

С. И. НИКОЛАЕВ

## ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС В ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XVIII ВЕКА

Процесс создания произведения у писателей XVIII в. имел как рациональную, так и иррациональную сторону. С одной стороны, обычно это был тяжкий и даже изнурительный труд — труд, ориентированный на правила и образцы. На протяжении всего века концепция «подражания авторам» не теряла своего значения.<sup>1</sup> Рациональное в творческом процессе сказывалось и в его организации. Так, М. В. Ломоносов, по свидетельству Я. Штелина, взял себе за правило каждый день писать 30 строк поэмы «Петр Великий».<sup>2</sup> Таким образом работали многие, в том числе Н. М. Карамзин. Вот как вспоминал о нем М. А. Дмитриев: «Карамзин вел жизнь чрезвычайно регулярную. Вставал рано и после кофию тотчас принимался за работу. Часа за два до обеда всякой день ездил верхом. Обедал, помнится, часа в три: тогда это было поздно. Не знаю, отдыхал ли он после обеда, но занимался и после: по крайней мере до десяти часов вечера он был невидим. В десять часов выходил в гостиную пить чай, и к этому времени всегда съезжались к нему, кто хотел его видеть».<sup>3</sup>

С другой стороны, не все и не всегда протекало так гладко. В размеренно правильную работу вторгалось иррациональное, попросту говоря — отсутствие вдохновения. Сам Карамзин писал в 1822 г. И. И. Дмитриеву: «Истории еще не изменяю: сижу в кабинете часов по пяти, хотя иногда и бесплодно или почти бесплодно».<sup>4</sup> То же бывало и с Г. Р. Державиным, который неоднократно вспоминал об этом

<sup>1</sup> См., в частности: *Кочеткова Н. Д.* Литература русского сентиментализма. (Эстетические и художественные искания). СПб., 1994. С. 78—93.

<sup>2</sup> См.: *Материалы для истории русской литературы* / Изд. П. А. Ефремов. СПб., 1867. С. 165.

<sup>3</sup> *Дмитриев М.* Главы из воспоминаний моей жизни. М., 1998. С. 100.

<sup>4</sup> *Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву.* СПб., 1866. С. 331.

в своих «Записках»: «По желанию Императрицы, как выше сказано, чтоб Державин продолжал писать в честь ее более в роде Фелицы, хотя дал он ей в том слово, но не мог оно сдержать по причине разных придворных каверз, коими его беспрестанно раздражали: не мог он воспламенить так своего духа, чтоб поддерживать свой высокий прежний идеал, когда вблизи увидел подлинник человеческого с великими слабостями. Сколько раз ни принимался, сидя по неделе для того запершись в своем кабинете, но ничего не в состоянии был такого сделать, чем бы он был доволен: все выходило холодное, натянутое и обыкновенное, как у прочих цеховых стихотворцев, у коих только слышны слова, а не мысли и чувства», «Случалось, что [Екатерина II. — С. Н.] заводила речь и о стихах докладчика, и неоднократно, так сказать, прашивала его, чтоб он писал в роде оды Фелице. Он ей обещал и несколько раз принимался, запираясь по неделе дома; но ничего написать не мог, не будучи возбужден каким-либо патриотическим славным подвигом».<sup>5</sup> «Возбужден» — важное для автора слово. В «Рассуждении о лирической поэзии» он дал вдохновению подробное определение, в котором слышен и личный опыт автора: «Вдохновение не что иное есть, как живое ощущение, дар Неба, луч Божества. Поэт, в полном упоении чувств своих разгораясь свышним оным пламенем или, простее сказать, воображением, приходит в восторг, схватывает лиру и поет, что ему велит его сердце. Не разгораясь, не чувствуя себя восхищенным, и приниматься он за лиру не должен. Вдохновение рождается прикосновением случая к страсти поэта, как искра в пепле, оживляясь дуновением ветра; воспламеняется помыслами, усугубляется ободрением, поддерживается окружными видами, согласными со страстью, которая его трогает, и обнаруживается впечатлением, или излиянием мыслей о той страсти, или ее предметах, которые воспеваются. В прямом вдохновении нет ни связи, ни холодного рассуждения; оно даже их убегает и в высоком парении своем ищет только живых, чрезвычайных, занимательных представлений. От того-то в превосходных лириках всякое слово есть мысль, всякая мысль — картина, всякая картина — чувство, всякое чувство — выражение, то высокое, то пламенное, то сильное, то особую краску и приятность в себе имеющее. Но вдохновение может быть не всегда высокое, а чаще между порывным и громким посредственное, заемлемое от воспеваемого предмета, обстоятельств или собственного состава и расположения поэта; а потому и может быть у всякого свое и по временам отличное вдохновение по настроению лиры или по наитию гения. Исчислять все его виды было бы весьма пространно».<sup>6</sup> Очевидно, что Державину ближе определение вдохновения, восходящее к идеям платоников

<sup>5</sup> Державин Г. Р. Избранная проза. М., 1984. С. 176, 143.

<sup>6</sup> Там же. С. 280—281. Ср.: Державин Г. Р. Сочинения. СПб., 1872. Т. 7. С. 523.

и неоплатоников, которые художественное творчество, возбужденное божественным вмешательством, ставили выше ремесленного следования правилам поэтики и риторики.

В отечественную эстетическую номенклатуру понятие «поэтического восторга» первым ввел, как кажется, Феофан Прокопович в своей «Поэтике»: «...небесный порыв, который одни прозвали восторженностью, а другие энтузиазмом» («*mentis impetum, quem furorem alii, alii entusiasmum vocavere*»).<sup>7</sup> Причем он относился к «восторженности» с некоторой настороженностью; так, в «Слове похвальном о флоте российском» (1720) он писал: «Суесловие есть, естли не безумие неких стихотворцев, котории так плаванья воднаго ненавидят, что и первых того изобретателей проклинаяют. Обычно господа онии вымыслы своя нарицают неким восхищением, или восторгом, — да часто им в восторгах своих недоброе видится».<sup>8</sup> Но для его младшего современника В. К. Тредиаковского «пиитический жар, называемый энтузиасмом»,<sup>9</sup> стал важнейшей частью творческого процесса. Именно Тредиаковскому принадлежит редкое в русской литературе описание состояния «поэтического восторга», испытанного им в 1733 г.: «И вот сначала слышался голос очень тихий и прелестный, совершенно растрогавший мое сердце, и звуки гармонической лиры, на которой играли с изумительной грацией. Чудесное движение меня охватило так могущественно, что я пришел в восторг (*que jem suis trouvé en extase*). Тогда, несмотря на исступление (*malgré la violence*), которое чувствовал в себе под влиянием этой гармонической и небесной мелодии, мне не хотелось выдти из этого состояния, так как в нем я испытывал невообразимую негу и ни с чем несравненное удовольствие. Чем более пели, тем сильнее мои чувства предавались восторгу (*plus mes sens se punctioient au ravissement*). <...> Потеряв способность чувствовать все прелести мира, я только был чутким и привязанным к тихим звукам. Они были произносимы так явственно, что я не проронил из них ни одного слова».<sup>10</sup> Тредиаковский назвал и источник этой идеи — Пиндар и Гораций: «Они только одни умели писать так чудесно, когда, чтоб изъяснить разум свой как бы вне себя быть, прерывали с умысла последование своей речи, и чтоб лучше входить в разум, выходили <...> из самого разума, удаляясь с великим старанием от того по-

<sup>7</sup> Феофан Прокопович. Сочинения. М.; Л., 1961. С. 345, 237.

<sup>8</sup> Там же. С. 106.

<sup>9</sup> Тредиаковский В. К. Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю, 1750 // Сборник материалов для истории императорской Академии наук в XVIII в. / Изд. А. Куник. СПб., 1865. Ч. 2. С. 438.

<sup>10</sup> Пекарский П. История имп. Академии наук в Петербурге. СПб., 1873. Т. 2. С. 41—42; ср.: Погосян Е. Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730—1762 гг. Tartu, 1997. С. 49.

рядка методичного и исправного связания сенса». <sup>11</sup> Отношение к «поэтическому восторгу» (*enthusiasmus*, один из вариантов термина *furor poeticus*, поэтического безумия, т. е. божественного вдохновения) определило и отличия гораціанской оды от оды пиндарической в русской поэзии XVIII в., <sup>12</sup> а в конечном счете особенности русского барокко и предромантизма, с одной стороны, и классицизма — с другой. Именно в этом контексте надо рассматривать суждение М. А. Дмитриева о М. М. Хераскове: «У него нет внезапного пыла; он заменил его терпением и искусством». <sup>13</sup> Разное отношение к концепции «поэтического восторга», а также к гораціанскому решению соотношения *ars-ingenium* (науки и таланта) в творчестве отличало писателя «труженика» от праздного «гения». <sup>14</sup>

Поэтическое «исступление», когда поэты были «как бы вне себя» <sup>15</sup> и «выходили <...> из самого разума», отмечалось и современниками. Так, Г. Н. Теплов писал о Тредиаковском в 1755 г.: «Все сие в пасквиле находится к концу пьесы; ибо когда он вошел около середины оныя в энтузиазм, то, забывшись, что он притворяется быть не Тредиаковским, вошел в себя нечувствительно». <sup>16</sup> Состояние исступления у Н. Е. Струйского отмечал И. М. Долгоруков: «Странен был в образе жизни, в обращении, в одежде, в правилах, во всем. Дом его в деревне был высок и огромен; в нем, на самом верху, он отвел себе кабинет и назвал его Парнасом. Там он предавался своим вдохновениям пиитическим; этот кабинет завален был всякой всячиной и представлял живое подобие хаоса. Я никогда не забуду, как однажды, увлечен будучи им самим туда, с одним товарищем моим дорожным, для выслушивания новой какой-то его пьесы, он с таким восторгом и жаром читал, что схватил внезапно моего товарища,

---

<sup>11</sup> *Тредиаковский В. К.* Рассуждение о оде вообще СПб., 1734. С. 26. Ср.: *Топоров В. Н.* Поэт // Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 327—328.

<sup>12</sup> См. подробнее: *Алексеева Н. Ю.* Русская ода. Развитие одической формы в XVII—XVIII веках. СПб., 2005.

<sup>13</sup> *Дмитриев М. А.* Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869. С. 29. По воспоминаниям современников, М. М. Херасков «жизнь вел отменно регулярную: вставал обыкновенно в 7 часов и тотчас принимался за чтение или письмо <...> трудился много» (цит. по: *Кочеткова Н. Д.* Херасков М. М. // *Словарь русских писателей XVIII в.* Т. 3. (В печати).

<sup>14</sup> См. подробнее: *Николаев С. И.* 1) Что такое «острота телесного ума» протоппа Аввакума? // Проблемы истории, русской книжности, культуры и общественного сознания. Сборник к 70-летию Н. Н. Покровского. Новосибирск, 2000. С. 71—76; 2) Образ писателя и эстетика творчества в представлениях русских писателей XVIII века // XVIII век. СПб., 2006. Сб. 24. С. 82—95.

<sup>15</sup> Находиться «вне себя» как раз и означает испытывать «восторг», который подразумевал в языке XVIII в. в том числе и поэтическое вдохновение, см.: *Словарь русского языка XVIII века.* Л., 1988. Вып. 4. С. 97.

<sup>16</sup> *Пекарский П.* История имп. Академии наук в Петербурге. Т. 2. С. 190. См.: *Alekseev A.* Утраченное сочинение Тредиаковского // *Judaeo-Slavica et Russica. Festschrift Professor Ilya Serman.* Иерусалим; М., 2004. С. 83—90. (Jews and Slavs. Vol. 14).

рядом с ним сидевшего, за ляжку, и так плотно, что тот вздрогнул и закричал, а Струйский, не внемля ничему, продолжал чтение свое, как человек в исступлении».<sup>17</sup> С понятием поэтического безумия<sup>18</sup> связана и «стихотворная горячка» (М. В. Милонов), один из видов недугов литераторов, над которым издевался А. П. Сумароков в разговоре «Медик и стихотворец».<sup>19</sup> Сохранилось любопытное автоописание болезненного состояния Е. Кострова, вызванного, вероятно, белой горячкой.<sup>20</sup> Будучи в жару, он бредил, причем стихами: «Жар во мне опять начал возобновляться; я каждого, приходящего ко мне, поздравлял стихами и разговаривал стихами же; наконец, от сильного жара, начал я на постели биться, не теряя, впрочем, памяти», «После него прибыл другой доктор, господин З..., и я сделал ему приветствие стихами».<sup>21</sup> Таким образом, находясь в состоянии поэтического исступления, поэт забывается и переходит на стихотворную речь. Можно предположить, что часто встречающиеся в литературе XVIII в. упоминания о «бреде» («моя бредня» — А. Д. Кантемир; «на рифмах бредни» — Н. И. Новиков; «бредит все стихами» — А. Е. Измайлов; «я брежу эпически» — М. Н. Муравьев; «продолжение бредов на ум не идет» — В. В. Капнист; «стихотворец набредит» — А. П. Сумароков, «бредить бред» — И. С. Барков, и другие) не всегда подразумевают что-то бессмысленное или несуразное, а являются отголоском идеи поэтического творчества как *furore poeticus*, «поэтического безумия».

Но как быть, если музы молчат? Если «пермесский жар» не горит? Если дух не воспаряет?<sup>22</sup> Тогда наступала пора «творческих мук»: бесплодных ночных бдений или бесцельного маранья листов. Державин, например, «сочиняя стихи и будучи недоволен ими, беспрестанно начинал задуманную пьесу на новом листе бумаги,

---

<sup>17</sup> Долгоруков И. М. Капище моего сердца, или Словарь всех тех лиц, с которыми я был в разных отношениях в течение моей жизни. М., 1997. С. 159. Ср.: Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. С. 85—86.

<sup>18</sup> См.: Burwick F. Poetic Madness and the Romantic Imagination. University Park: Pennsylvania University Press, 1966.

<sup>19</sup> См.: Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений. М., 1787. Ч. 6. С. 333—336. См. на эту тему подборку материалов «Болезнь писателя: творческая саморефлексия и клиническая картина» // Новое литературное обозрение. № 69. 2004. С. 89—129.

<sup>20</sup> См.: Необыкновенное приключение, бывшее в Москве в конце прошедшего столетия, с г-м К..., русским ученым, и им самим описанное // Некоторые любопытные приключения и сны, из древних и новых времен. М., 1829. С. 173—187.

<sup>21</sup> Там же. С. 183, 184.

<sup>22</sup> См.: Кантемир А. Д. Сочинения, письма и избранные переводы. СПб., 1867. Т. I. С. 461: «Пока ум свободен тела, дух его. Гораций здесь следует мнению платоников, которые, рассуждая о действиях души, подтверждали, что будто во время размышления она впрямь от тела отдалается, чтоб возвыситься над вещами земными и подвинуться к вещам, кои исследовать намерена».

так что иногда перед ним накапливалась целая кipa только початых листов». <sup>23</sup> Правда, возможны были разнообразные паллиативные средства, например создание соответствующего антуража, вроде Парнаса в доме Н. Е. Струйского. О В. П. Петрове писал М. Дмитриев: «Алексей Федорович Малиновский знал Петрова лично. Он рассказывал, будто Петров писал некоторые оды, ходя по Кремлю; а за ним носил кто-то бумагу и чернилицу. При виде Кремля он наполнялся восторгом, останавливался и писал. Странно, но в то же время и прекрасно: видеть поэта, на которого так сильно действовал наш Кремль, полный великих воспоминаний!» <sup>24</sup> Но и подобные средства не всегда вызывали «пермесский жар». В русской поэзии XVIII в. найдется немало описаний мучений поэта. Вероятно, первым творческие муки автора над чистым листом бумаги описал А. Кантемир:

Наконец, что б ни делал, тому то мне дивно,  
Как намерению все бывает противно;  
И когда от ярости, что чинить, не знаю,  
Печален, смущен, устал, мыслить оставляю,  
Заклиная демона, что подал причину,  
Обещаясь: навсегда, ей, писать покину.  
Но когда всех добре клял, то музу, то Феба,  
Вижу их пред собою, когда меньше треба;  
Поневоле во мне огонь тогда распалится,  
Взяв перо и бумагу, опять стал трудиться;  
Суетные все клятвы скоро забываю,  
Стих за стихом как придут, только ожидаю.  
.....  
Труды свои двадцать раз я вновь начинаю,  
Как три строчки напишу, то две замараю.  
Будь проклят, кто выдумал первый не учить,  
Как в стихе кратком мысль всю свою заключить,  
Пространны слова в тюрьму тесну запирая,  
Рассуждение с рифмой вместе сплетая. <sup>25</sup>

В ожидании вдохновения поэт бывал исключительно собран и сосредоточен, что часто принималось окружающими за рассеянность. Так было с М. В. Ломоносовым: «Размышление и пылкость воображения сделали Ломоносова под старость чрезвычайно рассеянным. Он нередко во время обеда вместо пера, которое он по школьной привычке любил класть за ухо, клал ложку, которою хлебал горячее, или утирался своим париком, который снимал с себя, когда принимался за щи. Редко, бывало, напишет он бумагу, чтоб не

<sup>23</sup> Грот Я. К. Участие Державина в «Санкт-Петербургском вестнике» // Современник. 1845. № 4. С. 61.

<sup>24</sup> Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. С. 24.

<sup>25</sup> Кантемир А. Собрание стихотворений. Л., 1956. С. 344—345. (Перевод из Н. Буало).

засыпать ее чернилами вместо песку».<sup>26</sup> Но точно так же описывались мучения автора и в сатирических журналах: «Я черню и перечерниваю, засыпаю песком, но ах! вместо песошницы я употребил чернильницу. Увы! источники чернильные проливаются по бумаге и по столу. Позорище сие ослабляет мои чувства... Я лишаюсь оных... падаю в обморок... упал на стол, замарал лицо и так лежу».<sup>27</sup>

Сосредоточенность на творчестве в высшей степени была присуща Державину. И. И. Дмитриев рассказывал племяннику, что «однажды видел он, что Державин стоит у окна и что-то шепчет. На вопрос об этом Державин отвечал: „любуюсь на вечерние облака! какие у них золотые края! Как бы хорошо было сказать в стихах: *Крае-златые!*“ — И действительно вскоре этот эпитет явился в стихах его! — В другой раз за столом долго смотрел он на щуку и сказал обратиться к Дмитриеву: „я думаю, что очень хорошо будет в стихах *и щука с голубым пером!*“ — и этот стих не пропал из его запаса!»<sup>28</sup>

Писатель мог настолько погрузиться в свой замысел, что тот не отпускал его не только днем, но и ночью, во время сна. Широко известный в мировой литературе мотив «приснившегося произведения» не столь уж редок и в русском XVIII веке. В европейских литературах эта тема известна уже с античности, и ей посвящена обширная и разнообразная литература, включая и трактовку сложного отношения к снам в церковной и народной традициях.<sup>29</sup> Видения были известны, конечно, и древнерусской литературе,<sup>30</sup> в том числе и интересующие нас литературные сны в точном смысле слова. В своем «Диарии» Димитрий Ростовский записал сон, приснившийся ему в то время, когда он составлял «Четьи Минеи»: «В 1685 году, в Филиппов пост, в одну ночь окончив письмом страдания святого мученика Ореста, которого память ноября 10 числа почитается, за час или меньше до заутрени лег отдохнуть не раздеваясь и в сонном видении узрел святого мученика Ореста, лицом веселым ко мне вещающего сими словами: „Я больше претерпел за Христа, нежели ты написал“. Сие рек, открыл мне перси свои и показал в левом боку великую рану, сквозь во внутренность проходящую, сказав: „Сие мне железом прожжено“. По том открыв правую

<sup>26</sup> М. В. Ломоносов в воспоминаниях и характеристиках современников / Сост. Г. Е. Павлова. М.; Л., 1962. С. 90—91.

<sup>27</sup> Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.; Л., 1951. С. 247.

<sup>28</sup> Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. С. 35.

<sup>29</sup> См., в частности: Медведев П. В лаборатории писателя. Л., 1971. С. 49—55; Нечаенко Д. А. Сон, заветных исполненный знаков. Тайнства сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе. М., 1991; Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого. М., 2001. С. 323—384; Garfield P. L. Creative Dreaming. New York, 1974; Empson J. Sleep and Dreaming. London, 1989; Ford J. Coleridge on Dreaming: Romanticism, Dreams and the Medical Imagination. Cambridge University Press, 1998.

<sup>30</sup> См.: Пугин А. В. Видения потустороннего мира в русской рукописной книжности. СПб., 2006. Здесь и обширная литература вопроса.

по локоть руку, показал рану на самом противу локтя месте, и рекл: „Сие мне перерезано“, причем и видны были перерезанные жилы. Также и левую руку открывши, на таком же месте такую же указал рану, говоря: „И то мне перерезано“. По том наклонясь открыл ногу до колена и показал на сгибе колена рану, также и другую ногу до колен открывши, такую же рану на таком же месте показал и рекл: „А сие мне косою рассечено“. И став прямо, взирая мне в лице, рекл: „Видиши ли? Больше я за Христа претерпел, нежели ты написал“. Я противу сего ничтоже смея сказать, молчал и мыслил в себе: кто есть сей Орест, не из числа ли пятичисленных? На сию мою мысль святой мученик отвечал: „Не тот я Орест, иже от пятичисленных, но той, егоже ты ныне житие писал». <sup>31</sup> Духовный сан автора и содержание сна не дают оснований сомневаться как в благочестии визионера, так и в благочестивом источнике видения. В видении Димитрия присутствовал и традиционный для средневековых видений «вожатый»: «Видел и другого некоего человека важного, за ним стоящего, и казался мне также некий мученик быти, но тот ничтоже изрек». Сон Димитрия Ростовского носит исключительно писательский и даже историко-филологический характер, вместе с тем в нем сохранена важная особенность средневековых видений: визионер является лишь медиатором и пересказывает свой сон, тогда как в Новое время автор видит во сне все произведение целиком, а поутру его записывает. <sup>32</sup> Правда, в первом известном описании сна писателя XVIII в. еще сохраняются некоторые черты визионера старого времени. Речь идет о сне, описанном В. И. Лукиным в письме к Б. Е. Ельчанинову и опубликованном в виде предисловия к комедии «Щепетильник» (1765):

«Я думаю, что не забыл ты своей просьбы, которою нередко убеждал меня к предложению *Boutique de Bijoutier* на наши нравы таким образом, чтобы ее как драматическое сочинение и на театре представлять можно было. Если ты сие памятуешь, то и о том вспомнить можешь, что я всегда от того отрицался, видя, по моему мнению, великие в том трудности. Но сие отрицание единственно в словах заключалось, а сердце мое с твоим сердцем, по согласию

---

<sup>31</sup> Древняя российская вивлиофика. СПб., 1774. Ч. 4, декабрь. С. 348—350. Димитрий включил это видение в «Четыи Минеи» в виде приложения к житию св. Ореста. На литературный характер видения обратил внимание А. М. Панченко, см.: *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII в. Л., 1973. С. 163. О другом видении Димитрия, в котором ему явилась св. Варвара, см.: *Федотова М. А.* Культ святой Варвары в творчестве Димитрия Ростовского // *Русская литература.* 1999. № 4. С. 100—101.

<sup>32</sup> Г. Гагарин закончил свое «Сновидение неспящего человека» фразой: «Едва мог я опомниться от столь чрезвычайного сновидения: оно мне столько показалось замечательно, что я решился его положить на бумагу. — Если кто не захочет поверить, чтобы это подлинно было сновидение, воля его: мне и самому кажется, что я не спя грезил» (*Гагарин Г.* Забавы уединения моего в селе Богословском. М., 2002. С. 219).



чувствований на веки соединенное, всегда к противоположному меня побуждало, и нудило сделать тебе угодение. <...> я начал самым делом приготовляться к переделанию в комическое сочинение сей аглинской сатиры, не только солью, но и селитрою наполненной. Прочел я ее в один день два раза, и чем больше в нее вникал, тем меньше к удовольствию твоему находил способов. Целый день об ней думая, лег я спать и, наполняя ею голову, однако не предприняв ночного к предложению намерения, но утомившись мыслями, заснул и к чрезвычайному и притом неожиданному счастью ее во сне увидел. Многим людям, которые мало или вовсе снов не читывали, весьма странно покажется таковое сновидение. <...> Я чувствительно сожалею, что не могу всего сна точно написать, но что из него вспомню, то и тебе между прочим сказать не упущу.

Вдруг узрел я себя, не знаю каким случаем, в числе зрителей комедии, на всенародном театре представляемой. Но какой же комедии? Самой той, о которой от тебя довольную вытерпел я доuku и которую тебе приписываю.

Очутившись при сем позорище еще до начатия и не зная, что представлено будет, спрашивал я о том стоявших возле меня, и в ответ сии слова от одного соседа услышал: „По правде сказать благородию вашему, мы материи, о чем комедь гласит, досконально и фундаментально не ведаем; а от ахтеров слышали, что имеют быть предварительно и стоически представлены в лицах разные новоманерные галантереи“. — „Разные галантереи?“ — спросил я его... „Да, сударь“, — отвечал мне другой, по левую руку стоявший, который при всяком слове в затылке почесывал и который так скоро говорил, как трещотка, и в речах его не было ни запятых, ни двоеточия, ни точек. „Да, дорогой наш милостивец, я то же слышал, что станут выкидываться на предъявленном киятре ориэнтальные, французские штуки, на наши русские манеры обделанные, и сам медиатер мне предположительно божи́лся, что очень много проказного увидим“. <...>

Божусь тебе, что их разговор удушил бы меня, и я, несмотря на тесноту и грязь, всеконечно бы от них удалился, но к счастью моему началась комедия и с нею смех общенародный, чему причиною был парик на Чистосердове надетый, ибо речи его ничего смешного в себе не имеют. <...>

Но по первому явлению отнюдь не было следа узнать, что она комедия из „Бижутьера“ переделана, да и я, не взирая на прилежное мое слушание и на то, что часто твердил Чистосердов племяннику своему о галантерейшике, не мог об ней догадаться, ибо действие начавшие лица суть против аглинския сатиры прибавленные, так же как и два крестьянина, работники Щепетильниковы. Выход и разговор оных простолюдинов несказанно рассмешил меня, и думаю, что смех мой был столь неумерен, что ежели бы слуга мой спал в одной со мною комнате, то бы он непременно разбудил меня,

подумав, что, конечно, домовый шутит надо мною, чего бы он из христианской любви, конечно, не вытерпел; но, к удовольствию моему, спал он в другой комнате и не помешал сновидению. По выходе галантерейщика и по речам его нашел я в нем точного Bijoutier, и, наконец, слушая с пушим прилежанием последующие явления, ясно уже я заметил, что сия сатира довольно хороша для нашего театра переделана. Соблюдено в ней единство места, и все наклонено на наши нравы; а больше всего то мне показалось, что действие положено в вольном маскараде, который весьма к тому приличен. Долженствую к стыду моему признаться, что избрание места к действию мне больше всего труда причиняло тогда, когда я старался тебе угодить, помышляя о преложении сего сочинения, и я не мог попасть на таковое счастливое изобретение, какое в оной комедии, видя ее во сне, заметил. <...>

И как скоро комедия кончилась, то я, спросив моих соседей, можно ли идти на театр, и услыша, что можно, немедленно пошел туда. Вошедши, спросил я комедианта, игравшего лицо крестьянское, потому что он мне прежде всех на глаза попался, чьего сочинения комедия и как называется. Он мне сказал с довольною гордостью, хотя был в действии не героем, а крестьянином, что о том не знает; а что могу я сведать от их медиатора. Да где же мне его сыскать, осмелился я еще спросить наиучтивейшим образом сего надменного папашу? В пробирной или в уборной палатах, отвечивал он и, указав рукою, „вон! туда поди!“, и не промолвил более ни слова, начал, подбоченившись, между театром и уборною похаживать. Не взирая на холодный его прием, который смутил меня, взял я смелость войти в уборную и только дверь отворил, то увидел между прочими комедиантами одного наборщика академической типографии, из тех, которые мои переводы набирают. Спросил я его о названии комедии и сочинителе ее и в ответ, весьма учтиво произнесенный, получил, „что он ни того, ни другого не знает, ибо имеет есть быть при киятре суфлером; а в роли комедиальные и в Артемидии не мешается“. Однако же по знакомству сделал он мне ласку и подвел меня к г. медиатору, в котором увидел я наборщика же. <...> Оный г. наборщик сказал мне, что имя комедии французской „Галантерейщик“, а кто ее делал, он не знает. Я начал было его убеждать просьбою к открытию сея тайны, но не мог ничего выведать. Он поклялся мне, что не ведает, чьей она композиции, а известно ему только то, что прислана к ним в конверте с партикулярным человеком. Я просил ее показать мне, что он и сделал, и с его же позволения списал я имена действующих лиц и число явлений. А как по их словам „начали на киятре балет выкидывать и ломаться“, то я, не желая сих забав видеть, с медиаторской же воли прочел игранную комедию и так твердо удержал ее в памяти, что, проснувшись и повторив все виденное и слышанное, взял перо и записал сперва имена и явления, а потом в два дня и всю положил на бумагу. <...>

Сие заставляет меня верить, что сны иногда некоторую часть правды предсказывают, ибо я прежде не бывал там и не знал, кем комедии играютя».<sup>33</sup>

Сновидение Лукина действительно по форме изложения и по поведению героя во многом напоминает видение средневекового визионера, но содержание этого сновидения полностью относится к Новому времени. Примечательна деталь: Лукин целый день думал об английской сатире и лег спать, «наполняя ею голову». Кроме того, проснувшись, он записал не только сновидение, но и текст всей комедии. Позднее писателю снится уже только целое произведение. Во всяком случае, именно таковы сны Державина. В «Объяснениях...» он писал о стихотворении «Пеночка»: «Соч. в Пб. 1799 г. во сне и положена на бумагу тотчас, как проснулся».<sup>34</sup> Подробно он изложил свой сон в письме Л. А. Нарышкину, написанном 11 февраля 1799 г. «в восемь часов поутру»: «Сообщаю Вашему превосходительству редкость, новость, чудесность или, или как Вам почесть угодно; только совершенная быль. Вы, милостивый государь, на такие вещи знаток, то рассудите. Видел я сегодня во сне: будто некто из наших приятелей, показывая мне в клетке пеночку, просит меня сочинить ей песню. Я был в духе и тотчас по обыкновению моему схватил перо и написал: [Далее идет текст стихотворения. — С. Н.]. Вы почтете это бесспорно за стихотворческий вымысел, но я боюсь Вам как честный человек, что первые восемь стихов я во сне сделал и с тем проснулся; а последние в ту ж минуту и — не вставая с постели — сказал жене. Вечеру я ни о каких пеночках, ни о какой любви не думал, потому что теперь зима и притом холодная, что мне за пятьдесят лет, но напротив: что надобно платить поземельные деньги, что деревни по отсутствию моему разоряются и тому подобный вздор, что на уме бродил; то откуда же взялось такое воображение, такая нежность? Вы по любезному своему характеру всегда веселы, всегда молоды; то всепокорнейше прошу Вас, при первом разе моего с Вами свидания, из опытов Ваших вразумить меня, объяснить мне, что этот сон значит?»<sup>35</sup> О появлении стихотворения «Призывание и явление Пленеры» Державин писал: «Соч. в Пб в 1797 в июле месяце по случаю, что на другой день смерти первой жены его, лежа на диване, проснувшись поутру, видел, что из дверей буфета течет к нему белый туман и ложится на него, потом как будто чувствовал ласкание около его сердца неизвестного какого-то духа».<sup>36</sup> Наиболее известен его рассказ о создании оды «Бог»:

---

<sup>33</sup> Лукин В. И., Ельчанинов Б. Е. Сочинения и переводы. СПб., 1868. С. 183—188.

<sup>34</sup> Державин Г. Р. Избранная проза. С. 270.

<sup>35</sup> Альтишüller М. Несколько уточнений к текстам стихотворений Г. Р. Державина // Русская литература. 1961. № 4. С. 189—190.

<sup>36</sup> Державин Г. Р. Избранная проза. С. 271.

«Автор первое вдохновение или мысль к написанию сей оды получил в 1780 г., быв во дворце у всенощной в Светлое воскресенье и тогда же, приехав домой, первые строки положил на бумагу; но, будучи занят должностию и разными светскими суетами, сколько ни принимался, не мог окончить оную, написав, однако, в разные времена несколько куплетов. Потом 1784 года, получив отставку от службы, приступал было к окончанию, но также по городской жизни не мог; беспрестанно, однако, был побуждаем внутренним чувством, и для того чтоб удовлетворить оное, сказав первой своей жене, что он едет в польские свои деревни для осмотра оных, поехал и, прибыв в Нарву, оставил свою повозку и людей на постоялом дворе, нанял маленький покой в городе у одной старушки немки, с тем чтобы она и кушать ему готовила; где, запершись, сочинял оную несколько дней, но, не dokonчив последнего куплета сей оды, что было уже ночью, заснул перед светом; видит во сне, что блещет свет в глазах его, проснулся, и в самом деле, воображение так было разгорячено, что казалось ему, вокруг стен бегают свет, и с сим вместе полились потоки слез из глаз у него; он встал и ту ж минуту, при освещающей лампаде, написал последнюю сию строфу, окончив тем, что в самом деле проливал он благодарные слезы за те понятия, которые ему вперены были».<sup>37</sup>

Сочинительство во сне становится почти нормой и, конечно, уже не вызывает никаких сомнений в благочестии или благоразумии автора,<sup>38</sup> — эта сторона личности поэта никого не занимает. Сын В. П. Петрова вспоминал об отце: «Во время беседы с Гением он углублялся в предмет свой до того, что ничего не примечал происходившего пред собою; в таком положении дня три ходил взад и вперед по горнице. Действие страсти изображалось тогда на лице его; печальное содержание описываемого им предмета исторгало из глаз его слезы. В сие время сон его, который был всегда кроток, делался слабее. Петров, исполненный своего сочинения, нередко посвящал целительному успокоению не более одного часа и потом снова принимался за труд свой, так что казалось, он сочинял и в самом сне».<sup>39</sup>

В XVIII в. отношение к сновидению, в том числе писательскому, меняется. В Средние века считалось, что источник сна находится вне человека и потому следует его остерегаться, а сновидениям не доверять; в Новое время пришла новая концепция: сон — это внутренний процесс сознания. Из писательских сновидений ис-

---

<sup>37</sup> *Державин Г. Р.* Соч. СПб., 1866. Т. 3. С. 594.

<sup>38</sup> С. Порошин, правда, отметил в своих записках, что сны бывают от испорченного желудка, «одни только суеверы и люди слабоумные выводят из них разные толкования» (*Порошин С.* Записки. СПб., 1881. Стб. 155).

<sup>39</sup> *Петров Я. В.* Жизнь Василия Петровича Петрова // Соревнователь просвещения и благотворения. 1818. Ч. 1. № 1. С. 136—137.

чезает медиатор («вожатый»), и автор сам порождает готовое произведение.

Приведенные материалы позволяют считать, что в русской литературе XVIII в. формирование эстетики литературного творчества включало в себя как рациональные, так и иррациональные аспекты, что зависело напрямую от принятой данным автором философской и эстетической доктрины. Но словесное воплощение замысла, источники которого могли быть самые разные, в ходе непредсказуемого акта творческого процесса целиком зависело от интуиции поэта.