомина, либретто Львова — либреттист писал:

Я сам по русскому покрою
Между приятелей порою
С заливцем иногда пою.

Так же как Львов видит в русской народной песне естественную, органическую примету русской жизни вообще, а не только жизни крестьянства, так и Державин русский танец воспринимает как характеристическую черту общего для всей нации бытового уклада. Ни Львов, ни Державин не видят еще в песне и танце чего-то более значительного, того, что увидели романтики в XIX в. — выражения души народа, его порывов к воле, его тоски и горя. И все же Державин видит в русской пляске отражение национального характера, особого склада, особого национального темперамента.

В полном согласии с Львовым, тонко проводившим границу между русской и цыганской песней, также, по его мнению, русскими «сочиненной», Державин видел и поэтически показал несходство цыганской пляски и русского народного танца.

В 1805 г. между ним и И. И. Дмитриевым завязалась интересная стихотворная переписка.[13]

В полном согласии с Дмитриевым Державин сопоставляет цыганок с вакханками, неистовыми служительницами древнегреческого бога вина, веселья и любовного разгула — Вакха. И у него цыганки пляшут с вакхическим выкриком *эвоэ*. Но Дмитриев видит в этом только дикое и странное явление, а Державин в цыганской пляске — первый из русских поэтов — увидел ее красоту, ее силу и страстность. Он восхищен ожившим искусством древних вакханок, он готов поверить, что эти пляски и песни способны пробудить мертвых («буди сон мертвой тишины»). Именно от этого державинского стихотворения, с такой силой и восторгом выразившего изумление поэта дикой силой, страстностью и энергией цыганской песни и танца, пошла

[12] Собрание русских народных песен с их голосами. Музгиз, М., 1955 (1-е издание — 1790 г.), стр. 43.

[13] См. подробнее: И. З. Серман. Державин. Изд. «Просвещение», Л., 1967, стр. 97—98.

в русской поэзии XIX и XX вв. цыганская тема, которая увлекала таких поэтов, как Пушкин, Фет, Полонский, А. Григорьев, Блок.

«Цыганская пляска» Державина оканчивается еще одной строфой, в которой поэт сравнивает народный русский танец с цыганским. Обращаясь к цыганке, он говорит:

Нет, стой, прелестница! довольно!
Муз скромных больше не страши;
Но плавно, важно, благородно,
Как русска дева, пропляши.

(II, 345)

В русском танце, как и в русской женщине, Державин видит нечто особое, иной склад, иную стать, выражающие в конечном счете то, что в романтическую эпоху назвали бы национальным характером и чему Державин определения не дает. И все же критерий художественности у Державина один для всех эпох и для всех стран — это античная поэзия, античное искусство, достигнутая древними мера гармонии и красоты. Державин видит проявление этой красоты в русской народной песне, так же как и в поэзии Горация, но нормой и образцом, шкалой эстетических ценностей для него остается античная культура и в целом и в ее единичных проявлениях. Таким образом, основное положение эстетики классицизма — представление о единой на все времена и для всех народов норме художественности — сохраняет для Державина всю свою силу. Оно не колеблется, несмотря на весь круг разнородных художественных воздействий, которым подвергается Державин на своем длительном творческом пути. Кажущееся разнообразие литературных направлений, будто бы совместившихся в творчестве одного поэта, Державина, на самом деле выражает лишь многообразие его литературных интересов, явление совсем не чуждое поэтам русского классицизма и до Державина.

Тредиаковский, как известно, внимательно следил за литературными спорами во Франции 1720—1730-х годов, учился у немецких поэтов «школы разума», изучал метрические новшества Клопштока в «Мессиаде». Ломоносов хорошо знал оды Гюнтера и Ж.-Б. Руссо, трагедии Расина и Готшеда, философские поэмы Вольтера и А. Попа. Сумароков свою систему трагедии вырабатывал с самой серьезной оглядкой на современную ему немецкую и французскую трагедию 1740—1750-х годов. Широкая осведомленность и заинтересованность в литературном движении эпохи не мешала никому из предшественников Державина выработать свою художественную систему. Разница между Дер-

жавиным и поэтами 1740—1770-х годов в смысле восприимчивости к различным поэтическим веяниям в основном количественная. Более того, это разнообразие поэтических увлечений Державина, по сравнению с его предшественниками, объясняется, вероятно, еще и лучшей изученностью в историко-литературном отношении эпохи Державина, большей ее документальной оснащенностью. Ведь литературные интересы Ломоносова нам приходится восстанавливать в результате самых сложных «археологических» по трудоемкости поисков, тогда как богатство державинского архива еще может обеспечить работой не одно поколение исследователей.

Если руководствоваться при решении проблемы «Державин и литературные направления его времени» не отдельно взятыми, хотя и верными наблюдениями, а рассматривать его творчество в совокупности, то отпадает надобность прикладывать к нему мерку различных литературных направлений, возникших в борьбе с классицизмом, так как ни одно из них не охватывает его творчества в целом: литературная позиция Державина еще опирается на общую для русского классицизма эстетическую базу. Может быть, поэтому следует признать, что русский классицизм именно в поэзии Державина сказал свое последнее и, художественно, самое веское слово?