

## V. ДЕРЖАВИН И ДРУГИЕ

Илья Серман (Иерусалим) Державин в кругу друзей-поэтов .....	318
Игорь Ефимов (Тенефляй, Нью-Джерси) Россией править нелегко (Мемуары Державина и Дашковой, к 250-летию обоих) .....	330
Александр Левицкий (Провиденс, Род-Айленд) Оды «Бог» — у Хераскова и Державин .....	341
Виктор Дмитриев (Оклахома) Гоголь и Державин .....	361
Людмила Евсюкова (Колумбус, Огайо) О двух «дурочках» (О сходстве «Капитанской дочки» Пушкина с комической оперой Державина «Дурочка умнее умных») .....	371
Джеймс Райс (Юджин, Орегон) Державин и эпоха Третьяковского .....	379

## VI. ДЕРЖАВИН И НАША СОВРЕМЕННОСТЬ

Давид Бетеа, Анджела Бритлингер (Медисон, Висконсин) Державин у Ходасевича .....	383
Екатерина Филиппс-Юзвигт (Милуоки, Висконсин) Американские докторские диссертации о Державине (1966 — 1991) .....	393
Вячеслав Вс. Иванов (Лос-Анджелес — Москва) Современность поэтики Державина .....	406

Виктор Дмитриев

(Оклахома)

## ГОГОЛЬ И ДЕРЖАВИН

*Гоголевские наблюдения над стилем Державина столь плотно ложатся на образ прозы Гоголя, что, мнится, сама она строилась по выкройкам державинской оды.*

*Абрам Терц*

Когда речь заходит о русском классицизме, то литературное течение это, как правило, сводится к западно-европейским влияниям — от картезианства до французского классицизма и Просвещения включительно. Сопоставление имен Державина и Гоголя прежде всего заставляет нас задаться вопросом: насколько правомерно сведение русского классицизма к собственно европейским влияниям, и не имеет ли смысл вопрос о русском классицизме несколько переиначить, поставить его, скажем, вот каким образом: а на чем, собственно, основана сама возможность столь активного взаимодействия западно-европейской культуры и русского национального духа?

Говоря о *взаимодействии* двух культур, мы уравниваем в правах западно-европейские влияния с русскими национальными тенденциями, тем самым включая в систему классицизма такие имена, которые не подпадают под определения классицизма в их «абстрактно-рационалистических» вариациях. Что касается «национальных русских тенденций», то, прежде всего, таковые, видимо, характеризуются активным разложением патриархально-родового «я», которое явилось результатом петровских реформ. В восемнадцатом столетии активно формируется новый тип личности, в котором патриархально-родовые приоритеты заменяются приоритетами общественно-государственными.

В качестве мощной родовой структуры начинает выступать государство, этот отчужденный абстрактно-правовой аппарат, по отношению к которому «новая личность» старается сохранить всю теплоту родового чувства. Собственно говоря, вот конфликт, определяющий собою содержание русского классицизма. В каком-то смысле мы можем говорить о рождении нового человека, а, значит, и о зарождении нового культурного цикла, в котором ускоренно, сжато, но повторяются все ступени, необходимо возникающие на пути «нового человека». В основании русского классицизма мы, прежде всего, находим не только картезианский или локковский

услышать и передать историческим героям предупреждающий глас богов. Именно отсюда — декламационная патетика, свойственная классицизму. Это — сознательный отказ от конкретно-индивидуального голоса в пользу целого, в пользу хора.

Есть смысл обратить внимание на одну особенность архитектуры раннего классицизма (60-е — 90-е годы XVIII века): экстерьер здания как бы воспроизводится в его интерьере. Внешнее есть, в то же самое время, и внутреннее. Пространство эстетизируется тотально, как тотально эстетизировано мировое пространство с точки зрения греческого хора.

В этом смысле творчество Державина — идеальный пример хорового Я. А вот и конкретный пример априорной эстетизации, хорового восприятия того, что, казалось бы, никакого отношения к высоко-эстетической реальности иметь не может:

Багряна ветчина, зелены щи с желтком,  
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,  
Что смоль, янтарь — икра и с голубым пером  
Там шука пестрая: прекрасны!

Белинский писал:

«...Державин был почти такой же романтик, как и Пушкин; причина этому, повторяю, скрывается в его невежестве. Будь этот человек учен — и у нас было бы два Хераскова, коих было бы трудно отличить друг от друга».<sup>3</sup>

Белинский далеко не случайно отрывает Державина от «архаического классицизма», приближая его к романтикам. Если Державина оставить в «лагере» классицистов, то невольно пришлось бы признать, что классицизм был живым национальным явлением, отсечение которого от русской литературы означало бы бесконечное обеднение таковой.

Помня о том, что всякое сравнение хромает, я, тем не менее, осмеливаюсь предложить некую архитектурную аналогию. Если классицизм Тредиаковского — Хераскова можно сравнить с дорическим стилем, то классицизм Карамзина — Жуковского — Пушкина я бы определил как «коринфский». Мне скажут, а где же среднее звено между двумя этими стилями? Где ионический стиль? А это и есть... Державин. Державин и... Николай Васильевич Гоголь.

«Славная бекеша у Ивана Ивановича! отличнейшая! А какие смушки! Фу ты, пропасть, какие смушки! сизые с морозом!.. Взгляните, ради Бога, на них, — особенно если он станет с кем-нибудь говорить, — взгляните сбоку: что это за объядение! Описать нельзя: бархат! серебро! огоны! Господи Боже мой! Николай Чудотворец, угольник Божий! отчего же у меня нет такой бекешки!..»

Тут не знаешь, кто более ценен: Иван Иванович, или его бекеша.

рационализм, не только французский классицизм или Просвещение, но и русскую историческую судьбу, русский путь, обусловленный вполне естественными процессами разложения старых исторических форм.

А если это именно так, то некоторой переоценке можно подвергнуть определение, данное классицизму Г. А. Гуковским:

«Поэт-классицист не присутствует в своих произведениях как личность. Его стихотворения соотнесены не с его индивидуальностью, а с идеей жанра, идеей истины в рационалистическом ее толковании и в ее разделенности в пределах жанровых схем. В стихотворении раскрывается не душа поэта, а над ним парящая надиндивидуальная истина понятия».<sup>1</sup>

Такое вытеснение авторской души из искусства есть прямой результат сведения классицизма к западно-европейским влияниям. Автору-классицисту ничего не остается, как быть медиумом между западно-европейской формой и русским читателем, этой форме свободно «отдающимся». Гуковский игнорирует чисто иррациональное движение русской души в сторону отчуждающихся социально-исторических сил. Это движение было всеобщим, национальным. Совершенно справедливо возражает Г. А. Гуковскому И. З. Серман, противопоставляя ему строки из Сергея Глинки:

«Сумароков передавал им (зрителям — В.Д.) *порывы души своей*, а они все это понимали».<sup>2</sup>

Серман исходит из того, что художественная форма не может быть свободна от «души поэта». Сущность классицистической души заключается в том, что душа эта проникнута идеальным, идеальное есть ее сущность, ее высшая внутренняя реальность. Содержанием личности становится ее родство со всеобщим, с государством, с обществом, с тем социальным целым, которое заменило собою род, став новым космосом «я», его имманентным законодателем.

И вот вопрос: а не является ли человек классицизма своеобразной «серединой» между двумя полосами прошлого и будущего — между несколько отступившим, отмирающим патриархально-родовым «я» и нарождающимся индивидуально-рационалистическим «я»? Если на этот вопрос мы ответим утвердительно, то естественно задаться другим вопросом: а не являемся ли мы сами «человеками классицизма»?

Попробуем человеку классицизма дать короткое определение, которое совместило бы в себе это тождество-не тождество с соседними его категориями. Мне кажется, что таким определением могло бы быть понятие «хоровое я». Понятие «хоровое» тут восходит не к хору «имени Пятницкого», а к хору из греческой трагедии. Такое «я» предполагает априорную эстетическую завершенность мира, его принципиальную организованность, разумность. Внутренний голос «хорового я» сливается с другими голосами, принося им в жертву свое собственное звучание, всегда готовый умолкнуть, чтобы



услышать и передать историческим героям предупреждающий глас богов. Именно отсюда — декламационная патетика, свойственная классицизму. Это — сознательный отказ от конкретно-индивидуального голоса в пользу целого, в пользу хора.

Есть смысл обратить внимание на одну особенность архитектуры раннего классицизма (60-е — 90-е годы XVIII века): экстерьер здания как бы воспроизводится в его интерьере. Внешнее есть, в то же самое время, и внутреннее. Пространство эстетизируется тотально, как тотально эстетизировано мировое пространство с точки зрения греческого хора.

В этом смысле творчество Державина — идеальный пример хорового Я. А вот и конкретный пример априорной эстетизации, хорового восприятия того, что, казалось бы, никакого отношения к высоко-эстетической реальности иметь не может:

Багряна ветчина, зелены щи с желтком,  
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,  
Что смоль, янтарь — икра и с голубым пером  
Там щука пестрая: прекрасны!

Белинский писал:

«...Державин был почти такой же романтик, как и Пушкин; причина этому, повторяю, скрывается в его невежестве. Будь этот человек учен — и у нас было бы два Хераскова, коих было бы трудно отличить друг от друга».<sup>3</sup>

Белинский далеко не случайно отрывает Державина от «архаического классицизма», приближая его к романтикам. Если Державина оставить в «лагере» классицистов, то невольно пришлось бы признать, что классицизм был живым национальным явлением, отсечение которого от русской литературы означало бы бесконечное обеднение таковой.

Помня о том, что всякое сравнение хромает, я, тем не менее, осмеливаюсь предложить некую архитектурную аналогию. Если классицизм Тредиаковского — Хераскова можно сравнить с дорическим стилем, то классицизм Карамзина — Жуковского — Пушкина я бы определил как «коринфский». Мне скажут, а где же среднее звено между двумя этими стилями? Где ионический стиль? А это и есть... Державин. Державин и... Николай Васильевич Гоголь.

«Славная бекеша у Ивана Ивановича! отличнейшая! А какие смушки! Фу ты, пропасть, какие смушки! сизые с морозом!.. Взгляните, ради Бога, на них, — особенно если он станет с кем-нибудь говорить, — взгляните сбоку: что это за объядение! Описать нельзя: бархат! серебро! огонь! Господи Боже мой! Николай Чудотворец, угодишь Божий! отчего же у меня нет такой бекешки!..»

Тут не знаешь, кто более ценен: Иван Иванович, или его бекеша.

«Прекрасный человек Иван Иванович! Какой у него дом в Миргороде! Вокруг него со всех сторон навес на дубовых столбах, под навесом везде скамейки».

Считается, что Гоголь заговорил простым языком, спустился с ходуль классицистической декламационной речи, от чего многих поклонников «старого стиля» оторопь взяла. Но зададимся вопросом: а не есть ли знаменитая песенность гоголевской прозы, ее совершенно особая музыкальность (напевность?) не что иное, как трансформированная классицистическая декламационность, как все то же «хоровое я», только поющее несколько иные песни? Между прочим, обратим мимоходом внимание на то, что русской прозе очень свойственна декламационность, той самой прозе, ведущим голосом которой является «хоровое я».

В творчестве Гоголя нам явлены внутреннее зрение и слух этого самого «я»: вещи звучат так же сильно, как и люди, у мира одна общая душа, в эпицентре которой встречаются и Бог, и царь, и самый обыкновенный человек и самая ничтожная распоследняя тварь («Я царь — я раб, я червь — я Бог»).

Если с этой точки зрения воспринять комизм Гоголя, то очень легко понять, почему его отношение к собственным комедиям так отличалось от отношения современников. Для Гоголя комическое было одним из моментов трагического (патетически-трагедийного). Пафос «Театрального разезда» — высоко-трагедийный, это песнь хора уже после того, как «бог из машины» сделал свое дело и достойно покарал недостойных. «Театральный разезд» — вполне органическое завершение «Ревизора», завершение в духе классицизма. Анекдот, приключившийся с Хлестаковым, есть басенный сюжет, который обязательно требует морали.

«ГОСПОДИН А. Позвольте сделать вам одно предложение. Я занимаю государственную должность довольно значительную. Мне нужны истинно благородные и честные помощники. Я вам предлагаю место, где вам будет обширное поле действия, где вы получите несравненно более выгод и будете на виду».

Это не только Стародум-Правдолюбов, сделавший себе карьеру. Это и «старик Державин» тоже:

Вельможу должны составлять  
Ум здравый, сердце просвещенно;  
Собой пример он должен дать,  
Что звание его священно,  
Что он орудье власти есть,  
Подпора царственного зданья;  
Вся мысль его, слова, деянья  
Должны быть — польза, слава, честь.

Вот Гоголь и показал нам вельможу, который есть истинная подпора царственного зданья, а не его сокрушитель, о котором у Державина сказано так:

А там израненный герой,  
 Как лунь во бранях поседевший,  
 Начальник прежде бывший твой,  
 В переднюю к тебе пришедший  
 Принять по службе твой приказ, —  
 Меж челядью твоей златою,  
 Поникнув лавровой главою,  
 Сидит и ждет тебя уж час!

Тут до капитана Копейкина рукой подать. Державину любовь к царю не казалась унижительной. Не казалась она таковой и Гоголю:

«Любовь вошла в нашу кровь, и завязалось у нас всех кровное родство с царем. И так слился и стал одно-едино с подвластным повелитель, что нам всем теперь видится всеобщая беда — государь ли позабудет своего подданного и отрешится от него или подданный позабудет своего государя и от него отрешится».

Оставя скиптр, трон, чертог,  
 Быв странником, в пыли и в поте,  
 Великий Петр, как некий бог,  
 Блистал величеством в работе:  
 Почтен и в рубище герой!  
 Екатерина в низкой доле  
 И не на царском бы престоле  
 Была великою женой.

«Бодрей же в пути! И да не смутится душа от осуждений, но да примет благодарно указания недостатков, не омрачась даже и тогда, если бы отказали ей в высоких движениях и в святой любви к человечеству! Мир — как водоворот: движется в нем вечно мненья и толки; но все перемальвает время».

Река времен в своем стремленье  
 Уносит все дела людей  
 И топиг в пропасти забвенья  
 Народы, царства и царей.

«Театральный разъезд» буквально пропитан Державиным, это XVIII век, это классицизм, как классицизм и XVIII век «Выбранные места из переписки с друзьями», которые относятся к «Мертвым душам» так же, как «Театральный разъезд» к «Ревизору».

Гоголю очень хотелось анекдот с Чичиковым трансформировать в нечто позитивно-эпическое, но сама органика анекдота сопротивлялась этой идее. Тут классицистический гений Гоголя оказался в тупике: комическо-памфлетная форма сопротивлялась своему преобразению изнутри, она требовала морали, но уж никак не органического преобразования. Во второй части «Мертвых душ» Гоголь шагнул в сторону Толстого, но ему оставалась чужда проблема индивидуального, без которой русский классицизм не

мог развиваться дальше. Выходом из положения, достойным гоголевского классицизма оказались «Выбранные места из переписки с друзьями». Но сначала вернемся к «Мертвым душам», о которых Гоголь писал:

«...Как пустота и бессильная праздность жизни сменяются мутною, ничего не говорящею смертью. Как это страшное событие совершается бессмысленно. Не трогаются. Смерть поражает нетрогающийся мир. — Еще сильнее между тем должна представиться читателю мертвая бесчувственность жизни».<sup>4</sup>

В комедии Аристофана «Лягушки» Дионис спускается в загробный мир, чтобы вернуть к бытию Еврипида, поскольку театр совершенно оскудел талантами. Дионис хочет, чтобы его приняли за Геракла и накрывается его шкурой, берет его палицу. Вместо почтения и страха, приходится принять побои, чуть, бедного, не запытали. Кстати, при Дионисе тоже был свой «Петрушка», который в комедии Аристофана играет очень важную роль. Вот таким же «Дионисом» отправился в Аидово царство Гоголь. Чичиков сыграл роль геракловой шкуры, ему бедному и досталось. Кончилось тем, что Гоголь решил просто «скинуть» шкуру Чичикова со своих плеч, хотя и дотащил ее на себе до самой глубины Аидова царства. Но шкура оказалась воистину «геракловой» — она прикипела к телу Гоголя и еще неизвестно: Гоголь ли сжег «Мертвые души» или «Мертвые души» сожгли Гоголя.

Как известно, аристофановский Дионис привел с собой на землю Эсхила. Но так и Гоголь — он возвращается к Державину, о котором в «Выбранных местах» им сказано:

«Заметно, однако же, что постоянным предметом его мыслей, более всего его занимавшим, было — начертить образ какого-то крепкого мужа, закаленного в деле жизни, готового на битву не с одним каким-нибудь временем, но со всеми веками; изобразить его таким, каким он должен был изникнуть, по его мнению, из крепких начал нашей русской породы...»<sup>5</sup>

А что читаем в «Мертвых душах»? Только в данном случае я приведу отрывок из Белинского, так оно звучит интереснее:

«Может быть, в сей же самой повести почувются иные, еще доселе не бранные струны, предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божественными доблестями...» ...Много, слишком много обещано, так много, что негде и взять того, чем выполнить обещание, потому что того и нет еще на свете»<sup>6</sup>

Белинский был совершенно прав, тем более, что в Гоголе он не видел классициста. Для Гоголя же «выполнение» его обещаний лежало не в сфере аристофановской комедии, не в сфере «хорового смеха», а в сфере трагедии. «Выбранные места» — эпическая архаика, это мощный «театральный подъезд» к «Мертвым душам», подъезд со строгим треугольным фронтоном и стройными ионическими колоннами.

Вот хор поет голосом молодого помещика:

«Главное то, что ты уже приехал в деревню и положил себе непременно быть помещиком; прочее все придет само собою»...

Но это же и голос помещика Державина, который решил поселиться у себя в деревне.

А вот хоровая песнь, обращенная к губернаторше (стало быть, в каком-то смысле и ее собственный голос):

«Кто поглубей и позадористей, погрозите тому архиереем; но вообще старайтесь лучше действовать нравственно».

Но это же и голос поэта-губернатора, поэта-министра.

Белинского возмутила небрежность языка «Выбранных мест...»; возмутило, например, выражение «всяк» вместо «всякий», возмутило его выражение «Ах ты невымытое рыло!...». Но ведь гоголевские герои смотрят на себя не со стороны западно-европейского социализма и теории права, а из глубины эпико-архаического бытия, из глубины хорового мышления. В журнале «Всякая всячина» читаем:

«Не замай всяк спросить сам у себя, более ли он вчерась или сего дни сделал справедливых или несправедливых заключений?»<sup>7</sup>

Что касается «невымытого рыла», то Екатерину и княгиню Дашкову это «рыло» нисколько не смутило бы:

«У меня живет татарин, который не таков строг. Он говорит, что он только бы желал, чтоб позволено было за всякую ложь плевать в рожу или обмарати грязью того, кто лжет, и чтоб заплеванному запрещено было обтереться до захождения солнца...»<sup>8</sup>

В «невымытом рыле» Белинский усмотрел неуважение к мужику. Гоголевский помещик хотел своих мужиков любить, любить по-своему, по-помещицки, по-державински:

Бьет полдня час, рабы служить к столу бегут...

Державин называет свою челядь рабами, ну и что? «Хоровое я» озабочено тем, чтобы поддержать в мире существующую гармонию, дабы угодить богам. Гоголь был с Державиным, со своим родным XVIII веком.

Уже в «Записках сумасшедшего» гоголевский архаический массив дал трещину, дрогнул, как бы испугался собственной мощи, раздавливающей индивидуальное, отдельное «я». Гоголь не знал, что здесь он вплотную приблизился к Достоевскому, к проблеме синтеза (хорового слияния) слабого отдельного «я» с «Приидите ко мне все труждающиеся и обремененные, и аз упокою вы!». На пороге этого мощного хорового



всплеска Гоголь остановился, раздираемый тяжелой внутренней драмой, затравленно оглядываясь с высоты своего архаично-державинского роста на смех и негодование современников, указывающих пальцами на человека, пытающегося сбросить с себя шкуру Чичикова, ищущего выход из положения в примирении человека с государством. Наступала эра «социалистического классицизма»,<sup>9</sup> но по отношению к таковому Гоголь был слишком эпичен, слишком «державен», его самосознание было слишком наивно в своей целостности, чисто державинской нерасколотости.

Ведь как мыслил о себе Державин?

Средь звезд не превращусь я в прах;  
Но, будто некая цевница,  
С небес раздамся в голосах.

И се уж кожа, зрю, перната  
Вкруг стан обтягивает мой;  
Пух на груди, спина крылата,  
Лебяжьей лоспось белизной.

Лечу, парю — и под собою  
Моря, леса, мир вижу весь;  
Как холм, он высится главою,  
Чтобы услышать богу песнь.

Слова «держава» поэт не употребляет, но оно и так звучит более, чем явственно:

С Курильских островов до Буга,  
От Белых до Каспийских вод,  
Народы, света с полукруга  
Составившие россов род,

Со временем о мне узнают...

Державин почти приравнивает себя к Богу, ибо, указывая на лебедя, люди говорят:

«Вот тот летит, что, строя лиру,  
Языком сердца говорил,  
И, проповедуя мир миру,  
Себя всех счастьем веселил».

Прочь с пышным, славным погребеньем,  
Друзья мои! Хор муз, не пой!  
Супруга! Облекись терпеньем!  
Над мнимым мертвецом не вой.

Во-первых, напомню, что с лебедем сравнивал себя Платон, в образе лебедя приснился Платон Сократу незадолго до его смерти. А, во-вторых, поднимись этот державный лебедь еще на один метр повыше, как тут же и закричит голосом *гордого гоголя*: А ну-ка, Кукубенко, садись одесную меня, а ты, старая, все еще воешь? Ну-ка, замолчи, не видишь, что ли, что мы с Кукубенкой горилку пьем?!

Здесь можно было бы обратить внимание на мотив «мнимого мертвеца»,



прозвучавший в последней строке державинского стихотворения. Впрочем, похоже, что поэт говорит о своем возможном воскресении, а, во-вторых, мы знаем, что этот мотив был чрезвычайно существен как в творчестве, так и в самой жизни Гоголя, но я боюсь, что это будет уж слишком смелой модернизацией моего главного исходного постулата об очень близком родстве двух замечательных русских художников, о типологическом единстве их архаико-патетического самосознания.

Еще один пример, который кажется мне чрезвычайно интересным:

Если б милые девицы  
Так могли летать, как птицы,  
И садились на сучках,  
Я желал бы быть сучочком,  
Чтобы тысячам девочкам

На моих сидеть ветвях.  
Пусть сидели бы и пели,  
Вили гнезда и свистели,  
Выводили и птенцов;  
Никогда б я не сгибался...

Вместо того, чтобы говорить о некоторой сомнительности державинского вкуса, я бы предпочел обратить внимание на другое: на истинную природу этого небольшого творения. Перед нами, собственно говоря, фаллическая песнь, но только не в вульгарно-«народном» варианте Баркова, а подвергнутая высокой поэтической обработке. Эту песню смело мог распевать Тарас Бульба со своими друзьями-запорожцами.

Именно Державин помогает нам лучше понять ту же природу «Тараса Бульбы». «Тарас Бульба» — эпос того самого «хорового я», которым мы определили, так сказать, «лирического героя» классицизма. Гоголь совершает погружение в мифологические глубины нового сознания, в ту раскаленную лаву, где трагедия (борьба между чувством и долгом, тема искупления греха) уже растворена в мифе и ей предстоит родиться из духа музыки, а также из духа огня, на фоне которого разворачивается действие и который, в конце-концов, пожирает Тараса. Это не «перво-эпос» Третьяковского — Хераскова, где царит чистая мифология, когда «дом бытия» нового человека (проще говоря, его язык) только строится и на площадке царит строительный хаос, нет, это поэтический эпос, когда «дом бытия» заселяется и в его стенах начинается разрываться первая семейная драма.

Повторяю, время Тараса Бульбы мифологично по отношению к эпохе классицизма, а не по отношению к России в целом, но, таким образом, оно мифологично по отношению к новой России, что придает последней глубину исторического измерения, укорененность ее в мировой истории. Мы смело можем утверждать, что классицизм — не ученое определение эпохи, а живое ее движение, в котором пульсирует горячая кровь живого народа.

Велик соблазн от Гоголя — Державина шагнуть к Достоевскому — Толстому, но воздержимся, заметив в заключение следующее:

Если принять нашу точку зрения на классицизм как явление глубоко национальное, в котором типологически восстанавливается не только форма, но и самый дух древней Греции (народное рождение новой личности,

тираноборческие движения, высокое историческое самосознание, беспрецедентный общественный интерес к продуктам культуры), возникает соблазн определить русский классицизм как насквозь барочный. Проще говоря, потому-то русский классицизм и есть барокко, что в нем *причудливо* (то есть «барочно») преломились классические формы, самая суть классического искусства. Тут в самую пору заметить, что сосуществование дорического, ионического и коринфского стилей (с некоторыми вкраплениями «крито-микенского» письма), сосуществование прекрасных Афин (Санкт-Петербург) со своей же отечественной Персией (все тот же Санкт-Петербург плюс бесконечный космос Российской Империи), все это — типичное проявление барочности классицизма, его таинственной загадочности и глубины. Русский гений высекает Венеру уже с отрубленными руками.

Без восемнадцатого века нам не понять Достоевского — Толстого, в творчестве которых мощная архаика классицизма зацветает новыми трагическими мотивами.

И совсем непонятен символизм. Его тяга к трагедийно-хоровому творчеству, к песне, к античности, к кормчим звездам, к эстетизированию действительности.

Непонятен и социалистический реализм, в котором возрождается как «одически-хоровое я» XVIII века, так и рационалистическая утопия Платона, эта неизбежная интеллектуальная реакция на уклонение от принципа «жить по законам».

И вдруг обнаруживается, что наши последние три века — единый тектонический пласт, единый временной кристалл, который, оказавшись в руках далекого потомка, представит нас всех сидящими одесную... Гаврилы Романовича Державина.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Цитируется по: И.З. Серман. *Русский классицизм*, Л., Наука, 1973, с. 98.

<sup>2</sup> Там же, с. 99.

<sup>3</sup> В. Г. Белинский. «Литературные мечтания», *Собр. соч. в 9 тт.*, М., Художественная литература, 1976, т. 1, с. 94.

<sup>4</sup> Цитируется по: Абрам Терц. *В тени Гоголя*. Лондон, Overseas Publications Interchange, 1975, с. 257-258.

<sup>5</sup> Н. В. Гоголь. «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность». «Выбранные места из переписки с друзьями», *Собр. соч. в 7 тт.*, т. 6, М., Художественная литература, 1979, с. 337.

<sup>6</sup> В. Г. Белинский. «Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души», *Собр. соч. в 9 тт.*, т. 5, с. 146.

<sup>7</sup> Г. П. Макогоненко. «Русская литература XVIII века». Л., Просвещение, 1970, с. 262.

<sup>8</sup> Там же, с. 257.

<sup>9</sup> По отношению к которому мощным антиподом выступит христианский классицизм и будет его вечным антагонистом-победителем.