

ВЫПУСК

ДЕРЖАВИНСКИЕ ЧТЕНИЯ



ДЕРЖАВИНСКИЕ ЧТЕНИЯ

Всероссийский музей А.С.Пушкина. Санкт-Петербург. 1997 г.

ВСЕРОССИЙСКИЙ МУЗЕЙ А.С.ПУШКИНА
МУЗЕЙ Г.Р.ДЕРЖАВИНА И РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ ЕГО ВРЕМЕНИ

ДЕРЖАВИНСКИЕ ЧТЕНИЯ

ВЫПУСК 1

Сборник научных докладов



«Дорн»
Санкт-Петербург
1997

ББК 83.3(0)5

Д 36

Печатается по решению
редакционно-издательского совета
Всероссийского музея А.С.Пушкина

**Редакционно-издательский совет
Всероссийского музея А.С.Пушкина:**
С.М.НЕКРАСОВ (председатель),
Т.Г.АЛЕКСАНДРОВА, М.В.БАКАРИУС,
Е.А.ВИЛЬК (секретарь),
Р.В.ИЕЗУИТОВА (зам. председателя), М.Н.ПЕТАЙ,
Г.М.СЕДОВА, В.П.СТАРК

**Подбор иллюстраций
А.В.ТАТАРИНОВА**

**Составление указателей
И.П.ДОБРОВОЛЬСКОЙ**

**Редакционная коллегия
«Державинских чтений»**
Е.А.ВИЛЬК, С.М.НЕКРАСОВ,
В.П.СТАРК, А.В.ТАТАРИНОВ

**Научный редактор
В.П.СТАРК**

Рецензент
кандидат филологических наук
К.Ю.ЛАППА-ДАНИЛЕВСКИЙ

© Всероссийский музей
А.С.Пушкина, 1997.
© Издательство «Дорн», 1997.
© Коллектив авторов, 1997.
© Г.Г.Ябкевич, художественное
оформление, 1997.

ISBN 5-85447-001-2

ПРЕДИСЛОВИЕ

В настоящий сборник вошли материалы докладов ежегодных научных конференций, получивших название «Державинские чтения». Они посвящены проблемам изучения творчества Г.Р.Державина. Устроителем таких конференций стал Всероссийский музей А.С.Пушкина при участии Пушкинского Дома (ИРЛИ) РАН.

Проводятся «Державинские чтения» дважды в год. Зимние, январские, проходят в Царскосельском Лицее в память о знаменитом переводном экзамене 8 января 1815 года, на котором присутствовал и Державин. Впервые чтения были проведены 20 января 1990 года. В нынешнем, 1997 году, они состоялись уже в восьмой раз.

14 июля 1996 года, в день рождения Гаврилы Романовича, традиционный поэтический праздник происходил во дворе петербургского дома поэта на набережной реки Фонтанки, 118, а на следующий день, 15 июля, состоялась научная державинская конференция в Новгороде, организованная Новгородским государственным университетом имени Ярослава Мудрого совместно с Всероссийским музеем А.С.Пушкина.

Состав участников «Державинских чтений» весьма широк. Это научные сотрудники Всероссийского музея А.С.Пушкина, ученые Пушкинского Дома и других учреждений Российской Академии наук, преподаватели Санкт-Петербургских вузов, сотрудники Российской Национальной и других библиотек, Государственного Русского музея, музея-усадьбы «Приютино», а также видные ученые университетов Москвы и Подмосковья (Коломна), Новгорода, Казани, Тамбова, Петрозаводска. Среди постоянных участников «Державинских чтений» есть и представители зарубежья, в том числе университетов США.

«Державинский сборник», которому предстоит стать ежегодным, призван отразить многообразие исследовательской деятельности в процессе изучения творческого наследия величайшего русского поэта XVIII столетия и его последователей. В дальнейшем «Державинские чтения» будут публиковать помимо докладов и раздела «Хроника» библиографию работ, посвященных Г.Р.Державину за период, прошедший с выхода в свет предыдущего сборника.

С.М.Некрасов

УДАТСЯ ЛИ СОЗДАТЬ В ПЕТЕРБУРГЕ МУЗЕЙ ОДНОГО ИЗ КОРИФЕЕВ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ?

Есть в Петербурге дом, хорошо известный всем любителям русской поэзии. Еще в конце XIX века на его фасаде была установлена мемориальная доска с надписью: «Здесь жил Гавриил Романович Державин. Род. 1743 г., сконч. 1816 г.».

В начале июля 1990 года по инициативе Всероссийского музея А.С.Пушкина в саду этого дома по набережной реки Фонтанки, 118, состоялся Первый праздник русской поэзии XVIII века. В этот день собравшиеся узнали о том, что сотрудники музея приступили к работе по созданию нового филиала — «Музея Г.Р.Державина и русской словесности его времени» — в знаменитом особняке.

Здесь, в стенах державинского дома, собирались члены львовско-державинского кружка; с робостью и благоговением переступали порог кабинета Державина начинающие литераторы. В зале заседаний «Беседы любителей русского слова» встречались мэтры российской словесности и те, кто считал себя таковыми. Прославленные живописцы, скульпторы, композиторы были желанными гостями этого дома. А на сцене театра, пристроенного по распоряжению Державина к залу «Беседы», выступали театральные знаменитости Петербурга.

Одно перечисление имен русских писателей, посещавших дом Державина (а здесь бывали все выдающиеся деятели литературы конца XVIII — начала XIX века от Д.И.Фонвизина и Н.М.Карамзина до И.А.Крылова и С.Т.Аксакова), заняло бы слишком много места. Все это свидетельствует о том, что на литературной карте Петербурга трудно найти место более удачное для создания литературно-мемориального музея Державина.

Городская усадьба Державина, создание которой связывают с именем друга поэта архитектора Н.А.Львова, — одна из немногих сохранившихся усадеб Петербурга. Несмотря на значительные перестройки в середине XIX и в начале XX века, дом Державина, а также прилегающие к нему сад и парк достаточно хорошо сохранили традиционные черты русской дворянской усадьбы конца XVIII — начала XIX века и находятся ныне под государственной охраной.

Реставрация дома в соответствии с проектом, выполнен-

ным институтом «Ленпроектреставрация» по заказу Всероссийского музея А.С.Пушкина, предполагает восстановление первоначального облика интерьеров «Соломенной» гостиной, зала заседаний «Беседы любителей русского слова» и, конечно же, кабинета Державина. Указанные интерьеры частично сохранили свою былую отделку, а документальные материалы начала XIX века позволяют почти безошибочно воссоздать их первоначанный облик. К таким материалам могут быть отнесены, например, рисунок неизвестного художника, изображающий кабинет Державина, или описание предметов мебели в залах первого этажа, обнаруженное нами в одном из архивов Петербурга.

Каким же должен быть новый литературно-мемориальный музей? Его экспозиция разместится в двух первых этажах центральной части здания. В первом этаже будут представлены материалы по истории русской словесности XVIII века. Входя в эти залы, посетитель сможет попасть в мир литературных салонов середины XVIII столетия — времени, предшествующего появлению в отечественной литературе молодого преображенца, которому суждено было стать великим поэтом Гавриилом Державиным.

В «Соломенной» гостиной рассказ о русской литературе 1780—1810-х годов будет продолжен в том самом интерьере, где проходили споры сторонников «старого и нового слога»; о деятельности Российской Академии и «Беседы любителей русского слова» посетитель будет узнавать в знаменитом двусветном зале заседаний. В этот зал спускался некогда из своего кабинета по широкой лестнице хозяин дома Гавриил Романович Державин.

Посетителям музея, прошедшим по анфиладе комнат первого этажа, предстоит подняться по этой лестнице для осмотра экспозиции, рассказывающей о жизни и творчестве поэта. Этот рассказ завершится в кабинете поэта — последнем зале литературно-мемориального музея, облик которого будет воссоздан с максимальной достоверностью.

Неотъемлемой частью музея станет и театр, в котором наряду с драматическими и музыкальными представлениями произведений XVIII века будут проходить концерты старинной музыки и литературные вечера.

Хорошо известно, что музей — это прежде всего подлинные памятники истории и культуры. В фондах Всероссийского музея А.С.Пушкина хранятся прекрасные прижизненные портреты Державина: знаменитый портрет работы В.Л.Боровиковского (Державин в сенаторском мундире) и портрет работы А.А.Васи-

льевского (Державин в халате и колпаке). Особый интерес вызывают кресло поэта конца XVIII века с прекрасно сохранившейся бархатной обивкой, а также книги с автографами Державина.

Державинских меморий до наших дней дошло весьма немного. И хранятся они не только во Всероссийском музее А.С.Пушкина, но и в Государственном Литературном музее (Москва), в Литературном музее ИРЛИ (Пушкинский дом) Российской Академии наук, в музеях Казани и др. Однако следует признать, что даже если бы было возможно собрать их воедино, этого было явно недостаточно для создания мемориального музея в доме Державина. К тому же жизнь и творчество поэта невозможно представить вне широкого историко-культурного контекста.

Все это определило концепцию будущего музея именно как литературно-мемориального «Музея Г.Р.Державина и русской словесности его времени».

Жизнь музея не ограничится созданием экспозиций и выставок, но предполагает также и другие формы научной и музейной деятельности. Вот почему несколько лет назад, когда еще только начиналась работа над проектно-сметной документацией ремонтно-реставрационных работ по дому Державина, готовилась научная концепция будущего музея, состоялось открытие первых «Державинских чтений» и первого Державинского праздника поэзии.

Праздники русской поэзии XVIII века проходят в первое воскресенье июля в саду дома Державина на Фонтанке. Они приурочены ко дню рождения Г.Р.Державина (3 июля по старому стилю) и проводятся нами ежегодно, как и другие поэтические праздники, существующие в нашей стране.

День смерти Державина также приходится на этот месяц. И потому в начале июля в Новгороде, после прошедших в Петербурге праздников державинской поэзии, отмечают дни памяти поэта. Становится доброй традицией участие в них сотрудников Всероссийского музея А.С.Пушкина, а также тех друзей нового музея, которых нам удалось собрать вокруг дома Державина. Традиционной становится и поездка в Званку, где от бывшего державинского имения практически ничего не осталось. Однако в день 250-летия со дня рождения поэта на месте усадьбы были установлены памятный знак и деревянная часовня.

В июльские дни 1993 года, в канун 250-летия Державина, в курдонере дома на Фонтанке, 118, был заложен памятник поэту работы скульптора М.Т.Литовченко-Аникушиной. Его открытие состоялось

год спустя, во время проведения Пятого традиционного праздника русской поэзии XVIII века. На открытие памятника прибыло много гостей, в том числе участники сессии национального комитета ИКОМ, ученые, поэты, артисты. Был среди присутствующих и приехавший из Москвы правнук Пушкина — Г.Г.Пушкин. И многие задавали вопрос: когда же откроется музей Державина в его доме? Вопрос этот вполне правомерен, так как уже два года назад закончена работа над проектно-сметной документацией по реставрации дома. Отдел освоения новых музейных объектов Всероссийского музея А.С.

Пушкина представил тематико-экспозиционный план будущего музея. К юбилею Державина развернута выставка, посвященная поэту, в залах второго этажа Царскосельского Лицея. В курдонере дома установлен памятник Державину. И все это было задумано и сделано сотрудниками Всероссийского музея А.С.Пушкина.

Однако дом на Фонтанке оказался слишком привлекателен для многих заинтересованных организаций, в нем разместившихся. Ведь в соответствии с решением городских властей музею А.С.Пушкина была передана только центральная часть здания. Здесь и должен разместиться музей. Два огромных флигеля, составляющих вместе с центральным объемом единое архитектурное целое, к Всероссийскому музею А.С.Пушкина, увы, не имеют отношения. Таким образом, даже для того, чтобы проложить инженерные сети, необходимы согласованные действия всех организаций, разместившихся в державинском особняке. А в доме должен быть один хозяин. Причем именно тот, кто способен выполнить весь объем ремонтно-реставрационных работ по возрождению этого ценного памятника архитектуры XVIII века и обеспечить размещение в нем музея. Таким хозяином, как представляется, должен стать Всероссийский музей А.С.Пушкина.

Воссоздание городской усадьбы Г.Р.Державина очень важно для Санкт-Петербурга. Город богат литературными музеями, но все они посвящены писателям и поэтам XIX—XX веков (от А.С.Пушкина до А.А.Ахматовой).

В то же время целое столетие русской литературы — век восемнадцатый, представленный именами М.В.Ломоносова, Г.Р.Державина, Д.И.Фонвизина, А.Н.Радищева, Н.М.Карамзина и многих других выдающихся деятелей литературы, которые жили и творили в Петербурге с первых десятилетий существования города и до начала XIX века, времени появления в литературе А.С.Пушкина, к сожалению, не получило еще должного музейного воплощения. Литературно-мемориальный «Музей Г.Р.Державина и русской словесности его времени» призван решить эту задачу.

Однако значение дома Державина для развития Всероссийского музея А. С. Пушкина не ограничивается лишь созданием нового филиала. Дело в том, что как и многие другие музеи Санкт-Петербурга (Государственный Эрмитаж, Государственный Русский музей), Всероссийский музей А. С. Пушкина нуждается в создании специального фондохранилища, где с использованием самого современного фондового оборудования можно было бы хранить многочисленные экспонаты, не входящие в состав основных музейных экспозиций. Часть из них периодически требует реставрации. Музей располагает большим штатом первоклассных мастеров-реставраторов высшей квалификации, которые работают не только по заказу ВМП, но и оказывают квалифицированную помощь коллегам из других музеев. Сегодня они размещаются в случайных помещениях, разбросанных в разных местах, что создает немалые трудности в работе. Поэтому в одном из флигелей дома Державина на Фонтанке, 118, мы намерены оборудовать фондохранилище и реставрационные мастерские. А в помещении небольшого уютного театра державинского дома, где когда-то играли спектакли по пьесам самого Державина и других драматургов XVIII — начала XIX века, мы надеемся принимать творческие коллективы, воскрешающие для публики забытые страницы русской классики. Здесь же будут проходить и «Державинские чтения» — научные конференции, которые проводит Державинский отдел музея, и традиционный Праздник русской поэзии XVIII века.

В настоящее время решение судьбы державинского дома вступает в свою заключительную стадию. И очень важно не сделать ошибки в принятии правильного решения. Иначе работа по превращению державинского особняка в музей грозит раствориться и утонуть в бесконечных разговорах, письмах, воззваниях и призывах общественных и полуофициальных организаций, и мы сможем слишком долго задержаться *на пути* к музею в то время, когда уже давным-давно существуют все необходимые условия для реальной работы. Во всяком случае — во Всероссийском музее А. С. Пушкина.

А.В.Татаринов

ДОМ Г.Р.ДЕРЖАВИНА В ПЕТЕРБУРГЕ. К истории строительства и перестройек

Сядь, милый гость! здесь на пуховом
Диване мягком, отдохни...

Г.Р.Державин. «Гостю»

До постройки собственного дома на Фонтанке Державин сменил несколько адресов в столице, что вызывалось как перипетиями в его служебной карьере, так и семейными обстоятельствами.

В марте 1762 года, впервые приехав в Петербург из Казани в 19-летнем возрасте для вступления рядовым в лейб-гвардии Преображенский полк Гаврила Державин, по его словам, был «поставлен в казарму с даточными солдатами»¹. Полковая слобода преображенцев располагалась, как известно, за Литейной улицей, имея своим центром здание Спасо-Преображенского собора. Через десять лет, в январе 1772 года, после произведения Державина в гвардейские прапорщики, он поселился тут же «в маленьких деревянных покойчиках, в доме Удолова»².

После выхода в «статскую» службу (в феврале 1777 года с чином коллежского советника) и женитьбы через год, в апреле 1778 года, на дочери бывшего камердинера Петра III и кормилицы наследника Павла Петровича Екатерине Яковлевне Бастидон, Державин снимал квартиру в одном из не сохранившихся домов на Сенной площади, отказавшись от возможности жить в доме родителей жены на углу Садовой улицы и Екатерингофского проспекта. В начале 1780-х годов он поселился на непродолжительное время в только что тогда построенном доме своего приятеля Петра Васильевича Неклюдова на углу Литейной и Бассейной улиц³.

Затем в середине 1780-х годов следуют одна за другой две попытки Державина начать строительство собственного дома в Пе-

¹ Державин Г.Р. Сочинения в 9-ти т. (Под ред. Я.К.Грота) Т.6. СПб., 1871. С. 425.

² Там же, с. 460. Адрес дома не установлен.

³ Автор проекта дома не известен. В настоящее время в нем (Литейный пр., 36) располагается филиал Всероссийского музея А.С.Пушкина — Мемориальный музей-квартира Н.А.Некрасова.

тербурге. В период губернаторства Гаврилы Романовича, сначала в Олонецкой (с мая 1784 по октябрь 1785 года), а позднее в Тамбовской губернии (с апреля 1786 по конец 1788 года), он дважды приобретал свободный участок земли на углу Невского проспекта и набережной реки Фонтанки⁴, однако недостаток средств не позволял начать строительство дома несмотря на то, что его проект, весьма оригинальный, был выполнен архитектором Н.А.Львовым⁵.

Когда в 1783 году указом императрицы Екатерины II была образована Российская Академия, Державин (как и Львов) с момента основания стал ее членом. Не имея на первых порах собственного здания, Академия арендовала два каменных флигеля на берегу Фонтанки близ Обуховского моста (ныне номера 112 и 114). В одном из них проходили научные заседания, а в другом поселился Державин.

Вскоре выяснилось, что неподалеку, в сторону Измайловского моста, продается обширный участок земли с недостроенным домом. Когда-то это было владение А.В.Олсуфьева. Державины приобрели его с начатым каменным строением у хорошо им знакомого литератора и переводчика, также члена Российской Академии, надворного советника Петра Семеновича Захарова.

Левый берег Фонтанки в XVIII веке традиционно застраивался усадебными комплексами. Так, один из участков — ближе к Неве — принадлежал графам Шереметевым (знаменитый «Фонтанный дом»), на углу Невского проспекта в петровские времена существовал огромный по тем временам Итальянский дворец императрицы Екатерины I. В квартале, избранном Державиным, его соседями в разные времена были, в сторону Царскосельской Перспективы — графы Воронцовы, Румянцевы, Мусины-Пушкины, а по другую сторону, к Вознесенской дороге — полковник Михаил Антонович Гарновский, управитель петербургскими имениями князя Г.А.Потемкина-Таврического (после смерти князя за злоупотребления посаженный в крепость, в то время как его дом за долги был продан с публичного торга и превращен в казарму — ситуация, пророчески предсказанная Державиным в стихотворении «Ко второму соседу»).

Приобретение участка на берегу реки Фонтанки относится к 1791 году. К этому времени Державин имел пятнадцатилетний

⁴ Участок нынешнего дома по Невскому пр., 66.

⁵ Чертежи хранятся в Научно-исследовательском музее архитектуры Института живописи, ваяния и зодчества имени И.Е.Репина в Петербурге.

опыт военной службы, почти столько же времени прослужил в Сенате, за его плечами было губернаторство в Олонецкой и Тамбовской губерниях; он — действительный статский советник. В декабре 1791 года Екатерина II сделает его своим «кабинетским» секретарем или статс-секретарем «у принятия прошений» и по «наблюдению за сенатскими мемориями». С сентября 1793 года Державин станет сенатором, тайным советником. В следующем 1794 году он получит место президента Коммерц-коллегии; позднее — при Павле I — он станет правителем канцелярии Верховного Совета Сената, с апреля 1800 года будет служить в «комиссии о составлении Законов Российской империи»; в июне того же года получит чин действительного тайного советника, а в ноябре сделается министром при Государственном казначействе, членом Верховного Совета. Император Александр I назначит его первым российским министром юстиции и одновременно генерал-прокурором.

К моменту постройки собственного дома в Петербурге Державин являлся не только видным государственным деятелем, вельможей, но и всем известным и признанным поэтом. Им уже были написаны оды «Бог» и «Водопад», он был известен как «певец Фелицы», автор многих выдающихся поэтических сочинений.

Снимать квартиру в чужом доме ему было просто неудобно, даже неприлично, он был «принужден» изыскать возможность обзавестись собственным домом.

Перед приобретением участка с начатым строением между женами покупателя и продавца был составлен надлежащий договор: «1791 года июля 31-го дня. Я, нижеподписавшаяся надворного советника Ивана Захарова жена Марья Петрова дочь, дала сие уверение действительного статского советника и кавалера Гаврила Романовича Державина жене Катерине Яковлевне, в том, что договорилась я, Захарова, продать ей, госпоже Державиной, дом свой, стоящий на реке Фонтанке, между Обухова и Измайловского мостов с таковыми условиями: <...> 7) По прошествии двух месяцев, то есть в начале наступающего октября, заплатить ей, госпоже Державиной, из ее иждивения мне, Захаровой, за тот дом 26 тыс. рублей <...> 8) При zapлате и переводе всех вышеописанных сумм обязана я, Захарова, дать ей, госпоже Державиной, на тот мой дом надлежащим порядком от крепостных дел купчую...»⁶.

Деньги, однако, были выплачены несколько позднее, через три с половиной месяца, 13 ноября 1791 года, для этого при-

⁶ Р.О. ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), ф. 96, оп. 11, д. 38, л. 6—7, №2.

шлось заложить часть принадлежащих Державину деревень и даже воспользоваться приданым Екатерины Яковлевны⁷.

В данном договоре помимо недостроенного каменного дома упоминается еще и деревянный, приобретавшийся одновременно, тоже незаконченный. Однако, судя по сохранившимся отчетам на оплату работ плотникам, малярам, кровельщикам, стекольщикам, печникам и др., степень готовности деревянного дома была несколько выше. Поэтому можно предположить, что Державины могли переехать сначала в него. Дом этот, как следует из более поздних документов, стоял ближе к 1-й Роте. Позднее его стали сдавать в наем, а затем Римско-католическая коллегия селила в нем рабочих, перестраивавших по ее указаниям дом Державина. Любопытно, что планы каменного и деревянного домов были весьма близки между собой; оба были выстроены «покоем».

Что касается каменного дома, то на момент его приобретения Державиными это была почти квадратная в плане двухэтажная постройка, возможно, уже с полуциркульным выступом в сторону сада, однако без кровли и междуэтажных перекрытий. Работами по возведению дома на начальном этапе и некоторое время при Державине руководил малоизвестный архитектор Конторы строений и садов, титулярный советник Георгий Петрович Пильников, рукой которого подписаны многие счета.

Достройка основного объема здания и последующая пристройка к нему двух каменных флигелей (кухонного и конюшенного), соединявшихся с центральным ядром при помощи дугообразных (в четверть окружности) галерей, а затем осуществление всей внутренней отделки дома вплоть до изготовления предметов мебели, производились по проекту Н.А.Львова. Он был ближайшим другом Гаврила Романовича, талантливым поэтом и переводчиком, собирателем русских народных песен, рисовальщиком и гравером, паркостроителем, инженером, изобретателем, а также историком. Но истинным его призванием стала архитектура. Объездивший всю Европу в качестве дипломата, он был прекрасно знаком с западноевропейским зодчеством, в первую очередь с античным наследием Греции и Италии, а также с дворцами и виллами эпохи Возрождения. Его кумиром был представитель позднего итальянского Ренессанса архитектор и теоретик архитектуры Андреа Палладио, теоретический тракт которого Львов перевел на русский язык⁸. Сам Николай Александрович

⁷ Р.О. РНБ, фонд Державина. Т. 20, л. 284.

⁸ Палладио А. Четыре книги палладиевой архитектуры. Пер. и изд. Н.А.Львова. Кн. 1. СПб., 1798.

возвел немалое количество построек в Петербурге и окрестностях, Москве и Подмоскovie, в Белоруссии и на Украине, а более всего у себя на родине в Тверской губернии, в городе Торжке и вокруг него⁹.

К сожалению, подлинные чертежи Львова по дому Державина до сих пор обнаружить не удалось. Известны лишь обмерные чертежи дома 1814 года, фиксирующие его состояние незадолго до смерти владельца. Однако в рукописном отделе ИРЛИ РАН (Пушкинского Дома) хранится рисунок (набросок), изображающий декорировку (драпировку) верхней части стены тканями, шнурами, кистями, очевидно, исполненными Львовым. На этом настаивает автор исторической справки о доме Державина¹⁰. Не сомневаются в авторстве Львова и исследователи его творчества¹¹.

Об этом свидетельствует и известное незаконченное стихотворение Державина «Дом»:

Зодчий Аттики преславный,
Мне построй покойный дом,
Вот чертеж и мысли главны
Мне написаны пером.
На берегу реки Фонтанки... —

откуда следует, что проект дома и чертежи существовали, и автором их был не кто иной, как «зодчий Аттики преславный» Н.А.Львов. А «мысли главны» — скорее всего письменный заказ, пожелания Державина, каким должен был быть дом в соответствии с его вкусом.

К 1792 году (времени наиболее интенсивного ведения работ по окончанию строительства и отделки дома) относится шуточное львовское послание «Гавриле Романовичу ответ», которое начинается словами:

Домашний зодчий ваш
Не мелет ералаш...¹² —

то есть не теряет времени с постройкой дома даром.

⁹ Татаринов А.В. Архитектурные работы Н.А.Львова//Н.А.Львов. Избранные сочинения. Приложение 2. СПб.: Акрополь, 1994. С. 371—393.

¹⁰ Петров А.Н. Дом Г.Р.Державина (наб. р. Фонтанки, №118). Историко-художественное исследование (Государственная Инспекция по охране памятников Ленинграда). Часть II. Архивные материалы, с. 19.

¹¹ Бudyлина М.В., Брайцева О.И., Харламова А.М. Архитектор Н.А.Львов. М., 1961. С. 148—152.; Никулина Н.И. Архитектор Н.А.Львов в Петербурге. Л., 1971. С. 93.; Глинка Н.И. Г.Р.Державин в Петербурге. Л., 1985. С. 103.

¹² Державин Г.Р. Сочинения в 9-ти т. (Под ред. Я.К.Грота) Т.1. СПб., 1864. С. 519.

Участие Львова в создании дома для своего ближайшего друга подтверждается также сходством архитектурных особенностей и деталей державинского дома со многими другими сооружениями этого талантливого зодчего. Это и объемно-пространственное решение ансамбля с флигелями, примыкающими к основному объему по дуге. И устройство колоннады-галереи на парадном дворе — курдонере. А также обилие трехчастных полуциркульных окон, во многом определяющих рисунок фасадов, и масса других, только Львову присущих элементов и приемов (в том числе и в решении интерьеров). Особенности инженерного решения погребов-ледников, системы отвода грунтовых вод, устройства воздушного отопления также позволяют говорить об участии Львова. Что же касается предметов убранства дома, в частности мебели, то здесь есть прямое свидетельство причастности Львова, дошедшее до нас в контракте от 22 января 1792 года на изготовление мебели, где Державин требует от исполнителей: «Все оное сделать так, как договаривался я с Николаем Александровичем Львовым»¹³.

Помимо того известно, что Львов и ранее исполнял архитектурные заказы Державина. Так при перестройке в 1779 году старого здания Сената, затеянной генерал-прокурором князем А.А.Вяземским, Державин, как экзекутор 1-го департамента Сената, получил задание князя наблюдать за реконструкцией главной «салы заседаний правительствующего Сената». Не будучи искушен в вопросах архитектуры, он обратился за помощью к Львову, с которым был знаком к этому времени уже несколько лет. Вскоре зал заседаний Сената украсили рельефы с аллегорическими композициями, выполненными по эскизам Львова известным французским скульптором Ж.-Д.Рашеттом.

Через шесть лет, в 1785 году, Львовым по просьбе Державина был спроектирован уже упоминавшийся дом, который предполагалось выстроить на углу Невского проспекта и набережной Фонтанки. Практически в то же время, когда Державин был губернатором в Тамбове, Львов строит там деревянное здание театра, на сцене которого предполагалось осуществить первую постановку оперы «Ямщики на подставе» (либретто Н.А.Львова, музыка незаслуженно забытого ныне композитора Е.И.Фомина). Позднее, начиная с 1797 года, Львов выстроит для своего друга и загородную усадьбу Званка на берегу реки Волхов в Новгородской губернии. Им же была перестроена Смо-

¹³ Р.О. ИРЛИ РАН (Пушкинский дом), ф. 96, оп. 11, д. 38, л. 25, №12.

ленская церковь в оренбургском имении поэта Державино (1796 год)¹⁴.

Дом Державина на Фонтанке внешне выглядел довольно скромно, был украшен немногими архитектурными деталями (рустовка, тяги, венецианские окна) в соответствии с требованиями строгого русского классицизма. Тем не менее, он был весьма оригинально отделан внутри. Типично для XVIII столетия разделение на парадную (1-й этаж) и жилую (2-й этаж) зоны. В планировке дома прослеживается стремление архитектора придерживаться традиционной анфиладности в расположении помещений.

Центральное место во втором этаже дома занимал кабинет хозяина с изящным полуциркульным венецианским окном, обращенным на парадный двор, в сторону Фонтанки. У окна стоял большой письменный стол с подъемным «налоем» (правая треть столешницы могла подниматься и закрепляться под любым углом, позволяя работать не только сидя за столом, но и стоя). По левую руку от державинского стола находился столик пониже, за которым обыкновенно работал секретарь Гаврилы Романовича — Евстафий Михайлович Абрамов. Далее у боковой (западной) стены кабинета возвышался на высоте двух-трех ступенек огромный диван, также выполненный по подробным указаниям хозяина. Его особенностью, помимо поднятия на своеобразный подиум, была масса ящичков для хранения рукописей, устроенных по сторонам дивана в подлокотниках, а также наличие прикрепленной на шарнирах к одному из подлокотников аспидной доски, на которой можно было делать записи, пользуясь ею как черновиком. А утомившись от сочинительства, известный своей сонливостью «Ганюшка», как его нередко называла жена, имел возможность тут же на диване подремать...

Противоположная окну стена была занята книжными шкафами. Их было всего девять: семь вдоль задней стены и по одному в углах вдоль боковых стен. Однако лишь шесть шкафов были настоящими. Центральный и два боковых представляли собой потайные двери, которые вели в смежные помещения. На шкафах стояли гипсовые головы мыслителей и поэтов прошлого. Вид кабинета запечатлен на рисунке тушью работы племянника второй супруги Державина Дарьи Алексеевны — П.А.Кожевникова, хранящемся в музее ИРЛИ РАН (Пушкинского дома). Однако позднее, в 1845 году, в соответствии с завещанием Дарьи

¹⁴ Татаринов А.В. Церковь Знамения (Богоматери Смоленской) в селе Державино. К вопросу об атрибуции//Державинский сборник. Новгород, 1995. С. 110—117.

Алексеевны, многие подлинные предметы из кабинета поэта — стол, кресло, письменный прибор, часы и некоторые другие были возвращены на родину Державина в Казань (через семью Капнист-Скалон), где они находятся и по сей день в Государственном Объединенном музее Республики Татарстан. Известно, что мебель кабинета, как и большинства других помещений, была выполнена по рисункам Львова немецким столяром-краснодеревщиком Иоганном Гратцем.

Именно здесь, в кабинете, собирались члены знаменитого львовско-державинского кружка. Это был кружок друзей и единомышленников, почитателей искусств и обладателей самых разнообразных талантов. Помимо незабвенного Н.А.Львова здесь бывали В.В.Капнист, И.И.Хемницер, М.Н.Муравьев, А.М.Бакунин, Ф.П.Львов, А.А.Мусин-Пушкин, Ю.А.Нелидинский-Мелецкий, О.П.Козодавлев, И.С.Захаров; позднее молодой А.Н.Оленин, Н.М.Карамзин, И.И.Дмитриев, И.А.Крылов, а также В.А.Озеров, Д.И.Фонвизин. Кроме известных литераторов, у Державина нередко собирались композиторы и музыканты: Д.С.Бортнянский, О.А.Козловский, Ф.М.Дубянский, И.Е.Фомин, И.Прач, А.Ф.Львов. Дом Державина посещали и живописцы Д.Г.Левицкий, В.Л.Боровиковский, С.Тончи. Портреты Гаврилы Романовича и Екатерины Яковлевны работы Сальватора Тончи украшали парадную столовую дома Державиных (в левом крыле нижней садовой анфилады).

Дом на Фонтанке славился своим гостеприимством. Принимали гостей не только в святая святых — кабинете поэта. Наибольшей известностью пользовались две гостиные: «Диванчик» во втором этаже (над парадной гостиной нижнего этажа) и «Соломенная» гостиная в центре дома на первом этаже.

«Диванчик» был совсем рядом с кабинетом Державина, двумя окнами он был обращен в сад. Единственным предметом мебели здесь был большой «П»-образный диван, поднятый на невысокий подиум в две ступени и обращенный средней спинкой к одной из стен, на которой было укреплено огромное зеркало. Симметрично на противоположной стене — такое же. Третье круглое зеркало крепилось к потолку над диваном таким образом, что от него ниспадал двойной полог — полупрозрачная «серпанка», как бы вуалировавшая, скрывавшая сидящих на диване. Дополнительным элементом убранства «Диванчика» был небольшой столик, установленный в простенке между окнами, на котором стояли два бюста — Гаврилы Романовича и Екатерины Яковлевны, выполненные уже упомянутым мастером Ж.-Д. Рашеттом. Интимный характер оформления гостиной предполагал посещение ее лишь ближайшими друзьями хозяев.

Для широкого круга посетителей предназначалась парадная «Соломенная» гостиная первого этажа. Ее отличает полуциркульный выступ центральной части фасада дома — четырехколонная полуротонда, обращенная в сад, благодаря чему создавался эффект максимального слияния архитектуры с природой. Стены этой гостиной были декорированы необычными соломенными обоями, по которым цветной шерстью были вышиты фантастические цветы и «райские» птицы. Известно, что вышивали их Мария Алексеевна Львова (урожденная Дьякова), жена архитектора, и Екатерина Яковлевна. Подобные обои несколько раньше и также подругами — женами друзей — были выполнены на даче Николая Александровича под Петербургом на берегу Невы (ныне Синопская наб., угол пр. Бакунина). Надо полагать, что в том и другом случае вышивки создавались по эскизам Н.А.Львова.

Над «Соломенной» гостиной располагалась еще одна, почти квадратная в плане, с полуциркульным балконом над полуротондой первого этажа. Однако в настоящее время балкон застеклен.

Обаяние, притягательность дома Державина во многом определялись доброжелательностью обстановки, создававшейся не только легендарной добротой Гаврилы Романовича, но и очарованием Екатерины Яковлевны — «Плениры», как ласково и поэтично называл ее муж. Прекрасная собой, обворожительная и жизнерадостная, она успела пожить в новом доме совсем немного. 15 июля 1794 года Екатерина Яковлевна скончалась в возрасте 33-х лет. Она погребена в Невском монастыре. Надгробие на ее могиле было выполнено по проекту Н.А.Львова Ж.-Д.Рашеттом.

Спустя шесть месяцев, 31 января 1795 года, Державин женился на Дарье Алексеевне Дьяковой, младшей сестре Александры и Марии Дьяковых, на которых были женаты В.В.Капнист и Н.А.Львов. Новой жене Державин дал поэтическое имя Милена.

Благодаря хозяйственным заботам Дарьи Алексеевны состояние Державина вскоре увеличилось: были прикуплены несколько деревень, преимущественно в Новгородской губернии, количество крепостных превысило 2 тыс. человек. Видимо, во многом под влиянием Милены и дом на Фонтанке был значительно расширен. Появилось правое (западное) крыло со стороны сада, где был сооружен поместительный двусветный зал, в котором с 1811 года стали проходить заседания известной «Беседы любителей русского слова», возглавлявшейся адмиралом А.С.Шишковым. Оттуда, из зала «Беседы», можно было пройти в великолепный театральный зал, имевший также второй вход с улицы. В этом театре Державин предпринимал попытки ставить пьесы

собственного сочинения, не имея возможности осуществить их постановку на профессиональной сцене...

Державин прожил в своем доме до мая 1816 года. На лето семья переехала в Званку, где в ночь с 8 на 9 июля в возрасте 73 лет он скончался и был похоронен в северном пределе Спасо-Преображенского собора Хутынского монастыря на берегу Волхова близ Новгорода. Надолго пережившая его Дарья Алексеевна скончалась в 1842 году и была погребена рядом с мужем.

В 1846 году наследниками Дарьи Алексеевны дом Державина был продан Римско-католической коллегии, после чего он был изменен до неузнаваемости. До той поры в документах упоминались золоченые тяги, карнизы, капители и базы, роспись плафонов и стен, поливные изразцы печей, наборные паркеты. Теперь вся прежняя отделка интерьеров была практически полностью уничтожена.

Собственно коллегией использовалось лишь одно помещение, в котором размещалась канцелярия. Остальные стали занимать квартиры католических священников, приезжавших на службу в Петербург из разных стран. Каждый из них требовал устроить для себя отдельный вход в квартиру, свою лестницу, свой погреб-ледник, собственное отхожее место и т.д.

Все это влекло за собой смену характера перекрытий, полное изменение конструкции лестничных клеток, закладку изначальных и пробивку новых дверных проемов. За время пребывания в доме Державина Римско-католической коллегии (по 1924 год) несколько раз были заменены все печи в здании, что привело к утрате уникальной системы воздушного отопления, изобретенной Львовым и осуществленной в доме Державина, что подтверждается архивными документами. Особенно пострадала при частых перестройках дома отделка его интерьеров, ибо по требованию жильцов ее меняли каждые несколько лет. Нарушение гидроизоляции нижней части стен при перестройках индивидуальных погребов с «желудками» для хранения льда привело к тому, что каждый раз при подъеме воды в Фонтанке подвалы дома, в которых теперь жила прислуга, затапливались водой.

Был варварски уничтожен и выполненный по проектам Львова, с любовью ухоженный сад позади дома. Исчезли парковые павильоны и сооружения, мостики из валунов над каналами. Из-за нарушения осуществленной по замыслу Львова хитроумной системы стока дождевых и грунтовых вод в Фонтанку пруды в парке, перестав быть проточными, зацвели, стали распространять зловоние¹⁵. Появившиеся еще при Державине позади сада

¹⁵ РГИА, ф. 822, оп. 3, л. №14907-а/1860, л. 98.

огороды, прежде сдававшиеся в наем городским обывателям, надолго сохранившим самые лучшие воспоминания о благожелательном к ним отношении Гаврилы Романовича и его супруги, были разорены и заброшены. На месте упоминавшегося деревянного жилого дома был построен костел...

В 1900-х годах дом Державина опять претерпел множественные переделки: боковые флигели были надстроены до трех этажей и вновь, в соответствии с изменившимися художественными вкусами, была изменена отделка здания снаружи и внутри. Единственный светлый эпизод в это время — установка 3 июня 1895 года на северном фасаде дома (точнее, на торце левого — восточного — крыла), со стороны набережной Фонтанки, по настоянию общественности города, мраморной мемориальной доски, напоминающей о том, что здесь жил Державин¹⁶. Другая памятная доска была установлена в бывшем кабинете поэта. Однако сам кабинет очень скоро был разделен перегородкой на две неравные части. После выезда коллегии в доме стали размещаться, сменяя одна другую, самые разные организации, в нем до сих пор остаются нерасселенные квартиры.

В 1988 году решением Ленгорисполкома центральная часть дома была передана Всероссийскому музею А.С.Пушкина для создания «Музея Г.Р.Державина и русской словесности его времени». Уже давно готов проект капитального ремонта и реставрации с воссозданием в первоначальном виде помещений, имеющих мемориальное значение. Готов тематико-экспозиционный план создания музейной экспозиции в восстановленных залах. Когда станет возможным решить проблему финансирования реставрационных работ, можно будет надеяться на поэтапное введение в строй музейных экспозиций. Зал «Беседы» сможет вновь принять любителей поэзии, в театральном зале смогут проходить самые разные спектакли, концерты, научные конференции, в том числе ставшие традиционными «Державинские чтения».

¹⁶ РГИА, ф. 822, оп. 5, д. №19842/1893, л. 7.

М.Я.Айзенштадт, В.Б.Айзенштадт

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ ДОМА ДЕРЖАВИНА

Дом Державина не только для Петербурга, но и для всей русской культуры имеет огромное значение. Само слово *дом*, кроме собственно строения со своим местоположением, имеет и другой смысл. Это понятие включает и систему взаимоотношений в семье, с ее атмосферой и традициями. Говоря о доме Державина, пытаясь рассказать о протекавшей в нем жизни, мы взглянули на него именно в широком значении этого понятия. Талантливая личность невольно накладывает отпечаток своей индивидуальности на все, что она делает, становясь центром притяжения для всего круга людей, которые соприкасаются с нею. После ухода личности, которая была душой дома, долго еще дают пышные всходы семена, попавшие на заботливо ухоженную почву, становясь впоследствии новыми центрами притяжения цвета не только русской, но и европейской культуры.

Дом Гаврилы Романовича Державина — один из таких адресов.

Наш рассказ — о музыкальной жизни дома Г.Р.Державина, поэта и государственного деятеля. Она была отражением общей городской культуры и одним из ее элементов, дающим почувствовать атмосферу реальной жизни столицы.

«В воскресенье, 23 марта, в 7 часов пополудни, дан будет в доме ее высокопревосходительства Д.А.Державиной у Измайловского моста концерт слепорожденным г. Симоном, гитаристом Его Величества короля Нидерландского», — сообщала «Северная пчела»¹. В двух номерах программы гитаристу аккомпанировала великая польская пианистка Мария Шимановская. Это было уже не первое ее выступление в этом доме. Еще в 1827 году в газетах Петербурга были напечатаны следующие объявления: «В понедельник, 18 апреля, г. Шимановская, первая пианистка их величеств императриц, будет иметь честь дать в доме Державиной, близ Измайловского моста, музыкальный вечер, на котором она исполнит несколько пьес. Там можно будет услышать также лучших <...> пианистов С.-Петербурга, гг. Мейера, Гарткноха и Рейнгардта, наконец, мадемуазель Гебгардт...»².

¹ «Северная пчела», 1830, 22 марта.

² «Jornal de St-Petersburg», 1827, 16 (18) Avril.

Это лучшие творческие силы Петербурга: Карл Мейер, выдающийся немецкий пианист, дававший уроки М.И.Глинке. В своих «Записках» Глинка тепло вспоминает своего учителя, «который со временем сделался моим приятелем; он более других содействовал развитию моего музыкального таланта»³.

«Трудно изъяснить то удовольствие, каким наслаждались посетители сего музыкального вечера,— писала «Северная пчела»,— вкус и прелесть распорядились всем... Не знаю, что имеет в себе зала в доме действительной тайной советницы Державиной, но она даже своею архитектурой, соразмерностью частей уже располагает душу к гармонии, а воспоминаниями оживляет воображение. В этой зале все посетители были как дома или в знакомом кругу...»⁴ В объявлении о том же концерте читаем: «Великодушная хозяйка из одной любви к изящному уступила великолепную залу госпоже Шимановской. В сей зале имела свои заседания «Беседа любителей русского слова» и были публичные заседания Общества любителей российской словесности»⁵.

Такое объявление дает основание предполагать, что в памяти жителей северной столицы еще живы были воспоминания о собраниях любителей русской литературы, и что дом Державиной был примечателен именно этим, никакие другие события одиннадцати лет, прошедших со дня смерти Гаврилы Романовича, не затмили былой его славы. Можно позволить себе высказать и еще одно предположение. Судя по тому, что в последующих объявлениях уже больше не упоминаются «Беседы», выступление М.Шимановской в зале дома Державиной в апреле 1827 года было первым таким использованием ее для публичных выступлений.

...То была новая полоса в жизни Державина. Судьба сужала круг друзей. На 52-м году жизни умер Николай Львов. Осиротел львовский литературный кружок. Державин же потерял большого личного друга. В послании к Петру Лукичу Вельяминову в 1805 году поэт пишет:

Что мне петь? — Ах, где хариты?
И друзей моих уж нет!
Львов, Хемницер в гробе скрыты,
За Днепром Капнист живет.

³ Глинка М.И. Записки. М., 1988. С. 15.

⁴ «Северная пчела», 1827, 21 апреля.

⁵ «Северная пчела», 1827, 16 апреля.

Смерть Львова Державин переживал особенно тяжело. Жившему на Украине Капнисту он писал: «Вот, братец, уже двое из стихотворного круга нашего на том свете. Я говорю о Хемницере и Николае Александровиче»⁶.

Вокруг Державина собирается новый литературный кружок.

Державин не только предложил для этого свой дом, но и принял на себя все расходы. «Санкт-Петербургские ведомости» поместили следующее объявление: «“Беседа любителей Русской словесности” имеет честь объявить почтеннейшей публике, что 2-ое ее чтение будет сего апреля 18 числа. Желаящие иметь для входа билеты, могут за три дня прислать с требованием оных к господам членам или в дом Державина...”»⁷.

Открытие же «Беседы» и первое чтение было 14 марта 1811 года. Присутствовало до двухсот человек. Ждали государя, и Державин приготовил на этот случай особый гимн «Сретенье Орфеем Солнца», положенный на музыку Д.С.Бортнянским, но император не приехал.

Вот описание залы в книге академика Я.К.Грота «Жизнь Державина»: для собраний «Беседы» в доме Державина «отведена была зала или галерея в два света; по словам очевидца, это была зала средней величины, обставленная желтыми, расписанными под мрамор, красивыми колоннами и казавшаяся еще изящнее при блеске роскошного освещения. Посередине ее стоял длинный, покрытый зеленым сукном стол, вокруг которого на креслах располагались члены “Беседы” и участвующие в чтениях лица... В особенных случаях бывала и музыка с хорами, которые сочинял Бортнянский нарочно для “Беседы”...”»⁸.

Не без юмора Н.И.Гнедич писал еще 2 января 1811 года Капнисту: «У нас заводится названное сначала Ликей, потом Атеней и наконец Беседа — или Общество любителей Российской словесности. Это старая Российская академия, переходящая в новое строение; оно есть истинно прекрасная зала, выстроенная Гаврилом Романовичем при доме. Уже куплен им и орган и поставлен на хорах»⁹.

Культурно-просветительская деятельность Державина вообще и музыкальная в частности сопутствовали ему повсюду. Сначала в Петрозаводске, затем в Тамбове, куда он назначался губернатором, открывал он училища для обучения музыке и

⁶ Державин Г.Р. Сочинения в 9-ти т. (Под ред. Я.К.Грота) Т.6. СПб., 1871. С. 144—145.

⁷ «Санкт-Петербургские ведомости», 1811, 11 апреля.

⁸ Грот Я.К. Жизнь Державина. Т.1. СПб., 1880. С. 910.

⁹ Там же, с. 905.

пению, предоставляя для этого и собственный дом. «Два раза в неделю вечерние собрания: по воскресеньям танцы, по четвергам — концерты»¹⁰. Это было время, когда в русские традиции влились западные веяния и в результате родился тот феномен, который позже получил название «русской культуры XIX века».

Начиная со времени правления Петра II, домашнее музицирование в столичных домах русской знати стало сопровождаться аккомпанементом на клавикордах или клавесине, которые для этой цели специально выписывались из-за границы. Восшествие на престол Елизаветы Петровны, большой любительницы народных песен, дало толчок дальнейшим преобразованиям в вокальном исполнительстве и ознаменовало, по словам Державина, начало «века песен».

В домашнем употреблении появились сборники в виде рукописных альбомов, содержащих романсы, отечественные народные песни и танцевальную музыку. Был такой альбом и в доме Державина, принадлежавший жившей вместе с ним племяннице — В.Н.Львовой, в замужестве Воейковой. По словам Б.В.Асафьева, «в последние десятилетия XVIII века в Петербурге ощущается в достаточной мере налаженная, хотя и пестрая, музыкально-концертная жизнь и музицирование в домашнем быту»¹¹.

Естественно, столица была центром музыкальной жизни. Но и живя в провинции, Державин старался поддерживать интерес к музыке среди местных жителей. В первые же месяцы пребывания на губернаторстве в Тамбове он много сил прикладывает к устройству там театра. В тамбовском доме Державина, попечением его первой жены Екатерины Яковлевны, затевались оперные постановки при участии местных любителей, причем сама подготовка спектаклей обсуждалась в большом кругу друзей и энтузиастов этого домашнего театра. Приезжали друзья-исполнители из Москвы. Вот что пишет княжна К.И.Давыдова, принимая приглашение: «...приношу благодарность за честь, которой Вы меня удостаиваете избранием на театр Ваш». Тамбовские артисты-любители выступали здесь семьями. «Так музыкально-театральные “любительства” захватывали и молодое поколение»¹².

Увлечение Державина театром не было случайным и прошло через всю его жизнь. Спектакли, костюмированные игрища,

¹⁰ Там же, с. 411.

¹¹ Асафьев Б.В. Русская музыка XIX и начала XX вв. Л., 1979. С. 7.

¹² Ливанова Т. Русская музыкальная культура XVIII в. Т.1. М., 1952. С. 156.

песенные хороводы организовывались и в его имении Званке, и в петербургском доме на Фонтанке. Активно содействовал этому Н.А.Львов, человек разносторонне талантливый — архитектор, поэт и драматург, композитор, ученый и художник. Зная по опыту юности, в какой торжественный праздник превращается для молодежи домашний спектакль, какое значение он имеет для духовного роста детей, Львов устраивал детские представления также и в театральном зале нового дома Державина. Хозяин же дома считал очень полезным представление на театре «трагедий», что, по его мнению, доставляет питомцам «людскость и некоторую развязь в обращении»¹³.

Спектакли всегда сопровождались музыкой и пением, для чего в доме были оркестр и хор. Мальчиков для него специально посылали учиться к харьковскому помещику Хлопову, знаменитому меломану. Около 1796 года в зале Державина Львовым была поставлена сочиненная им детская комическая опера «Милет и Милетта», хранящаяся ныне в фонде Державина в Российской Национальной библиотеке. А в конце того же года — гротескно-героическое игрище «Парисов суд», перемежающее декламацию пением, а имена античных богов и героев — простонародными русскими именами. Эта пьеса, а вернее комическая опера, — хлесткая сатира на «олимпийское общество», площадное гаерство ярмарочного паяца. Оно недаром названо «игрищем» с ироническим ярлыком «героическое»! Достаточно взглянуть на иллюстрации Львова, чтобы понять гротескный стиль его театрального памфлета.

Все это предвосхищает собственные, так называемые «музыкальные» пьесы самого Державина. Великий поэт и, видимо, все-таки слабый драматург, он не мог увидеть свои пьесы на профессиональной сцене. И в конце концов для постановки «на театре» была использована собственная зала. Но нам здесь интересно введение им в драматургию своих пьес музыки, сам факт ее присутствия. Это было отражением музыкальной атмосферы, царившей в доме.

Вот как Владислав Ходасевич, описывает державинский быт: «...вечера, провождаемые дома на диванчике, нравились ему все более. Даша играла на арфе, племянницы пели... Раз в неделю сзывались гости к обеду, который по этому случаю начинали часа в четыре, затягивался до вечера и кончался концертом. Вообще, музыка в доме не переводилась...»¹⁴.

«Диванчик», упоминаемый Ходасевичем, — это небольшая

¹³ Глумов А.Н. Н.А.Львов. М.: Искусство, 1980. С. 131.

¹⁴ Ходасевич В.Ф. Державин. М., 1988. С. 205—206.

очаровательная гостиная в доме Державина. Описание ее приведено в воспоминаниях внучатой племянницы Дарьи Алексеевны — Марии Ростовской.

Было ли это подражанием, данью моде? В этом доме — безусловно нет! Поручкой тому личность самого Державина. Вот выдержка из дневника его племянницы Паши Львовой: «Я села за фортепиано и взяла *Andante* арии принца Людвига Прусского; эта тихая, меланхолическая музыка понравилась дяде. Подойдя ко мне, он сказал: “Что ты играешь?.. Как это мне нравится!.. Прекрасно, прекрасно!” — твердил он, проходя... в свой кабинет»¹⁵.

Не для одной, конечно, «Беседы» на хорах в зале установлен был орган. На домашних музыкальных вечерах Державин любил слушать музыку таких разных композиторов, как Бах и Крамер, порой не выдерживал, вставал с кресла, ходил по комнате, отбивая такт. Иногда музыка вдохновляла его, он убыстрял шаги, потом скрывался в кабинете — писал стихи.

Разнообразие созвучных ему в тот или иной момент музыкальных произведений, дающих толчок к поэтическому творчеству, говорит о внутренних душевных движениях поэта, внутреннем музыкальном слухе и настрое. Вот как характеризует его Я.К.Грот: «Врожденный талант Державина к музыке, обнаружившийся тем, что он самоучкой играл на скрипке, объясняет нам, как мог он, при скудном литературном образовании, смолodu усвоить себе правильный и часто благозвучный стих»¹⁶. Никто из русских поэтов XVIII века «не отводил музыке такого заметного места внутри поэзии, как это сделал Державин, смело и широко включивший музыку в систему своих поэтических образов», — говорится в книге известного музыковеда Т.Ливановой¹⁷.

Кружок Н.А.Львова воспитал его стихийно сложившиеся музыкальные вкусы: Гавриле Романовичу стали знакомы такие формы музыкального быта, как застольная и домашняя музыка, концерты. Женитьба на «Пленере» — Екатерине Яковлевне Бастидон также способствовала его художественным увлечениям, жена принимала активное участие в его домашних оперных затеях, любила и знала музыку, играла. Вторая его жена — «Милена», Дарья Алексеевна Дьякова, родная сестра жены Николая Львова, прекрасно играла на арфе, хорошо разбиралась в музыке и начала собирать ноты к стихам мужа, сочиненные

¹⁵ Грот Я.К. Жизнь Державина. Т.1. СПб., 1880. С. 991—992.

¹⁶ Там же. Т.2. С. 94.

¹⁷ Ливанова Т. Русская музыкальная культура XVIII в. Т.1. М., 1952. С. 150.

известными в то время композиторами: Трутовским, Стржелинским, Сарти, Бортнянским, Козловским и др. В доме устраивались вечера, где «чистая нравственность и милая откровенность руководили мыслию и словом всех и каждого». Здесь «певали хором и национальные и чужие песни», — писал Ф.П.Львов, директор Певческой капеллы, двоюродный брат Н.А.Львова, ставший мужем старшей его дочери Елизаветы Николаевны¹⁸.

А вот и запись младшей Львовой, Паши: «Зная, что он любит слушать наше пение, я принималась играть на арфе, и мы ... пели его стихи»¹⁹.

Дочери Н.А.Львова, потерявшие сначала отца, а через четыре года и мать, нашли приют в доме Державина. Две из них вышли замуж и покинули его кров еще при жизни поэта. Младшая Прасковья или Паша, как звали ее в доме, оставалась при нем до конца его жизни, ухаживала за ним, читала, играла на фортепиано. На ее руках, в Званке, Гаврила Романович и скончался.

После смерти мужа Дарья Алексеевна вела замкнутый образ жизни в имении и в петербургском доме. У нее бывали в основном ее ближайшие родственники. Внучки Николая Львова — внучатые племянницы Дарьи Алексеевны — подолгу жили в доме на Фонтанке. «Люблю я вспоминать про милую, ласковую бабушку», — писала Мария Ростовская, дочь Елизаветы Николаевны Львовой, издававшая впоследствии журнал «Семейные вечера»²⁰.

Она, ее сестра Надежда Самсоновна и двоюродная их сестра Мария Поленова, каждая со своими подробностями, спустя много лет вспоминали о врезавшемся в память костюмированном бале в прекрасной зале бабушки. Верная традициям дома, Дарья Алексеевна, когда девочки подросли, решила организовать и им такой же праздник, какой некогда устраивался для их матерей.

Резонанс этого бала в Петербурге был таким, что императрица прислала приглашение повторить его во дворце.

На протяжении многих лет в газетах мелькали сообщения о состоявшихся в доме Державиной публичных музыкальных вечерах. Газета «Северная пчела» в обзоре концертов в течение Великого поста 1830 года, давая характеристики наиболее понравившихся публике гастролеров, мимоходом заметила, что выступление пианиста Ф.Шоберлехнера «в зале г-жи Державиной

¹⁸ Львов Ф.П. О пении в России. СПб., 1834. С. 45.

¹⁹ Грот Я.К. Жизнь Державина. Т.1. СПб., 1880. С. 991.

²⁰ «Семейные вечера». 1864, №3. С. 161.

было его прекраснейшим торжеством»²¹. Объявлений об этом концерте нигде не было, и думаем, можно утверждать, что музыкальные вечера — публичные и интимные, платные и бесплатные — были неотъемлемой частью жизни этого чудесного дома.

²¹ «Северная пчела», 1830, 15 апреля.

Н.К.Телетова

ОДА ДЕРЖАВИНА «БОГ» И ЭДВАРД ЯНГ

Английский сентиментализм зародился в недрах просветительского рационализма и мирно сосуществовал с ним задолго до того, как его влияние начало сказываться во Франции (Ж.-Ж.Руссо) и Германии («Буря и натиск», 1770-е годы). Он начинался в поэтических формах. Его представителями были Томсон, Грей и Янг (Юнг). Лишь в 1760-е годы к ним присоединился прозаик Лоренс Стерн.

Теоретическим манифестом был труд Эдварда Янга «Мысли об оригинальном сочинении» (1759), скорее резюмировавший итоги завоеваний сентиментализма, чем их предварявший. До того англиканский священник Янг создал огромную поэму в девяти песнях, назвав ее «Жалобы, или Ночные думы» (1743—1745).

Мучимый тяжелой простудой и бессонницей, только что потеряв дочь и ее мужа, в чужом городе, во Франции, Янг анализирует состояние своего духа и утешает как себя, так и всех одиноких идеей бессмертия души, неотступным присутствием Божьим. Сам замысел поэмы — сюжетно вялой и композиционно рыхлой — уподобляется, однако, «Божественной комедии» Данте, ибо цель поэта утешение и укрепление в вере отчаявшихся. Дидактизм, вообще свойственный сентиментализму не в меньшей мере, чем рационализму просветительства, невольно заставляет думать о проповедническом начале поэмы, поучениях-размышлениях, произносимых с церковной кафедры. Однако искренность, доброжелательство и непосредственность размышлений над сутью человеческой личности, новизна идей — искупают недостатки художественные.

Много лет спустя А.С.Пушкин напишет: «Lamartine скучнее Юнга, а не имеет его глубины»¹. Глубина искупает многое, почти бессюжетность «Ночных дум» как бы растворяется в ней.

Впервые изданная в 1755 году в Лондоне, поэма вызвала живой интерес и уже в 1760 году в переводе И.-А.Эберта вышла по-немецки в Ганновере, а в 1769 году в переводе на французский Летурнера — в Париже. Затем последовали переиздания.

Первый русский перевод I песни, нас интересующей, выполнен был в 1778 году «Алексеем Васильевичем Олешевым,

¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т.XV. С. 29.

господином действительным статским советником и Вольного Санкт-Петербургского Экономического общества членом, в Вологодской его деревне»².

Следующий перевод уже двух первых песен «Ношных дум» появился в 1780 году и был выполнен Иваном Герасимовичем Рахманиновым, двоюродным прадедом композитора и двоюродным дедом А.С.Пушкина, знаменитым издателем русского Вольтера, сеятелем «вольтерьянства» в самых отдаленных и глухих углах поместной России.

Оба первых перевода в основе имели французский текст Латурнера. За ними последовали полные переводы Алексея Кутузова (1785) с замечательным комментарием, Ивана Лопухина, Осипа Лузанова, Александра Андреева. Россия наполнилась тем пиетистским духом, который так хорошо соединялся с филантропическими устремлениями масонства, всей «школой» Н.И.Новикова, А.Н.Радишева, Н.М.Карамзина. Последний писал о времени после Янга: «Ионг, гроза счастливых и утешитель несчастных, и Стерн, оригинальный живописец чувствительности, заключили фалангу бессмертных британских авторов»³.

Не ставя своей задачей проанализировать воздействие Янга на настроения рождающегося русского сентиментализма, обратимся лишь к имени Г.Р.Державина, отразившего своей поэзией и элементы классицизма, и великолепия барокко, и наконец, чувствительность и элегичность вызревавшего сентиментализма.

Формально никак не связанный с монументальной поэмой Янга Державин по-своему перерабатывает, однако, мысли I песни ее в своей оде «Бог». С этой песнью поэт мог познакомиться несколькими путями. Зная немецкий язык, он, видимо, читал одно из изданий Эберта, а также переводы Олешева и Рахманинова⁴. Все другие переводы возникли после публикации оды и кажется несут уже следы ее обратного влияния на текст перевода Янга. Известно, что Державин был хорошо знаком в Петербурге с гвардейским офицером Иваном Рахманиновым и оставил о том записку. Но именно публикация переводчиком двух первых песен в 1780 году могла подтолкнуть поэта в тот же год начать свою вариацию — сходную и полемичную к Янговой — и пред-

² «Цветы любомудрия». СПб., 1778. С. 2.

³ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 369.

⁴ «Ношные мысли» и другие некоторые сочинения г. Юнга, с англинского на французской, а с французского на российский язык переведенные И[ваном] Г[ерасимовичем] Р[ахманиновым]. СПб.: При артиллерийском и инженерном шляхетском кадетском корпусе содержателя типографии Х.Ф.Клезна, 1780. [Посвящение] Его высокородию м. г. Василью Сергеевичу Шереметеву.

ставить не менее глубокий, но философически отличный образ человека, осуществляющего предназначения Бога.

Таким образом Державин мог учесть не только немецкий текст Эберта, но и оба русских — Рахманинова и Олешева.

По его словам, над одой «Бог» он работал с 1780 по 1784 год, но смог завершить ее однажды ночью, проснувшись от ощущения некоего сияния в той горнице, где поселился он на время у хозяйки немки в Нарве.

Представим прозаический точный перевод с немецкого I песни Янга, известной Державину.

Первая ночь: мысли о жизни, смерти и бессмертии

Природы утешение, бальзам! Сладкий сон!

Охотно посещает он любимцев улыбающегося счастья,

Удаляясь от бедности и печали, быстро опускает он свои трепетные крыла

На бесслезные очи.

Краток покой, от которого я пробуждаюсь, и часто прерывист.

Счастливы те, что погруженные в сон, не пробуждаются боле. <...>

О Ты, кто изгнал изначальную тишину,

Чтобы бесчисленные мерцающие звезды

Ликующе зазвучали над восходящим шаром Земли;

О Ты, чье властное слово из темной бездны

Высекло искры, солнце,

Извлеки огонь мудрости

Из моей души! Она устремлена к Тебе, ее убежищу и ее сокровищу!

Словно скряга к золоту, когда другие вкушают покой.

Чрез тьму природы и печальной души,

Эту двойную ночь, пошли луч милосердия,

Освещающий, отрадный! О, пожалей меня!

Мой дух (что так охотно избегает отчаянья). <...>

О, как беден, как богат человек! Как отвержен и славен!

Как запутан в своем естестве и как чудесен!

Как Тот, кто создал его, возвышен, превыше чуда!

Кто вложил в наше создание борющееся и чуждое,

Из различных существ смешал чудесным образом

В великолепном единстве до того обособленные миры!

Одно перед другим являющее себя звено бесконечной цепи

Этого творения! Средство (Mittel) от Ничто к Божественному!

Эфирный луч, запятнанный теньями и поглощенный,

И даже запятнанный и обесчещенный, все еще являющий свою
Божественность!

Темный контур малого в беспредельном великом!
Падший сын греха! Наследник славы!
Беспомощен и бессмертен! Насекомое и бесконечность!
Червь! И Бог... я дрожу пред самим собой;
Я теряю себя в себе самом! На родине — чужой,
Помыслы устремляются ввысь и вниз, отчужденный, замерший
И удивленный самим собой: разум в смятении.

О, сколь будет тот удивлять человек человека,
Который представится победителем! Какой страх, какая радость!
По какой-то причине внезапной радостно восторжен,
Но вдруг так пугающе печален!
Что сохранит для меня жизнь?
Что разрушит?
Рука ангела не может вырвать из гроба;
Легионы ангелов — удержать во гробе.

(Перевод наш. — Н.Т.)

Именно эта часть «Первой ночи» нашла отражение в оде «Бог» Державина.

Вот некоторые важные строки этой песни в переводе Олешева. Щедрые восклицания сменяются вопрошениями чувствительного мыслителя Янга: «О коль на земли беден человек! Каким богатством пренаполнен? Какую в нем нахожу малость и какое величество? Какая смесь? Какое удивительное соединение между собою несогласных стихий? Чудное собрание разных качеств! Непонятная часть целого! И как ты поставлен между вечностью и тлением! <...> Кто может обнадежить жизнь мою? Кто может ее разрушить? Крепкая рука Ангела не может ни освободить меня из гроба, ни в оном удержать».

Наконец, отрывок этой первой части в переводе Рахманинова: «Какое чудесное соединение чрезвычайностей, какое странное сложение разных свойств и чудное сплетение разных существ. Человек предположен между божества и ничтожества».

Продолжим перевод Рахманинова. Человек «есть луч небесный, поврежденный и погруженный в пороках, но всегда божественный! Слабое начертание Первого величества! Стяжатель славы! Созданный из праха! Бессмертная душа без помощи, пресмыкающийся червяк, вкуче и божество!».

Сличение трех текстов — перевода с немецкого и двух первых с французского — дает полную картину того, что знал или мог знать Державин.

По-видимому, кульминация смысла этой I песни, а также и оды «Бог» — в антитезе, превращенной в единство: Бог и червь.

Выделим этот отрывок текста во всех трех вариантах перевода:

- 1) Человек — Средство (Mittel) от Ничто к Божественному;
- 2) Человек — «поставлен между вечностью и тлением» (Олешев);
- 3) «Человек предположен между божества и ничтожества» (Рахманинов).

Все варианты сходятся на мысли, что человек — посредник меж низшим и высшим. У Державина: «Я связь миров повсюду сухих». Человек — «звено бесконечной цепи» у Янга.

Но далее обнаруживается весьма примечательное различие между Янгом и Державиным. Янг дает дисгармоничного человека, в нем сошлись величие и ничтожество, и он — поле боя, средоточие и пункт схождения несходного. Это те Дьявол и Бог, что борются за душу человека в нем же самом — по мысли Ф.М. Достоевского. По мысли Янга человек статичен, ибо как Бог, так и червь пребывают в нем всегда, и борьба их бесконечна.

Но Державин преобразует этот образ, видя в человеке *путь*, то есть движение, при котором человек проходит всё: от величия к ничтожеству, затем тлену и, наконец, возносится в Божественное, *Gottheit*.

Здесь корни достоевской идеи — высоты после раскаянья и очищения, приходящих после падения.

Державинская последовательность, кантиленность имеет рисунок Дантова ада, только воронка, три ее точки, превращена в некую непременно могилу на пути человека — с выходом по другую сторону, когда, «смертью смерть поправ», поднимается душа к своему совершенству. Но для человека этот путь безвинного Христа сопряжен не с физической жизнью, как было у Сына Божьего. Он, человек, спускается на дно, происходит «сошествие во ад» его души — столь же мерзки оказываются и его поступки, — но через помощь божественного в самом себе, то есть совести, он выбирается, соединяясь с Подателем жизни.

У Янга путь человека не есть последовательное движение; его человек воплощает свет и тень, Бога и червя, одновременно в нем пребывающих.

Устремленность пути человека — по Державину — превращается в дурную бесконечность у Янга.

Изображая путь души, Державин пишет: «Я царь, — я раб, — я червь, — я Бог!». Возвышенное положение сменяется падением, которое усугубляется, доходя до бездны, для того, чтобы возродиться и взмыть на небывалую, околбожественную высоту.

Этого пути не знает душа, представленная Янгом. Извечная борьба высоты и низости представляет горизонталь, состоящую из равновеликих молниевидных зигзагов: «Насекомое и бесконечность! Червь! И Бог...».

Итак, сравним параллельные тексты там, где они являются таковыми, и попытаемся прояснить до конца как подобие, так и своеобразие представлений Державина и Янга.

Державин:

Хаоса бытность довременну
Из бездн Ты вечности воззвал <...>

Как искры сыплются, стремятся,
Так солнцы от Тебя родятся <...>

Так звезды в безднах под тобой.

Янг:

О Ты, кто изгнал изначальную тишину,
Чтобы бесчисленные мерцающие звезды
Ликующе зазвучали над восходящим шаром Земли;
О Ты, чье властное слово из темной бездны
Высекло искры, солнце.

Державин:

Дух всюду сущий <...>
Кто все собою наполняет <...>

Ты цепь существ в себе вмещаешь,
Ее содержишь и живишь <...>

И цепь существ связал всех мной.

Янг:

Человек — звено бесконечной цепи
Этого творения! Средство от Ничто к Божественному!

У Державина чисто пантеистическая формула, которую он развивает как идею *посредничества* человека меж Богом и всею тварью. Но, похоже, Державин спутал немецкие слова: *Mitte* — середина, и *Mittel* — средство. Для Янга человек является *сред-*

ством, при помощи которого тварный мир в борьбе, но поднимается к Богу.

Для Державина — человек стоит *посередине* меж этими низшим и высшим миром. Дефиниция малозаметная, но существенная.

Если суть человека для Янга состоит из антиномий (утверждение почти гамлетовское), то для Державина человек есть связь между миром низшим и высшим, существо, не чуждое гармонии. И так как Бог «все собою наполняет», то он и во мне — доказательство через пантеистическое несомненное всеприсутствие Божие в человеке: «Я есмь — конечно, есть и Ты!», «Ты есть — и я уж не ничто!»

Временные падения человека возможны, но он — путь к совершенству тварного мира. Русский пантеизм Державина оптимистичен по сути. Однако признание Янгом дисгармоничности человека как его имманентного свойства передает иное видение самого существа личности, что дает элегический тон, вовсе чуждый русскому поэту.

Примечателен картезианский оттенок у Державина: «Тебя душа моя быть чаёт, // Вникает, мыслит рассуждает». В чувственный мир оказывается перелитой формула Р.Декарта: *cogito ergo sum*.

Таким образом, в основе сенсуализма Державина обнаруживается культ разума, но — чувствующего, осознающего через это чувство высшее.

Связанность человека с Богом оказывается у Державина источником обетования будущего спасения.

Отметим, что совсем без отклика у русского поэта остается мысль Янга о величии человека, напрямую, без ангельского посредничества, связанного с Богом, его волей и властью: человека «Рука ангела не может вырвать из гроба; // Легионы ангелов — удержать во гробе».

Державин не решается касаться этой темы. Западное христианство в большей мере акцентирует внимание на значительности человеческой личности, отражающей Божье величие, чем это принято в православии, где ангелы возвеличены и без сомнения всегда стоят над человеком.

Н.Н.Арефьева

**БОГОСЛОВСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ
В ОДЕ Г.Р.ДЕРЖАВИНА «ХРИСТОС».**

**В связи с дружбой поэта
и митрополита Евгения (Болховитинова)**

Ода «Христос» написана Державиным уже в конце жизни, в 1814 году. По своим художественным достоинствам она гораздо слабее оды «Бог», духовного шедевра Державина, но тем не менее именно ее высоко оценил польский поэт Адам Мицкевич в своих лекциях по русской литературе. Очевидно Россия воспринималась им как хранительница православия, оплот и защита православной веры, а Державин — как великий русский поэт, посвятивший одну из своих од «Царю всех», Спасителю падшего человечества Иисусу Христу.

И еще одно имя, на наш взгляд, должно быть упомянуто в связи с одой Державина «Христос» — имя митрополита Киевского и Галицкого Евгения (Болховитинова). И вот почему: в оде затронуты сложные религиозно-философские и богословские вопросы. Это позволяет предположить, что ода была создана под впечатлением духовных бесед с преосвященным Евгением, с которым Державин сблизился в 1805 году, когда Евгений, в сане новгородского викария, пребывал в летние месяцы в Хутынском монастыре, расположенном верстах в пятидесяти от Званки, где Державин, вышедший в отставку в 1803 году, ежегодно жил по полугоду и более. Они познакомились по поводу собрания о. Евгением материалов для словаря писателей, сведения для которого доставил Евгению сам Державин в 1806 году. Посредником их сближения был друг Державина граф Д.И.Хвостов, бывший тогда редактором журнала «Друг просвещения», где Евгений Болховитинов печатал свой словарь. Сохранились письма о. Евгения к Хвостову, из которых мы узнаем, что о. Евгений любил бывать на Званке, проводил там «с отменным удовольствием» время, читал, беседовал с Державиным, слушал «тысячи эх, около его живущих». Посещал и Державин о. Евгения в Хутыни.

В письмах к Державину о. Евгений является наставником поэта в истории, литературе, предлагает ему некоторые темы, рекомендует книги, посылает исторические справки, необходимые Державину в работе, делает для него подстрочный перевод 6-й Олимпийской оды Пиндара, высказывает разные заме-

чания на полученные от Державина произведения. Особенно обширны его замечания на «Рассуждения о лирической поэзии» Державина.

Поэт доверял литературному вкусу и критике о. Евгения, давал ему на прочтение многие свои произведения, обращался за советом и помощью. В их характерах много общего. Оба деятельны и трудолюбивы. Их сближало и духовное родство: о. Евгений был пастырем человеческих душ по долгу службы, Державин — пастырем молодых поколений по призванию; в своих произведениях он стремился воспитывать и назидать, давать духовную пищу подрастающему поколению. Не случайно Державина называют патриархом русской поэзии. И именно у о. Евгения Державин искал сочувствия своей трагедии «Евпраксия», когда она не была принята молодыми литераторами. И тот по достоинству оценил ее как пастырскую, восхищаясь ее патриотизмом, хотя и мягко советовал писать в другом жанре.

Именно о. Евгению Державин перед смертью передает драгоценную семейную реликвию — теплые китайские сапоги прапрашура Багрима, как некий символ путей истины, которыми ходили его предки. В ответном благодарственном письме, уже не заставшем Державина в живых, отшучиваясь, он отказывается носить их на службу, как того хотел Державин, и пишет, что будет носить их дома, чтобы его не приняли за муллу или мурзу.

Своему другу Державин посвятил два стихотворения: «Евгению. Жизнь Званская» и «Эхо». Ода «Христос» — также одно из косвенных свидетельств их дружбы. Она была написана как бы в воспоминание их бесед о Боге, в знак благодарности Державина своему духовному учителю. Если в прочих своих стихах, обращенных к Богу, Державин постигал Всевышнего духом, то в оде «Христос» он познает его разумом, и в этом сказалось ученое водительство преосвященного.

Очевидна и обращенность оды к Евгению. Об этом говорит отсутствие каких бы то ни было комментариев в тех случаях, где Державин касается сложных богословских вопросов, требовавших объяснения даже для тогдашнего читателя, не утратившего, в отличие от современного, религиозно-культурного кода. В примечаниях Державина к своей оде объяснений нет вообще, хотя поэт часто давал их к своим произведениям. Есть ссылки на Евангелие (их 82!), которые носят характер скорее подтверждающий, чем истолковывающий роль Иисуса Христа. Они свидетельствуют о тщательном изучении Державиным Священного Писания.

В некоторых случаях, несмотря на наличие богословского аспекта толкования, нет ссылок на Евангелие, что может говорить об ином, устном источнике, которому, как благовестителю-апостолу, доверял Державин. На несколько таких моментов в оде можно было бы указать. Это рассуждение об образе и подобии Божьем в человеке, о свободе человеческой воли как причине грехопадения, упоминание о смерти как следствии грехопадения, об Иисусе Христе как о Втором Адаме, о Богочеловечестве Иисуса Христа, об Иисусе Христе как одной из ипостасей Св. Троицы и проч. Все эти вопросы являются основополагающими в Учении православной церкви о Христе. Несомненно, что за их разъяснением Державин обращался к о. Евгению.

Возможно, что отдаленным результатом их бесед явилась книга Евгения «Беседа о догматах Православной веры», изданная в Киево-Печерской лавре в 1825 году. В книге освещен тот же круг вопросов, который был затронут и Державиным в своей оде. Об этом говорят названия глав: «О создании мира», «О смотреии Божьем спасительном», «О человеке согрешившем», «О милосердии Божьем на грешники», «О воплощении Сына Божьего», «О двоих естествах в Христе и о едином лице», «О спасительном ходатайстве Христа», «О вере спасительной».

Книга построена в форме вопросов и ответов ученика и учителя и по сути представляет собой учебник по догматическому богословию. Возможно, что «учеником вопрошавшим» и был некогда Державин, учителем же — Евгений Болховитинов.

Итак, творческим импульсом к созданию оды «Христос» послужили богословские беседы с о. Евгением. Попробуем отыскать следы архипастырского наставления в оде, комментируя и сравнивая ее с отрывками из «Беседы...».

«Дерзая гласить» Христа, осознавая свою человеческую немощь и трудность поставленной задачи, поэт призывает на помощь Бога и просит открыть Себя. Семикратно, настойчиво звучит в оде вопрос: «Кто Ты?». Наконец, Державин слышит в «дверях сердца» глас Господень:

О света сын! о раб днесь тмы!
Свлеки с себя покров твой брэнной
И мыслью, верой воскриленной
Мой Промысл о себе вонми...

Понятие «Промысл Божий» подробно рассматривается в книге Евгения Болховитинова. Он объясняет его как «смотрение Божие на человеки»: «Бог созда мир сей... Имеет же о всем мире смотрение и промысл общий: сиесть вся в своем пребывании держит, всем содействует, и всё деемое, что либо есть, к своей славе премудро ведет и управляет. О человеке, кроме помянутого общего, еще особенно свое смотрение положил, обещав ему жити с собой вечно и радоваться, но понеже совершенную ему мудрость и свободную волю дал, обещал оное блаженство под таким договором: аще пребудет человек в любви его неизменен, верен и не преступит заповеди его. Человек же согрешил, преступив заповедь Божию, и тако погубил бессмертие: сотворился же весь тленен телом, подвержен трудам и болезням, также и смерти временной; душою же зол и ко греху преклонен. Истинного и богоугодного добра не точию деяти, но ниже помыслити сам собою могущий, и тако вечной погибели достоин. Бог же яко праведный возмогл бы человека погубити и вечной предати муце, но яко милосерд, благоволил помиловати его: и понеже он первым путем, сиесть неизменным послушанием, не достиг жизни вечной, грешен бо и зол сотворился, устроил ему иной промысл спасения. Сей же Его промысл таков есть: посла к нам едиnorodного Сына Своего во плоти нашей, Который, быв человек, сотворися ходатай нам по Богу, и потому послушанием, страданием и смертью своею удовлетворил Богу за грехи наши: и тако искупил нас от погибели и бывших врагов сотворил сыны Божия и царствия небесного наследники. Сей же спасительный Божий о нас промысл аще и всем человекам устроен и представлен есть, обаче не всех самым делом спасает, но точию приемлющих его. Приемлет же то человек верою, но верою нелицемерною, сердечною, живою, которая произносит плоды добродетелей. Веровавший бо во Христа человек не точию оставление грехов приемлет, но и силу Духа Святаго, которою может хранить Божия заповеди».

Отрывок этот, как мы сможем убедиться впоследствии, представляет собой не что иное, как план оды «Христос».

Далее остановимся на обращении Господа к поэту: «О света сын! о раб днесь тмы!». Это не поэтическая метафора. «Света сын» значит «сын Бога» (в примечаниях у Державина есть ссылка на Евангелие: «Бог свет есть», Ин. 1:5). Этим обращением Державин напоминает о великом сыновнем достоинстве первозданного человека, рожденного Богом-Отцом и потерявшего это достоинство, из свободнорожденного превратившегося в раба своих страстей. Согласно Святому Писанию, человек создан по образу и подобию Божию: «Сотворим человека по образу Наше-

му и по подобию Нашему» (Быт. 1:26). И в Новом Завете сказано, что Адам — «сын Божий» (Лк. 2:38).

Воистину, сыном явился человек в созданной для него вселенной:

Изобразилось естество,
Незримое всезримым стало,
И в человеке Божество,
Как солнце в море воссияло!
Вся покорилось ему,
Что благ был, кроток, чист, незлобен
И во зеркале как подобен
Творцу бессмертну своему.

У Евгения Болховитинова в его «Беседе...» находим: «Человек прежде падения своего был праведен, т.к. имел в себе образ Божий, по которому сотворил Бог Адама», был «блажен воистину: телом бессмертен и потому не имел никаких вредов, немощей, болезней, которые приводят к смерти, был же и душою блажен, имел бо великую премудрость и волю ко злу непреклонную».

Показывая величие и полноту Божественного дара бытия человеку, Державин воспользовался Евангельской строкой из послания апостола Павла к евреям: «Вся покорил еси под ноги его» (Евр. 2:8):

Вся покорилось ему...

У Евгения Болховитинова этот момент «покорения», щедрого дарения, отдания сотворенного мира человеку нашел свое отражение в приведенном им отрывке из Книги Бытия: «И созда Бог от земли вся звери сельные и вся птицы небесные и приведе та ко Адаму видети, что наречет та». Бог, покоря всю природу человеку, одновременно наделяет его совершенным разумом, знанием. «Человек был мудр совершенно... — пишет Евгений Болховитинов, — како же бы возмог нареши всем зверем имена без разума, какое бы ему на язык попало, но со знанием природы зверя всякого... Адам нарек те имена по видению разума».

Итак, прекрасен был замысел Божий о человеке: имел он совершенные тело, ум, чувства, волю, повредившиеся после грехопадения, причиной которого была дарованная Богом свобода, которую человек употребил себе во зло:

Но поелику создан он
С свободною душой из персти,
То обаял мечтаний сон
Его и ухищренья лести...¹

Здесь Державин указывает на то, что человек создан Творцом из земли, ссылаясь на Книгу Бытия (2:7): «И созда Бог человека, персть взял от земли и вдуну в лице его дыхание жизни». Но то, что человек был создан с «свободною душой», — этого нет в Книге Бытия. Нет у Державина и ссылки на Новый завет. Это результат более поздних богословских размышлений святых отцов, известный Державину, вероятно, со слов Евгения.

За этой емкой державинской строкой сокрыта тайна свободы человеческой воли, с которой в православном христианском учении связываются проблемы происхождения зла.

Господь сотворил мир по Своей благодати с тем, чтобы разделить радость любви с тварью, чтобы и она могла наслаждаться полнотой бытия. Творец не мог сообщить своему творению блага частично. Он изливает их щедро и в полной мере. Вместе с любовью он дарит Своей твари и свободу. Ибо любовь и свобода взаимосвязаны и одна без другой не существуют. Но вместе со свободой любовь, смиряющая до почитания твари, допускает и своеволие зла. Ибо Творец возлюбил мир в его свободе, а не только как объект Своего всемогущества.

Значение дарованной Богом свободы важно в понимании причин грехопадения человека и возникновения зла. Зло само по себе не существует: Бог его не создавал, и в самом Боге его нет. Зло возникает в момент его совершения и есть результат свободного произволения человека, результат свободы его выбора.

Возможность выбора была дана Богом именно для того, чтобы жизнь в раю была не только даром Творца, но и личной заслугой человека, свободным его волеизъявлением. Перед человеком стояла задача утвердить себя в свободе, в которой он был создан и в которой пребывал, и это предполагало человеческое самоопределение и выбор. Человек не должен был знать зла, а должен был явить свою свободу в послушании доброй воле своего Творца. Жизнь в раю предполагала предельно полную реализацию дара свободы. Рай — это торжество свободы в ее совершенстве и неисчерпаемой полноте.

У Евгения Болховитинова в его «Беседе...» есть такое рассуждение о свободе воли.

¹ Здесь у Державина ссылка на Книгу Бытия (3:5): «И рече змий: и будете яко бози». Под «ухищрением лести» надо понимать змий.

«Ученик: От чего ведаем, что человек имел волю свободную и мог творить, что хотел: добро или зло?»

Учитель: От того самого, что Бог подал ему закон свой: не есть с одного древа; то бо показывает, яко человек мог ясти и не ясти от древа оного. Се же и от того является, яко человек не был от природы своей преклонен и влеком ко злу. Глаголет бо Екклезиаст: «Сотвори Бог человека правым»».

Таким образом, воля Бога предстает перед Адамом в двойном аспекте. Это, с одной стороны, благословение на господство над всей землей и всем творением («Вся покорилось ему»). С другой стороны, это кажущееся ограничение свободы, содержащееся в заповеди не касаться древа познания. В этой двойственности заключалась завязка самоопределения личности в ее свободе. Без свободы заповедь не имела бы смысла, без заповеди свобода не могла бы реально осуществиться и не имела бы ценности. В соблюдении заповеди и в послушании воле Божьей человек должен был развить полученный от Бога дар свободы.

Вместо того, чтобы признать в райской заповеди воспитательное значение, меру необходимую для духовного восхождения, Адам приписывает этот запрет ревнивому желанию Бога сохранить свое первенство и проявляет непослушание Отцу. Послушался же лукавого, который завидовал Богоподобию человека и его неосознанному еще им самим счастью и хотел погубить его тем же, из-за чего и сам погиб. (Как известно, один из самых одаренных Богом ангелов Денница захотел сам быть богом, за что и был низвержен архангелом Михаилом из сонма ангельского — за гордыню). Именно богоуподоблением лукавый и соблазнил человека («И рече змий: и будете яко бози»). У Державина: «Возмнил бысть бог — и возгордился». У Евгения Болховитинова: «Поверил же человек диаволу и в этом — будете яко бози (Быт. 3:5) — и пожелал того человек, и се была гордыня бесовская».

Итак, свобода первого человека проявилась в предпочтении низших, эгоистических, земных желаний и стремлений высшим, духовным целям. Ибо создан он хоть и с «свободною душой», но «из персти». Человек предпочел свою волю воле Бога. И будучи «света сын», стал «рабом тмы» — по своей воле поработился греху. С момента Адамова преступления на протяжении всей человеческой истории пребывание человечества в состоянии греха всегда означало потерю им духовной свободы. Таким образом, за словами Державина «с свободною душой из персти» стоит целый ряд сложных религиозно-философских понятий, уяснить которые, очевидно, и помог Державину о. Евгений.

Далее остановимся на строках, где говорится о последствиях грехопадения — смерти:

От Единицы² отклонился,
И отблеск в нем Ея погас.
Погас! — пал в тму вселенной царь,
Нетленье превратилось в тленье.

У Державина на этой строке ссылка: «Яко земля еси и в землю отыдеши» (Быт. 3:20). Но каким образом грех повлек за собою смерть, разъяснений не дано и нет ссылки на Священное Писание. А между тем, в Книге Бытия находим: «И сказал Господь Бог: вот, Адам стал как один из Нас, зная добро и зло; и теперь как бы не простер он руки своей, и не взял также от древа жизни, и не вкусил, и не стал жить вечно. И выслал его Господь Бог из сада Едемского, чтобы возделывать землю, из которой взят» (Быт. 3:22—23).

Господь удаляет человека из рая, опасаясь его бессмертия, дарованного человеку ранее, а теперь невозможного, ибо человек стал грешен. Но это не наказание, а скорее наоборот. Смерть явилась благодеянием Отца, Который не восхотел дать бессмертия злу. Порча и растление при отсутствии смерти с течением времени овладели бы человеческой жизнью настолько, что никакая праведность не могла бы оградиться от их влияния. Поэтому смерть, устанавливающая естественную прерывность во всех человеческих делах, спасает человека от непрерывности в делании зла.

Итак, с грехом вошла в мир смерть. В грехе заключается причина отчуждения человека от Бога как единственного источника жизни. Человек сам стал причиной своего смертного состояния, по собственному произволению отпав от Бога, по образу и подобию Которого он был создан. Именно отпадением от Бога у Державина объясняется угасание подобия Божьего в человеке. И в приведенных выше строках слышатся отголоски бесед с Евгением.

«Ученик: Скажи уже, откуда ведать, что человек за грех тот сотворился телом тленен и смертен?

Учитель: Из Писания. Апостол Павел к Римлянам, гл. 6: «Оброцы геха смерть»».

Человек, согрешивши, тление в душу свою принял, то есть стал неразумен и недоброхотен к доброму, ко злу же преклонен... «Прилежит помышление человеку на злая от юности его» (Быт. 8:21).

² Под Единицей подразумевается Единый Бог в трех Лицах — Св. Троица.

Вместе с человеком грехом омрачены и вся природа и тварь, подвластные прежде царю, теперь — рабу:

Ему совоздыхая, тварь
Доднесь страстей своих в боренье
Век будет в пре...

В подтверждение своим словам Державин ссылается на Евангелие: «Вемы бо, яко вся тварь с нами совоздыхает» (Рим. 8:22). В Книге Бытия Бог говорит Адаму: «Проклята земля за тебя» (Быт. 3:17).

Справедлив гнев Божий: «Не утолить... гнев Отч... сей низкой долей».

Однако милосердие Божие превышает Его правосудие.

У Евгения Болховитинова: «Бог, яко праведный, возмогл бы погубити человека, понеже человек сотворился достоин погибели, но... яко Милосерд, благоволил помиловати человека». И приводится «довод от Писания»: «Так возлюбил Бог мир, что отдал Сына Своего Единородного, дабы всякий, верующий в Него, не погиб, но имел жизнь вечную. Ибо не послал Бог Сына Своего в мир, чтобы судить мир, но чтобы мир спасен был чрез Него» (Ин. 3:16—17).

У Державина правда Божия также заключается в милосердии и любви (по образу Св. Троицы — Истина, Любовь и Добро):

Предвечной правде трисвятой
Противно было б бесконечно,
Чтоб смертный за проступок свой
Пред Вечным не был винен вечно.

Господь предвидел возможное использование свободы человека себе во зло. И в Предвечном совете Св. Троицы было предусмотрено спасение падшего человека по любви и благодати Божьей. Мысль о предвечном решении Боговоплощения неоднократно выражается в Священном Писании. Например, в первом соборном послании апостола Петра читаем: вы искуплены «драгоценною кровью Христа, как непорочного и чистого Агнца, предназначенного еще прежде создания мира, но явившегося в последние времена для вас» (1 Пет. 1:19—20). Или: «Он избрал нас в Нем прежде создания мира» (Еф. 1:4).

Отметим, что у Державина на строчках о Предвечном решении Св. Троицы нет ни этих ссылок, ни каких-либо других, что может указывать на устный источник этих сведений.

Решение «отдать Сына Своего Единородного» есть акт бес-
предельной любви триипостасного Бога:

Но тут Любовь, времен в исход,
Сошла смирить страстей злых ревы:
Сын воссиял от Чистой Девы,
Как солнца луч от чистых вод!

Христос — одна из ипостасей Св. Троицы, Сын Бога-Отца,
Его любовь, которую Он посылает на землю:

Христос — весь благодать, весь любовь,
Блеск свойствам даже трисвященным;
Весь круг бы без Него миров
Неполным был, несовершенным.
Бог-Ум мог все предначертать,
Бог-Мощь — все создать; любви ж без Бога
Могли ль премудрость, сила строга
Горе к Себе сердца воззвать?

Любовь не останавливается перед высшей и последней жерт-
вой — перед крестной смертью возлюбленного Сына, чтобы
спасти мир и человека, который не может сам себя спасти.

Что волей пал, и той же волей
Себя к Нему не возвратить...

У Евгения Болховитинова: «...человек, грехом растленный,
не мог о себе добра богоугодного ни же помыслить, не точию
Закон Божий совершенно исполнить». Ветхий Адам пал непоп-
равимо:

Но пал как толь в глубокий мрак,
Что сил восстать его не стало...

И тогда Новый Адам, вочеловечившийся Бог, рождается от
Пречистой Девы Марии и Святого Духа — это Богочеловек. У
Евгения Болховитинова: «Бог благоволил да Единородный Сын
Его примет на себе плоть нашу или человечество и тако будет
человек, нам подобный».

Адам бы, падши, не восстал,
Когда б в Христе не воскресился,
Не воскресясь — не воссиял,

Не воссияв — не возродился
В блаженство первородно вновь.

Божественный план не был выполнен Адамом; вместо прямого восхождения к Богу воля первого человека уклонилась путем противоположным, приводящим к смерти. Один только Бог может теперь вернуть людям возможность обожения, освобождая их от смерти и одновременно пленения греху. То, чего человек должен был достичь, восходя к Богу, осуществляет Бог, снисходя к человеку, чтобы спасти его от смерти:

В лице подобострастна тлена
Сходил он к смертну естеству
От уз греховных мир избавить,
На' прежней степени поставить
И уподобить Божеству.

Здесь речь идет об образе и подобии Божьем в человеке. Образ Божий не померк в человеке, несмотря на грехопадение. А вот подобия Божия человек лишился, но должен к нему стремиться и тем спасется от смерти. Богоуподобление человека в его нынешнем состоянии — состоянии греха и смерти — необыкновенно трудно. Необходим подвиг — подвижническая жизнь (Христос назван в оде «подвигоположником»). Чтобы теперь прийти к соединению с Богом, к Которому призвана тварь, нужно будет преодолеть природу плотскую — «ризы кожаные», в которые облек Господь человека по грехопадении, грех и смерть.

Путь воссоединения с Богом — богоуподобление — станет для падшего человечества путем спасения. Спасения от смерти и греха. Пути спасения указаны богочеловечеством Иисуса Христа.

Се тако Иисус всех спас
И познан Человеко-Богом.

Подражая Христу, человек спасется. В его богочеловечестве — наша надежда. Бог нисходит на землю, становится человеком, а человек восходит к полноте Божественной, становится Богом (по подобию), ибо это соединение обеих природ и есть тайна человеческого спасения, в которой проявляется величие Божие:

Так, Бог и дивен и велик
Нам паче воплощеньем Сына:
Мог плоть и дух создать Он в миг,
Но связь сих крайностей едина

Всех удивительней чудес!
Адам пусть волею пал злою;
Но взнесся плотью он святою
В Христе превыше всех небес.

И у Евгения Болховитинова Христос «Вознесением своим уверяет нас о нашем будущем вознесении».

Объяснения богочеловечеству Христа мог дать Державину о. Евгений. Их находим в главе «О двоих естествах в Христе и о едином лице»: «Есть Бог и человек, два бо естества, Божие и человеческое, соединились с собою внутренним, а нам неведомым союзом, так что от них одно лице составлено есть: тойжде бо Сын Божий и Сын Мариин и той же Бог и человек есть, и потому Дева Мария Богородицею достойно именуется». Далее Евгений приводит стих из Нового Завета, где Иисус Христос назван одновременно Богом и человеком: «Един есть Бог и един ходатай Бога и человек, человек Иисус Христос» (1 Тим. 2:5).

«Два естества не слились, а только совокупились,— продолжает объяснять учитель,— имеет Христос Господь волю и действие Божие и волю також и действие человеческое, Сам свидетельствовал о воле и действии Своем Божественном: “Аз душу Мою полагаю, да паки прииму ю, никтоже возьмет ю от Мене, но Аз полагаю ю о Себе. Область имам положить и область имам прияти ю” (Ин. 10:17—18). Человеческую же волю свою изъявил Христос, когда перед страданием своим так молился Богу-Отцу: “Отче Мой, аще возможно есть, да мимо идет от мене чаша сия: обаче не яко же аз хошу, но яко же Ты” (Мф. 26:39). Действия же и немощи человеческие в нем суть: ходил бо и от пути утрудился, и спал, и взалкал и возжаждал, и плакал, и скорбел, и смерти боялся, таже и муки претерпел и умер — обо всем этом имеем свидетельство в Евангелии».

Далее ученик спрашивает, была ли и греховная немощь в Нем, и получает ответ: «Не была та едина». И приводятся строки из Библии: «Не имамы архиерея, немогуша спострадати немощам нашим, но искушенна по всяческим по подобию, разве греха» (Евр. 4:15).

Державин потрясен величием Бога, добровольно принявшего тленность и последствия греха человеческого, ставшего человеком, который, как и всякий человек, вынужден был испытывать голод, жажду, усталость, страх и скорбь, воздействие злобы человеческой, страдания и наконец крестную смерть, приемшего «зрак раба» и не отступившего тем не менее от полноты Божества.

Зачем это было нужно Ему?

Зачем сходил Ты с звездных стран
И жил в селениях юдольных?

Бог ввел в свою Божественную личность всю немощь искаженной грехом человеческой природы. Он принял на Себя нашу природу, добровольно подчинился всем последствиям греха, оставаясь чуждым греху, взял на себя ответственность за нашу вину для того, чтобы разрешить трагедию человеческой свободы, преодолеть разрыв между Богом и людьми, внося разрыв вовнутрь Своей Личности, в Которой нет места ни для какого разрыва, ни для какого внутреннего конфликта. По учению византийского мыслителя и философа VII века св. Максима Исповедника, Христос исцеляет все греховное, свойственное людям, и прежде всего волю, ставшую источником греха. Богочеловек включает себя в растленную реальность, очищая ее изнутри своей нерастленной волей.

Это добровольное включение себя в условия падшего человечества должно привести к смерти на кресте и сошествию во ад. Потому что и смерть — это тоже последствия греха. Но Христос затем и пришел в мир, чтобы победить смерть Воскресением Своим и освободить узников ада:

Но волею на казнь ведомый
Своей Он смертью смерть попрал.

Поэтому даже сама смерть на кресте обретает характер торжества, в котором Божественное величие Христа, совершающего тайну нашего спасения, просвечивает сквозь образы уничижения и оставленности: «Совлекоша с Мене ризы Моя и облекоша Мя в ризу червлену. Возложиша на главу Мою венец от терний, и в десную Мою руку вдаша трость, да сокрушу их яко сосуды скудельничьи» (из Триоди постной. Великий Пяток). Христос, облеченный в одежду поругания, внезапно представляется в конце этого песнопения подобным Царю, грядущему судить мир.

У Державина Христос на кресте представлен как Творец мира посреди твари, охваченной ужасом перед таинством Его смерти:

Творец Ты,— мог все с высоты,
Ты тварь,— почто же трепетала
Вся твердь, как жизнь Твоя увяла?
Открой, открой Себя мне Ты!

Как! Неба Сын Ты? — ужас, мрак
Мои все пробегают кости!
Ты Бог, но Твой поруган зрак
От человеческия злости!
Окровавленны красоты!
С злодеями на древе крестном
Висишь в томленьи скорбном, смертном,
Бледн, бездыханен, мертв! — кто ж Ты?

В основу этих строк положены стихиры из вечерней службы в Великую Пятницу: «Ужас бо видети небеси и земли Творца на кресте висяща, солнце померкше, день же паки в ночь предложшийся, и землю, из гробов возсылающу тела мертвых; с нимиже покланяемся Тебе, спаси нас» (Час 9-й Великой Пятницы). «Распинаему Тебе, Христе, вся тварь видяще трепеташе, основания земли колебахуся страхом державы Твоея, светила скрывахуся, и церковная раздрася завеса, горы вострепеташа, и камене разсеседя, и разбойник верный зовет с нами, Спасе: еже помяни во Царствии Твоем» (Блаженны Великой Пятницы). «Люди злочестивые и беззаконные, вскую поучаются тщетным; вскую Живота всех на смерть осудиша. Велие чудо, яко Создатель мира в руки беззаконных предается, и на древо возвышается Человеколюбец, да яже во аде юзники свободит зовущия: Долготерпеливе Господи, слава Тебе» (стихира из утрени Великой Пятницы).

Эти выдержки приведены из Триоди постной — специального богослужебного сборника молитвословий, который мог при-
слать Державину о. Евгений.

В оде Державиным используется образ Иисуса Христа как Испытателя человеческого греха:

Христос — нас Испытатель всех
От первородного паденья.

Искупление предполагает понятие уплаты долга, выкупа плен-
ных — образ юридического порядка, образ закона, согласно которому в ветхозаветные времена за совершенный грех приноси-
лась очистительная жертва в виде тельца, овна или птиц, хлеба, вина, масла. Поэтому Христа называют еще Непорочным Агнцем, закланным за грехи мира. Через крестные страдания Христа, Который, будучи Сам безгрешен и свят, взял на Себя грехи мира и искупил их Своею кровью, Бог-Отец примирился с человеком.

Лишь Сын Его из милосердя,
Взяв на себя всех преступленья
Возмог мир миром примирить.

Здесь Державин ссылается на Евангелие: «И тем примирити всяческая Себе» (Кор. 1:2). В дополнение можно было бы привести Евангелие от Иоанна (1:29): «Вот Агнец Божий, Который берет на Себя грехи мира».

В оде Христос назван посредником — образ, также заимствованный из юридической практики. Посредник, примиряющий людей с Богом:

Бездн, неба и земли посредник,
Ходатай, вождь, всех благ наследник...

Образы Иисуса Христа как Исккупителя, Посредника, Ходатая — хорошо известны в богословии и могли быть усвоены Державиным благодаря Евгению Болховитинову, который так об этом пишет в главе «О спасительном ходатайстве Христовом»:

Учитель: Ходатай о нас к Богу есть Христос,— таковой, каковые бывают испоручники между прогневанным и прогневавшим: “Един Ходатай Бога и человеков человек Христос Иисус и испоручник нарицается” (1 Тим. 2:5).

Ученик: Скажи яснее, каково оное ходатайство было?

Учитель: Человек согрешивший есть лице прогневавшее, а Бог, грехом человеческим раздраженный, есть прогневанный; потребно убо между ими примирения. Тако человек согрешивший есть аки должник, или отъятую честь Богу возратить или достойную казнь понести должный. Бог же, грехом человеческим обесчещенный, есть аки заимодавец, истязующий от человека или возвращения совершенного чести своей или достойной на нем казни: сам бо Христос грехи наши долгами нарицати велит в молитве нам преданной (Мф. 6:9—12) и должникам грешников уподобляет (Лк. 7:41—43)... Ходатай всяк, который истинно тшится примирение и награждение сотворити, егда видит, яко той, о котором он ходатайствует, сам собою не силен есть умилистити прогневанного и ему за бесчестие наградити, тогда сам на себе долг тот взимает и награждает должное от себе и тако должники извиняет, якобы он отдал должное, тако и Христос сотворил: повреждение бо чести Божьей, преслушанием человеческого бывшее, наградил послушанием своим и сверх того, принял на себе казнь, нам достойную, и тако нас от казни свободил».

В пространности этого рассуждения чувствуется обращенность

о. Евгения к Державину, которому и самому неоднократно приходилось быть посредником в Совестном третейном суде в бытность его сенатором. В своих воспоминаниях Державин с великим удовольствием отмечает этот род своей службы: не одно тягостное дело было улажено с его помощью.

Искупительная смерть Иисуса Христа является одновременно и заключительным делом творения нового человека:

Он самый Тот, Который взнес
Духовно и телесно... в ново бытие...

И это новое миротворение завершилось новой, как бы второй субботой Божественного покоя: «Сия суббота есть преблагословенная, в ней же Христос, уснув, воскреснет тридневен» (из кондака и икоса Великой субботы). И еще: «Днешний день тайно великий Моисей прообразоваше глаголя: и благослови Бог день седьмый: сия бо есть благословенная суббота, сей есть упокоения день, в онъ же почи от всех дел Своих Единородный Сын Божий» (из Триоди постной. Стихира Великой Субботы). В этой стихире Церковь приоткрывает нам таинство, сокрытое в Боге «прежде всех век».

На кресте Иисусом Христом был побежден грех. Победа Христа над грехом распространяется на все человечество и на каждого конкретного человека, получающего оправдание через веру во Христа и святое крещение и становящегося «новым творением», изъятым из-под власти греха. В послании апостола Павла к Коринфянам читаем: «Итак, кто во Христе, тот новая тварь; древнее прошло, теперь все новое» (2 Кор. 5:17). Этой ссылки у Державина нет. Очевидно, и этим строкам предшествовали объяснения о. Евгения.

Итак, совершился новый акт творения мира в совершенном человеке через боговоплощение. Спасение мира есть свершившийся факт. Христос

Всем подал ясные примеры,
Как силой доблести и веры
Всходить возможно к небесам.

Иисус Христос через воплощение и вочеловечение стал близок человеку, и через него — миру. Он есть самая глубокая основа, самая сокровенная сущность человека. Он ближе нам, чем мы сами, наше многопревратное и вечно зыблющееся человеческое «я». Надо только найти Его в себе, отвергнув грешное свое «я»:

Христа нашедши, всё находим,
Эдем свой за собою водим,
И храм Его — святы сердца.

Во Христе заключается не только высшая и единственная норма должествования для человека, но и закон человеческого бытия. «Се силен как закон Христов!» — восклицает Державин:

Он Царь, Законодатель тот,
Что уст своих одним глаголом
Ко благу общу всех ведет...

Истинное бытие в человеке принадлежит только Христову началу. В меру, насколько сам человек положил основу своему бытию, осуществил в себе подобие Божие, познал в себе Божественную свою идею, настолько он имеет основания для своего бессмертия и жизни вечной.

Но увы, человек, который имел возможность родиться для вечности прекрасным и теперь уже ясно осознал эту возможность, сам сделал себя уродом, оскорбляющим Бога этим уродством.

Поэтому близость Христа к человеку нельзя относить к тому «ветхому Адаму», который еще полной жизнью живет в нас. И не только по личным грехам нашим, но и вследствие общего состояния мира: весь мир томится и страдает от смешения и противоборства добра и зла. Спасение совершилось на Голгофе, мир уже подвластен Христу, но по состоянию своему он все еще остается от Него отчужденным, и близость эта составляет лишь предмет веры и надежды, а не торжествующей очевидности. И Державин с сожалением восклицает:

Он свет, тмой необъемлем век,
Но тмится внутрь сердец неверья...

То есть сердца неверующих не способны воспринять этот свет. Только верой мы соединяемся со Христом. И то не собственным усилием, а по благодати Божьей, снисходящей к немощной молитве о том просящего.

У Евгения Болховитинова в главе «О вере спасительной» говорится, что вера — дар Божий:

«Ученик: Вера самая есть ли от самого человека или... и она от Бога подается?

Учитель: Не может человек по своей силе природной иметь веру живую, яко человек сам собою ничего богоугодного сделать

не может и яко именно вера от Бога подается. Сам Господь Бог так об этом говорит: “Никто не может прийти ко Мне аще не Отец, пославший Мя, привлечет его” (Ин. 6:44). И в послании к Ефесянам ап. Павел говорит: “Благодатию есте спасени через веру: и сие не от вас, Божий дар” (Еф. 2:8)».

А для неверующих Бог века сего ослепил умы, «чтобы для них не воссиял свет благовествования о славе Христа, Который есть образ Бога невидимого» (2 Кор. 4:4).

Державин для ссылки к строкам о вере выбирает другой стих из этого же послания: «Если же и закрыто благовествование наше, то закрыто для погибающих» (2 Кор. 4:3). Не желая быть в их числе, поэт обращается к Богу с горячей молитвой веры, которой и заканчивается ода «Христос»:

О Всесвятыи! Превечный Сый!
Свет тихий Божеския славы!
Пролей свои, Христе, красоты
На дух, на сердце и на нравы
И жить во мне не преставай,
А ежели и уклонюся
С очей Твоих и затемнюся,
В слезах моих вновь воссияй!

В параллель державинским словам сюда невольно напрашивается совет старца, счастливо найденный в Отечнике: «Проси себе у Бога слез. Слезы соединяют душу с Богом, разлученную с ним через грех». И кто знает, может быть, подобный совет и был дан когда-то Державину Евгением Болховитиновым?

В заключение позволим выразить надежду, что предпринятый нами посильный комментарий убеждает в правомерности нашего предположения об ученом водительстве преосвященного.

Дружба с о. Евгением, несомненно, была одной из самых больших радостей в жизни Державина на склоне его лет. Радостью плодотворной, ибо их общение принесло плоды духа, нашедшие отражение, с одной стороны, в оде Державина «Христос», а с другой — в книге Евгения Болховитинова «Беседа о догматах Православной веры». Связь этих двух произведений очевидна, хотя и появились они отстоящими друг от друга в обратной временной последовательности, что не имеет большого значения.

И. В. Лузинова

**КОМПОЗИТОР Е. И. ФОМИН
И ОПЕРА «ЯМЩИКИ НА ПОДСТАВЕ»**

Музыка властная! пролей
Бальзам свой сладкий и священный
.....
На пламенных моих друзей...

Н. А. Львов. «Музыка или семитония»

Что может быть более наглядным для понимания отечественной истории, чем жизнь и творчество конкретных представителей эпохи? Музыканты, композиторы, сочинители здесь не исключение. К счастью, до нас дошли многочисленные подлинные рукописи русских композиторов 2-й половины XVIII века. На десятках картин, гравюр, рисунков и скульптур того времени художниками запечатлены благородные лица многих из них. Но главным свидетельством труда и таланта наших композиторов остается, конечно же, сама русская музыка, вышедшая из национального быта, из глубин народной среды. Соединившаяся с новой — западной музыкальной традицией, она вошла в русский быт уже в более утонченной форме.

В екатерининские времена ни один праздник, ни одно торжество в свете не обходились без очередного инструментального концерта, новой оперы или балета. Выстроенные в изысканном стиле дворцы Павловска и Гатчины, Петергофа и Царского Села наполнялись прекрасной музыкой. Залы дворцов, сохранившиеся музыкальные инструменты хранят память о музыкантах-виртуозах. Она сохраняется и в концертных залах Петербурга, особняках Невского проспекта, многочисленных загородных усадьбах. Здесь пробежал пальцами по струнам своего волшебного инструмента родоначальник русской скрипичной школы Иван Хандошкин. Умилял слушателей своими дивными мелодиями Василий Пашкевич — автор нашумевшей оперы «Санкт-Петербургский Гостиный двор». Из сезона в сезон доставлял радость любителям музыки не имевший себе равных по силе таланта Евстигней Фомин. Наряду с крупными, монументальными произведениями чрезвычайно популярными становились также романсы и песни М. Попова, М. Соколовского, Осипа Козловского. Особую славу в музыкальных салонах

имели произведения «орфея реки Невы» Дмитрия Степановича Бортнянского¹.

Знание и понимание музыки стало необходимостью для всех тех, кто относил себя к подлинным знатокам и ценителям этого вида творчества. Сама Екатерина II — просвещенная императрица, хотя и не имевшая настоящего музыкального слуха, отдавая дань моде, также писала оперные либретто. Если же какая-либо опера казалась ей скучной и не совсем понятной, она тем не менее заставляла себя высиживать спектакль до конца и громко аплодировала автору в тот момент, когда ей подавали специальный знак.

Трудно переоценить то, что было сделано выдающимися музыкантами России в XVIII веке. Их жизнь и творчество достойны самого пристального внимания и изучения. Говоря о музыке того времени, нельзя не вспомнить слова величайшего ценителя музыкального искусства Г.Р.Державина: «Видишь перед собой волшебный, очаровательный мир, в котором взор объемлется блеском, слух гармониею, ум непонятностию, и всю сию чудесность видишь искусством сотворенну, и человек познает тут все свое величие и владычество над вселенной»².

Русская музыка XVIII века отразила тот резкий и быстрый взлет, который совершился во всех сферах общественной жизни послепетровской России. Своеобразное переплетение национального и общественного, в чем-то наивного, но и зрелого, старого и нового, духовного и светского — все это вместе и составляет неповторимый облик русской музыки века Просвещения. Она легко узнаваема во многом потому, что ее питала природная песенная струя с ее добротой, душевностью, мелодичностью, распевностью, протяжностью, умиротворением. Первыми и с наибольшей глубиной это смогли почувствовать и оценить участники знаменитого львовско-державинского кружка. В своеобразном гимне музыке — стихотворении «Музыка или семитония» — Н.А.Львов восклицал:

Глагол таинственный небес!
Тебя лишь сердце разумеет;
.....
Как огонь влечет, как гром разит
Закон твоей всесильной власти;
Он чувства нежные родит,

¹ Доброхотов Б. Д.С.Бортнянский. М.; Л., 1950. С. 21.

² Державин Г.Р. Об опере.— Рассуждение о лирической поэзии или оде// Державин Г.Р. Избранная проза. М.: Сов. Россия, 1984. С. 347—348.

Жестоки умягчает страсти.
Гармония! не глас ли твой
К добру счастливых убеждает,
Несчастливых душу облегчает
Отрадой, теплою слезой?³

О сладкогласно божество!
На крыльях радости взвивайся,
Греми победы торжество,
В разящих звуках раздавайся,
Сердца и души восхищай!³

В истории русской музыкальной культуры особое по значимости место занимает последняя четверть XVIII века. Именно в это время усилиями ряда талантливых мастеров складываются основы самобытной русской композиторской школы и подготавливается почва для возникновения и развития отечественной музыкальной классики.

Одна из наиболее ярких и талантливых личностей — Евстигней Ипатьевич Фомин. Он родился 5 августа 1761 года в Петербурге, в семье солдата-артиллериста, бывшего кантором Тобольского пехотного полка. В шестилетнем возрасте Фомин был определен в Воспитательное училище при Императорской Академии художеств. По его окончании, через семь лет, он был определен в Академию художеств, поначалу в архитектурный класс. Но поскольку в нем выявились сильнейшее стремление и способности к музыке, его успехи в этой области были учтены Советом Академии и, наряду с тем, что все воспитанники Академии в каком-то объеме получали знания в области музыки и обучались игре на инструменте, Фомину была предоставлена возможность учиться музыке всерьез у специально приглашенных для этого педагогов. Он обучался игре на клавикордах, пению, композиции. Вместе с другими воспитанниками Академии осваивал также игру на различных оркестровых инструментах: духовых и струнных.

Значительное внимание в Академии уделялось также театальному искусству. Особую роль здесь сыграли руководители театрального обучения: известный актер Шумский и балетмейстер Жирард. На сцене театра Академии силами учащихся с успехом осуществлялись довольно сложные постановки, как например, представленный на масленице 1778 года балет «Рассвещение бывшего хаоса».

³ Львов Н.А. Аониды. Кн. I. М., 1796. С. 32.

В сентябре 1782 года Фомин блестяще окончил Академию художеств. Протокол заседания Совета Академии гласил: «Санкт-петербургская Императорская Академия трех знатнейших художеств сим засвидетельствованием господина Евстигнея Ипатьева сына Фомина, обучавшегося в Академии с тысяча семьсот шестьдесят седьмого года в Архитектурном художестве, а потом и в рассуждении природной в нем склонности и способности к музыке; за его в том хорошие успехи и особливо признанное в нем добронравие, честное и похвальное поведение, общим Собрания согласием удостоивает пользоваться с потомками в вечные роды тем правом и преимуществом, которые от всемилостивейшей монархини в привилегии Академической таковым пожалованы. Дано в Санкт-Петербурге, за подписанием президента Академии, с приложением большой ее печати; сентября третьего дня, в лето от рождества Христова 1782-ое. Иван Бецкой. Конференц-секретарь Христиан Фридрих Фелькнер»⁴.

Протокол заседания Совета Академии художеств от 5 сентября 1782 года свидетельствует: «Из числа выпущенных пятого возраста учеников Евстигнеем Фомину, как по уставу на превосходные успехи в музыке не положено золотой или серебряной медали, однако ж бывший ученик оный во все время своего воспитания и учения оказал перед многими отличное превосходство не только в своем искусстве, но паче всего превосходным благонравием по сие время заслужил удовольствие своих начальников, а потому в силу привилегии устава достоин отменного призрения; чего ради господину эконому и выдать ему, другим не в образец, вместо золотой медали 50 рублей»⁵.

В том же году Фомин, в качестве пенсионера Академии, был направлен на три года для усовершенствования в Болонью, где занимался у известного композитора и теоретика падре Мартини, а после смерти последнего в 1784 году — у его преемника Станислао Маттеи (впоследствии учителя Россини и Доницетти)⁶.

Успехи Фомина были столь значительны, что это побудило Маттеи целенаправленно готовить его к экзамену в Болонской Филармонической Академии на звание «иностранныго маэстро композитора». Экзамен был успешно выдержан. *Academico Filarmonico* — так позднее подписывал свои сочинения Евстиг-

⁴ Келдыш Ю. В. Русская музыка XVIII века. М., 1965. С. 47.

⁵ Петров П. Н. Сборник материалов для истории Императорской Академии художеств за сто лет ее существования. Т. I. С. 253.

⁶ Доброхотов Б. Е. И. Фомин. М.; Л., 1949. С. 5.

ней Фомин, прибавляя этот титул к своей фамилии⁷. Осенью 1786 года, в возрасте 25 лет, Фомин вернулся в Петербург, блестяще закончив Болонскую Академию. Заметим, что в те же годы Болонскую Академию с аналогичным триумфом закончил Моцарт.

При российском дворе Фомина приняли вроде бы благосклонно. Ему даже было поручено сочинение музыки на либретто самой императрицы «Новгородский богатырь Боеславич». Музыка к опере-балету была написана быстро, и поставить ее собирались в ближайшее время. На генеральный просмотр пожаловала Екатерина II. Однако именно музыкой императрица осталась недовольна. Премьера оперы состоялась 27 ноября 1786 года на сцене Эрмитажного театра, но прошла крайне незаметно. Даже камер-фурьерский журнал, освещавший жизнь столицы, не посвятил «Боеславичу» ни строчки. Опера была предана забвению.

Фомин оказался в опале. Его имя уже не значилось ни при дворе, ни в списках преподавателей Академии художеств, ни в петербургских театрах того времени. Нелегко быть в тени. Художник, мастер пера или музыкант, который творит в одиночку, вне жизни света и общества, тогда был просто невыносим. Но Фомин с его неутомимостью, с тем запасом знаний, которые он получил в Италии, с тем природным дарованием, какое было заложено в нем искони и обещало развернуться во всей полноте, с его оригинальными, иногда очень смелыми устремлениями к музыке народной, более понятной всем слоям общества, — разве он мог пасть духом? И композитор находит друзей. Вернее, они его находят.

Через полтора года после провала «Боеславича», в ноябре 1787 года, на афишах придворного театра, объявлявших о премьере оперы «Ямщики на подставе, или Игрища невзначай», вновь стояло его имя. Рядом не значилось имя автора либретто Н.А.Львова — оно сделалось широко известным позже.

Знакомство с Львовым стало переломным в жизни Фомина. Первая народно-бытовая опера в России вышла из-под пера композитора именно благодаря Львову. А те мелодии народных песен, которые использовал Фомин: «Из-под дуба, из-под вяза», «Во поле березонька стояла», «Дорогая ты моя матушка», — через три года войдут в знаменитый «Сборник народных русских песен с их голосами» Львова-Прача.

Либретто оперы «Ямщики на подставе» заказал Н.А.Львову его ближайший друг Г.Р.Державин, который в 1786—1788 годах был губернатором Тамбова. Когда встал вопрос о композиторе,

⁷ Там же, примеч. 4. С. 5.

выбор пал на Е. И. Фомина, чей невестребованный талант жаждал деятельности. Можно предположить, что к этому времени Львов и Фомин уже были в дружеских отношениях, так как последний являлся членом львовско-державинского кружка и, возможно, даже какое-то время жил в служебной квартире Львова при петербургском почтамте.

Поводом к написанию оперы послужило предположение тамбовского губернатора Державина, что императрица на обратном пути из своего знаменитого путешествия в Крым проедет не западным путем (через Белоруссию), а восточнее, через Тамбов и Рязань. Державин хотел встретить императрицу постановкой этой оперы. И кто знает, какова была бы тогда судьба этого произведения? Но вышло по-другому — Екатерина в Тамбов не заехала, актуальность постановки оперы в Тамбове отпала. Однако, возможно, что на сценах частных театров, например — в усадьбе А. Р. Воронцова в Алабухе, на сцене воронцовского крепостного театра в Тамбовской губернии, она и была осуществлена.

Заметим, что Державин, занимая пост тамбовского губернатора, уделял много внимания развитию местной театральной культуры. В 1786 году при деятельном участии Державина организовался домашний театр у его друзей Ниловых, в том же году появился собственный театр и у самого поэта в его губернаторском доме. А в начале 1787 года по его же инициативе в Тамбове открылся городской театр, выстроенный в соответствии с пожеланием губернатора по проекту его друга Н. А. Львова. Здание театра было деревянным и не сохранилось. Во всех трех тамбовских театрах шли как драматические, так и оперные спектакли. К сожалению, ни репертуар, ни имена музыкальных руководителей трупп нам не известны.

Биограф Фомина Б. Доброхотов, не ссылаясь на источник, говорит, что будто бы Фомин одно время служил в канцелярии Державина в Тамбове. Так не был ли именно он музыкантом, возглавлявшим в это время кипучую музыкальную деятельность в Тамбове? Неужели случайно либретто оперы «Ямщики на подставе», написанное другом Державина Львовым, было опубликовано в 1788 году в том же Тамбове?⁸ Пребывание композитора в Тамбове могло ограничиться одним годом, — со второй половины 1788 года он уже живет в Петербурге. Следовательно, в год сочинения «Ямщиков...» судьба Фомина, возможно, была тесно связана с Тамбовом.

В то же время партитура этой оперы имеет помеченные рукой Фомина дату и место сочинения — Петербург, 1787 год.

⁸ Львов Н. А. Ямщики на подставе. Тамбов, 1788; рукопись Львова — либретто оперы — хранится в РНБ, ф. 247, т. 37.

Следуя этому авторскому указанию, принято считать бесспорным пребывание Фомина в пору сочинения «Ямщиков...» в Петербурге. Чтобы внести ясность в этот вопрос, уточним, что на титульном листе партитуры «Ямщиков...» помещен заголовок, относящийся лишь к увертюре, а не ко всей опере: «Originale Overtura. Eusignio J.Fomine. Acad. Filarmonico 1787 a St. Pietroburgo». После увертюры на новом титульном листе помещен заголовок «Ямщики на подставе. Игрища невзначай»⁹. Не была ли увертюра написана в Петербурге, а опера в Тамбове? Более того, возможно, что увертюра была написана и вовсе не к этой опере, а к другой, задуманной Фоминым, или даже просто как самостоятельное произведение.

Эта, как называли современники, «оперка», представляет собой характерную жанровую сценку из жизни ямщиков. Сюжет ее весьма незамысловат: вороватый бобыль Филька-пролаза пытается подсунуть в рекруты вместо себя молодого ямщика Тимофея, но при содействии других ямщиков плутни Фильки разоблачаются и в рекруты попадает он сам. Выбранный Львовым сюжет небезобиден. Тема несправедливости рекрутского набора могла быть опасной в то время. Три годами позже, в 1790 году, А.Н.Радишев в своем «Путешествии из Петербурга в Москву» посвятит одну из глав книги этой проблеме. В опере, благодаря вмешательству екатерининского офицера, находившегося в этот момент на станции Крестцы (место действия оперы), все заканчивается благополучно: справедливость торжествует, порок наказан. Апофеозом в опере является приезд в Крестцы пышного поезда Екатерины II.

Для Львова, может быть, даже и не сам сюжет является главным, а возможность донести до широкого слушателя красоту русских народных песен, тексты которых он в изобилии использовал в своем либретто. Возможно, впервые в практике создания оперного либретто Львов вводит «предупреждение», озаглавленное «Наставление капельмейстеру»: «...Нет, барин, ты начини-ка помаленьку, как ямщик будто издали едет, не поет, а тананычет, а после, чтобы дремота не взяла, пошибче да и помолодецки, так дело-то и с концом, ребята подхватят... Пустого тут калякать нечего!».

Благодаря глубокому знанию русских народных песен, которые Львов постоянно записывал в деревнях (особенно у себя на родине в Тверской губернии), а также знанию ямщицких песен, благодаря частым путешествиям по России, результатом чего яви-

⁹ Доброхотов Б. Е.И.Фомин. М.; Л.: Музгиз, 1949. С. 7, 19.

лась публикация в 1790 году известного «Сборника народных русских песен с их голосами», которые записал живший в России чешский композитор Иван Прач. Он так и называется исполнителями: «Сборник Львова-Прача». В него вошли некоторые из песен, незадолго перед тем использованные Львовым в «Ямщиках на подставе». Например, в исполнении ямщиков в опере звучит такой хор:

Между нами,
Ямщиками,
Испокон есть благодать —
Не поддаться,
Хоть подраться,
А за друга постоять.

Старик Абрам, отец Тимофея, исполняет арию со следующими словами:

Эх, кабы да прежняя сила,
Я на радости такой,
Ох, калина, ох, малина,
Сам тряхнул бы стариной...

А сам Тимофей, «ладя балалайку на колене», поет:

В поле береза бушевала,
В тереме девица тосковала.
В тереме тужила молодица.
Не сказка то, братцы, а былица...

Вспомним слова Державина: «Чтобы музыка могла действовать на душу, надобно, чтобы присовокупилась к ней сестра ее — поэзия».

«Ямщики на подставе» были уникальным и единственным в своем роде произведением. Никогда до того и даже после русские композиторы не писали опер, целиком основанных на народных песнях. Евстигней же Фомин почти не отошел от первоосновы — русского песенного фольклора. Оригинальными музыкальными фрагментами оперы Фомина являются, по сути дела, лишь увертюра и финал, который по своей значимости, по накалу, торжественности во многом предвосхищает создание М. И. Глинкой хора «Славься» в опере «Жизнь за царя».

Премьера оперы Фомина состоялась 8 ноября 1787 года в Петербурге (как указывает К.Ю.Лаппо-Данилевский)¹⁰ на сцене Большого Каменного театра либо Малого, деревянного, стоявшего на Марсовом Поле. У слушателей, привыкших к итальянской музыке и впервые увидевших на театральной сцене простых мужиков, опера, по понятным причинам, успеха не имела. Однако, несмотря на неудачу первой постановки, значение самой оперы трудно переоценить. Либретто и партитура ее, благодаря изданию их в Тамбове Державиным, были известны русским композиторам последующих поколений и, безусловно, оказали влияние на творчество многих из них.

Забытый на протяжении двух столетий шедевр Львова-Фомина был возрожден в наши дни благодаря усилиям руководителя Санкт-Петербургской государственной капеллы имени М.И.Глинки — Владислава Чернушенко, осуществившего концертное исполнение и граммофонную запись оперы с оркестром Оперной студии петербургской консерватории.

¹⁰ Львов Н.А. Избранные сочинения\.. Коммент. К.Ю.Лаппо-Данилевского. СПб.: Акрополь, 1994. С. 408.

А.А.Левицкий

ДВЕ ЕКАТЕРИНЫ В ПОЭЗИИ Г.Р.ДЕРЖАВИНА

*Перестань противляться сугубому жару:
Две девы в твоём сердце вместятся без свару.*

В.К.Тредиаковский. «Езда в остров Любви»

Из всех женщин, окружавших Державина, от солдатских дочерей до придворных красавиц, от матери до всевозможных племянниц, живших в его доме под конец его жизни, в расцвете его творчества сыграли особую роль две женщины: первая — жена поэта, другая — императрица; обе — Екатерины. В поэзии Державина можно проследить два своеобразных цикла, посвященных именно им. Мы называем их «циклами» не столько потому, что они оба узнаваемы путем каких-либо формальных стиховедческих начал, сколько потому, что они объединены тематическими узлами: наличием конкретных адресатов (Плениры и Фелицы) и выражением чувств обворожения, любви и, особенно, страсти именно к ним. Еще до публикации стихов, посвященных обеим Екатеринам, Державин методично старался найти пути к выражению сокровенных чувств. В семидесятые годы он делал это не только в любовных песнях, записанных тогда еще только в тетрадах¹, но и в своих первых печатных трудах.

Малоизвестно, что его первым печатным трудом, правда, исполненным в прозе и, видно, переводным, является «Ироида, или Письмо Вивлиды к Кавну»², причем тема любви настолько его, очевидно, волнует, что он подходит к ней с выражения ее самого запретного угла, а именно — любовной страсти сестры к брату. Так как Я.К.Грот не счел нужным включить это произведение в собрание сочинений Державина, а выбор этой темы, пусть и в переводе, носит принципиальный характер³, приведем хотя бы краткое его изложение, сделанное автором: «Милит, оставя остров Крит, поехал в Азию, и там в построенном и именем его названном городе поселясь, родил от Кинеи, Меандровой дочери, близнецов Вивлиду и Кавна, которые вос-

¹ См. «Песни, сочиненные Г... Р... Д...» в АП86.

² Старина и Новизна, 1973. Ч.2. С. 37—50.

³ Г.П.Макогоненко также отметил принципиальный характер этого произведения, но с несколько других позиций, в статье «Анакреонтика Державина и ее место в поэзии начала XIX в.»//АП86. С. 269—270.

питываясь вместе не чувствительно друг в друга влюбились; но Вивлида разжегшись неистовым пламенем любви желала с братом своим иметь беззаконное страсти своей исполнение, к чему изустно и чрез письмо его склоняла; но он сопротивляясь сему и видя, что чувствует и сам равномерную страсть к сестре своей склонность, однако отвращаясь кровосмешения и не хотя объявлением того кому либо ее обесчестить, из отечества бежал в безызвестные места. Вивлида, желая его настичь, прошла многие страны и наконец пришед в Карию беспрестанно плача и сетуя прекратила жизнь свою чахоткою, и пред смертью пишет сие письмо к Кавну, изъявляя, что страсть ее купно с жизнью угасает. Карийские Нимфы, милосердя о ней, превратили слезы ее в источник именем ее названный. Смотри Овидиевых превращений книгу IX, баснь XI».

(Начало текста:) Решилось! я торжествую. Угасла любовь, и разум возвратил над чувствами прежнюю свою власть. Любезный Кавн! Читай сии строки...⁴

В другом его печатном труде того же года, исполненном в стихах и касающемся более традиционной темы, в «Оде на все-радостное бракосочетание Их Императорских Высочеств» (то есть Павла Петровича с Наталией Алексеевной, 1773 год)⁵, «любовь» упоминается с первых стихов оды:

В полнощи светлый юг сияет,
Течет живее в сердце кровь,
И осень, как весна, вливает
Наталье с Павлом в грудь любовь.

Отметим опять, что эта любовь не отвлеченного характера, более приличествующего описанию отношений «Их Императорских Высочеств», а «страстного» в описании поэта:

В тенях тут горлиц въздыханье,
В водах там лебедей вскриканье,
Супругов страстных всюды зрак;
Они горят, они пылают,
С царем вселенной не желают
Сменять их счастья никак.

⁴ Державин впоследствии подготовил это сочинение к изданию продолжения своих «Сочинений» 1808 года, ч.1—4. Приводим текст по рукописной белой тетради, названной «Сочинения и переводы в прозе Державина. Часть V», хранящейся в Р.О. РНБ, ф. 246, т. 4, л. 112.

⁵ Гр. 2е, 3, 204.

Через пять лет у самого Державина состоится бракосочетание. На сговор с женой он пишет стихи «Невесте» того же года, которые можно считать первым звеном в создании цикла стихов, обращенных к Пленире, первого такого рода цикла в русской литературе. Примечательно, что несмотря на свой почти 35-летний возраст, Державин вел себя в начале 1778 года как только что оперившийся юноша, и на первых порах знакомства со своей очаровательной невестой его ранние стихи к ней насыщены трогательной неуверенностью, типичной для молодых людей. «Хотел бы похвалить, но чем, не знаю», — слова, с которых он начинает свои стихи к ней, употребляя *топос* скромности в ранней редакции. В дальнейшей переработке стиха Державин, подражая Сафо, выражает именно *страстные* чувства к невесте:

О сладостный восторг! как изъяснить? не знаю:
То хлад по мне бежит, то весь горю в огне!
Пленира! — слабишь взор, даешь ты руку мне!
Счастливый смертный я!.. лобзаю!.. обмираю⁶.

Судя по этому примеру, неудивительно, что раз Державин смог связать Павла I со страстными переживаниями уже в первой своей печатной оде, то когда он сам стал «страстным супругом», он выразил схожие чувства в стихах «Препятствие к свиданию с супругою»⁷, написанных непосредственно на берегах Камы, когда по ней шел лед, сделавший переезд невозможным. Поэт писал:

Укротися же стихия!
Подстелися, путь, к стопам!
Для жены моей младя
Должно быть послушным вам.
Так, свирепыми волнами
Сколько с нею ни делюсь,
Им не век шуметь со льдами,—
С нею вечен мой союз.
Не страшился б я ввергаться

⁶ Тот факт, что в этой переработке 1790-х годов Державин называет свою невесту Пленирой (то есть именем, которое он употребил впервые в стихах к жене только в 1781 году), сам по себе доказывает, что он уже ретроспективно осмыслял это стихотворение в ряду всех своих стихотворений к Пленире.

⁷ Впервые напечатаны в «Санкт-Петербургском вестнике» за февраль 1779 года под названием «Песенка отсутствующего мужа».

В волны яры для нея,
Но навеки с ней расстаться,—
Жизнь мне дорога моя⁸.

Инцидент при реке Каме, видимо, послужил чем-то вроде водораздела в творчестве Державина: начиная непосредственно со следующего года, он начнет одаривать русскую литературу одним достижением за другим. Таким образом, состояние брачного образа жизни влияет благотворно на сознание поэта и создает ему энергетический запас для создания этих произведений. Когда уже через два года поэт встречается новый, 1781 год, он говорит о хорошем здоровье, достатке и счастье в своей жизни:

А если милой и приятной
Любим Пленирой я моей
И в светской жизни коловратной
Имею искренних друзей,
Живу с моим соседом в мире,
Умею петь, играть на лире;
То кто счастливее меня?

В этом стихотворении встречаются не в последний раз две Екатерины: и жена поэта, к которой Державин впервые в печати применяет имя Пленеры, и императрица (в пятой строфе), которую он предпочитает не называть по имени, а величает ее в последнем стихе «Россов матерью».

Итак, ни первая, ни вторая из женщин, которыми он особо дорожил, не названы именем собственным⁹. Нам представляется это нежелание ввести в один текст обеих Екатерины под их собственными именами не просто случайностью или следованием литературному этикету того времени. Дело в том, что, как

⁸ Слова с берегов Камы зачастую наполнены двойным смыслом. Например, если строки «Укротися же стихия! Подстелися, путь к стопам» можно трактовать и как намек на хождение Христа по такой же «стихии», и как наивное желание поэта повторить это чудо, в момент непреодолимой страсти быть как можно поскорее с молодой супругой, то выражение «делиться свирепыми волнами с нею» также наделено каламбурной возможностью прочтения и в смысле очевидного временного отделения («Им не век шуметь со льдами») и «стихийного» деления «свирепыми волнами» самого себя на брачном ложе («С нею вечен мой союз»).

⁹ Правда, в последней строфе имя Екатерины встречается, но оно необязательно относится только к императрице Екатерине II в следующем перечне: «Петры и Генрихи и Титы//В народных век живут сердцах//Екатерины не забыты//Пребудут в тысяще веках...».

будет показано ниже, поэт, видно, не без трепета думал, еще до своей женитьбы, о Екатерине II не только как о императрице, но и об идеале женщины. А ему предлагали жениться незадолго до 1778 года на третьей Екатерине, поэтессе и княжне Урусовой,— так что само имя Екатерины могло приводить поэта в это время в некоторое смущение или замешательство.

Счастливый выход из этого положения ему дала ода «Фелица», в которой он смог удачно применить к Екатерине II имя идеального персонажа из ее собственной сказки. Кстати, отметим сразу и то, что в первой же строфе поэт применительно к Фелице создает стих «Она мой дух и ум пленяет» (то есть использует глагол, из корня которого он произвел поэтическое прозвание своей жены — Пленеры), и то, что первым из наставлений о том, «как пышно и правдиво жить», которые поэт просит у Фелицы во второй строфе, это «как укрощать страстей волнение». Одновременно, как в оде «На 1781-й год», так и в этой, есть строфа (десятая), упоминающая жену, с которой он дома «проказит». Эти случайные наблюдения оказываются немаловажными, так как, начиная с 1781 года, мысли о Пленере и Фелице «сосуществуют» в большинстве стихов Державина, посвященных (при ее жизни) жене, и во многих, посвященных Екатерине II.

В любовной лирике, обращенной к жене, центральным стихотворением можно считать «Прогулку в Саарском Селе». Здесь Екатерина II присутствует в образе «Фемиды» между «столпов и зданиев», «сооруженных ей//Героев русских в славу». В этом стихотворении, написанном в то время дня, когда, как пишет автор, «всюду длинна тень,//ложась в стеклянны воды,//в их зеркале брегов//изображала виды», дается одно из последних выражений беззаботной любви поэта к первой жене.

При гласе лебедей,
В прохладу и забаву,
Вечернею порой
От всех уединясь
С Пленирою молодой
Мы в лодочке катаюсь,
Гуляли в озерке:
Она в корме сидела,
А посредине я;
За нами вслед летела
Жемчужная струя;
Кристал шумел от весел.
О, сколько с нею я
В прогулке сей был весел!

Стоит обратить внимание на то, что при прямом обращении поэта к жене он перефразирует стих «Она мой дух и ум пленяет», употребленный им за десять лет до написания этого стихотворения в первой строфе его оды «Фелица», и это повторение вряд ли случайное. Скорее оно выражает реальные чувства любви и к жене, и к императрице. Отметим также, что Державиным не забыт образ «лебедей» в прохладе озера, который им был впервые применен в описании любовной и страстной идиллии Павла с Наталией в оде 1773 года.

Образ Екатерины II снова соединяется в 1794 году, в сознании поэта с Пленирой в стихотворении «Провидение», написанном по случаю спасения тонущей девушки в Неве, откуда Екатерина приказала ее спасти. Одновременно с этим жена поэта вдруг стала поправляться после лихорадки, после чего Державин и написал: «Ты, Провиденье!//В Твоей руке сердца царей.//Ты возвратило мне Плениру».

Цикл стихов, объединенный образом Плениры, замыкается, как известно, знаменитой «Ласточкой», которая, еще по греческому преданию ежегодно избегая смерти зимой, снова «в небе простряся плывешь» и играешь «во зеркале водном». В стихотворении, которое было вначале задумано поэтом как утверждение бессмертия, последние два стиха, добавленные им в конце стихотворения, доводят пафос стихотворения до наивысшей ноты трагизма: «Восстану — и в бездне эфира//Увижу ль тебя я, Пленира?». Поэт тут как бы возвращается к своему же вопросу о потустороннем мире, заданному вскоре после его женитьбы на Екатерине Яковлевне, в его первом стихотворении, принесшем ему известность — «На смерть князя Мещерского»:

Сын роскоши, прохлад и нег,
Куда, Мещерский! ты сокрылся?
Оставил ты сей жизни брег,
К брегам ты мертвых удалился;
Здесь персть твоя, а духа нет.
Где ж он? — Он там. Где там? — Не знаем.

Если в оде пафос достигнут постановкой вопроса о том, где именно (там — на том берегу мертвых) находится дух Мещерского (которому дан только лаконичный ответ: «Не знаем»), то в «Ласточке» этот пафос доведен до окончательной степени. Ретроспективно считая, что хоть Державин образно и уверил читателей, каково быть «там», уподобляя «бездну эфира» небесному пространству полета ласточки, встающей «от смертного сна» и, даже более

того, что он сам «восстав» попадет «туда» (уподобляясь ласточке), — гарантий на его встречу с умершей женой нет: настолько непостижима «бездна эфира».

Державиним закончено еще несколько сочинений (и прозаических, и поэтических), составленных после смерти его любимой Пленеры. Обращаясь за моделями то к Оссиану, то к Сафо, то к жанру надгробной надписи, он наконец пишет «Призывание и Явление Пленеры», в котором сама жена (или это только чудится ему) является перед ним в следующем образе:

Я вижу: Ты в тумане
Течешь ко мне рекой,
Пленера на диване
Простерлась надо мной.

В конце этого «сна наяву» Пленера призывает своего мужа жениться на ее подруге Дарье Дьяковой, названной тут Миленой. Итак, даже в стихотворении, посвященном смерти безусловно им любимой жены, присутствует мысль о любовном единении и с другой женщиной. Такие «мысли» о других женщинах в стихах, посвященных заведомо одной, встречаются часто в поэзии Державина. Поэтому неудивительно, что если брак с Дарьей (осуществившийся через полгода с небольшим после смерти Екатерины) даст повод к возникновению нового ряда стихотворений, объединенных образом Милены, то в отдельных из них встречаются не раз намеки на очарованность поэта образами других женщин.

Не касаясь этих более поздних стихотворений в нашем исследовании¹⁰, запомним этот аспект, обращаясь к циклу стихов, объединенных образом Екатерины II или посвященных ей. Императрица сыграла не менее важную роль в жизни поэта, чем его первая жена, и ее образ, как мы уже убедились, не раз сопровождал стихи, посвященные Пленере. Державин испытывал к императрице чувства более сложные, чем простой подданный. Недаром он ей посвятил около дюжины отдельных стихотворений еще до написания своей знаменитой «Фелицы». Начало этого отношения связано с разгаром «известной революции» (словосочетание Державина), которая объединила пути

¹⁰ Отметим, однако, что даже во время брака на Милене, когда он пишет стихи «К Анжелике Кауфман» и обращается к ней, чтобы она написала портрет его новой супруги так, «чтоб на всех взирал хладно, // Полюбила лишь меня», он все еще возвращается к мыслям о Пленере: «Чтобы, сердце безотрадно // В гроб с Пленерой скороня // Я нашел бы в ней обратно». См. АП86. С. 33.

рвушегося к продвижению по службе молодого человека, недавно приехавшего в Петербург из Казани, и все еще молодой Екатерины, продвигающейся к власти на белом коне и в гвардейском мундире Преображенского полка (к которому Державин тогда был причислен) на долгое время вперед. В своих «Записках» он подробно описывает события 28 июня — дня, когда их жизненные пути впервые совпали, а дальше, касаясь уже событий коронации, указывает на счастье возможности целования «Ея Величества руки», которой он «иногда удостаивался» будучи еще простым рядовым. Такого «счастья» удостаивался совсем не каждый, и оно, видно, возбудило фантазии молодого Державина.

Близость к трону, однако, была в эту пору немыслима. Его отделяла от него еще на долгие годы более непреодолимая преграда, чем та, которую он выразил в стихах «Препятствие к свиданию с супругою» у берегов Камы: отсутствие достаточно высокого чина, который бы его к императрице приблизил. Тем не менее какие-то надежды оставались, и они постепенно начали выражаться в его стихах. Если даже в не дошедших до нас стихах 1760-х годов, когда он «первые написал ямбические экзаметры на проезд Государыни чрез реку того селения Мохость, в которой иногда находят прекрасный жемчуг», то и в первых дошедших до нас стихах Державина выражается «проезд Государыни чрез реку» по пути в Казань, на сей раз — Волгу. В это время и сам Державин направился в этот родной ему город, «где оставшуюся часть лета и осень в семействе своем прожил».

Пристойно, Волга, ты свирепо протекала,
Как для побед Татар тобой царь Грозный шел;
Ты шумом вод своих весь полдень устрашала,
Как гром тобою Петр на гордых Персов вел;
Но днесь тебе тещи пристойно с тишиною:
Екатерина мир приносит всем собою.

«На шествие Императрицы в Казань»

Тот факт, что овладение водным пространством является ключевым в сознании поэта для определения цикличности его стихов, связанных с Екатериной II, подчеркивается и тем обстоятельством, что подносной экземпляр своих стихов Екатерине он заканчивает именно на стихотворении «Флот», в котором последний стих перефразирует последний стих самого раннего, по представлениям Я.К.Грота, стихотворения, посвященного Екатерине («На шествие Императрицы в Казань»): «Кто даст сму-

шенным царствам мир»¹¹. Со временем поэт начнет осмыслять и свою жизнь в аспекте овладения водным пространством.

Однако в 1767 году овладение водной стихией было доступно только идеалу в его воображении — Екатерине Великой, которую он ставит в один ряд с самыми известными царями российской истории — Иваном Грозным и Петром I. Оба вождя, Иван — первый из русских князей, получивший наименование «царя», и Петр — первый из русских царей, присвоивший себе титул «императора», известны в русской истории именно овладением стратегически важных водных пространств¹². Державин не забывает водной символики и в стихах, посвященных Екатерине II, написанных уже после того, как она доплыла до Казани¹³. В них Державин, описывая маскарад, устроенный к ее прибытию, сперва вводит ощущение течения в двустииши «И радость и восторг текут в сердца рекою//И горы и леса текут к тебе толпою», а впоследствии, не удовлетворяясь очевидным клише первого стиха, этого восторженного «излияния» чувств, заменяет его на образ, более связанный с мифологическим восприятием водного пространства: «Воистину у нас Орфеев век тобою»¹⁴.

Но видно даже в этом раннем описании проезда императрицы по Волге (реке державинского детства) упоминание об Орфее не только ассоциативного характера. Орфей ведь также, если не больше, известен пафосом своей любви к жене Эвридике, из-за которой он отправился в царство мертвых. Не делает ли Державин уже в этих ранних стихах намека на свое отношение к Екатерине II? Такие намеки проскальзывают будто невзначай в нескольких ранних стихах Державина. Так, например, если в уже упомянутом нами позднем стихотворении «Водомет» невозможно отделить образ водомета от эротических фантазий поэта к Н.А.Колтовской, то можно спросить, о чем именно думал (за 35 лет до этих стихов) молодой Державин, посетивший Петергоф в 1771 году, «где с шумом в воздух бьют стрем-

¹¹ См. с. 388—389 рукописи Подносного экземпляра «Сочинений Державина» Екатерине 1795 года (описанный у Я.К.Грота как рук. 5 в начале 1-го тома, с оригиналами Оленинских акварелей и работ тушью), хранящийся в РНБ под шифром F.XIV.16.

¹² Иван, завоевав Казань, добился для московской Руси контроля над течением Волги, а Петр, основав Санкт-Петербург, получил доступ к Балтийскому морю и впоследствии контроль над ним.

¹³ «На Маскарад, бывший перед Императрицей в Казани, где Нагайцы и прочие народы плясали и играли на своих инструментах». Впервые: «Санкт-Петербургский вестник», 1779, ч.III. С. 109.

¹⁴ См. Гр. 2е, 3, с. 183—184. Орфей был, по преданию, не только сын фракийского царя Эагра — бога реки, но при звуках его лиры море не шумело, а при его плавании с аргонавтами сдвигавшиеся быстро скалы симплегадов останавливались навсегда, чтобы пропустить его корабль.

ленья водоточны»¹⁵ и где «вина живет блаженств, Екатерина»?¹⁶. Ведь, как мы отметили в «Оде на всерадостное бракосочетание Их Императорских Высочеств» 1773 года, Павел дает волю своему «жару любви» к Наталье в представлении автора именно на «брегах» озера, «меж перл кристальны бьют где воды». Отметим также, что в более поздних стихотворениях Державина, как например, в стихотворении «Горячий Ключ», эротический огонь любви просто совместим с водой: в нем нимфы при виде Кипридина сына, покоящегося «у вод перловых», бросили «огнь, чем все сгорают», в воду и настолько зажглись, что сами бросились с ним купаться:

И вот! — кипит ключ пеной весь,
С купающихся Нимф стекают
Горящие струи поднесь.

В зрелой поэзии Державина связь образов императрицы с текучестью усложняется. Уже в «Фелице» императрица совсем не случайно «орошается» реками слез самого поэта («Стремятся слез приятных реки//Из глубины души моей»), а в «Благодарности Фелице» к ней подключается текучесть всей природы («Там блещет брег в реке зеленый,//Там светят перлы по лугам://Там степи, как моря, струятся,//Седым волнуясь ковылем...//Когда поверх струистой влаги»). В «Видении мурзы», которое начинается со слов: «На темно-голубом эфире//Златая плавала луна», ночной пейзаж не только утопает в образах взаимопротекаемости Невы и Бельта, но и появление Екатерины (представленной богиней, приносящей «сиянье небесно», что «ярче молний *пролилось*» посреди спящего дома Державина) выражено путем струящегося образа: «Одежда белая струилась//На Ней серебряной волной».

Появление плывущего образа Екатерины связано у поэта с таким же чувством вдохновения, с каким оно будет выражено через полстолетия у Пушкина в стихах «К***»: «Я помню чудное мгновенье: передо мной явилась ты».

...и светлый облак скрыл
От глаз моих ненасыщенных
Божественны ее черты; <...>
Мой Бог! мой Ангел во плоти!..
Душа моя за ней стремилась,
Но я за ней не мог идти.

¹⁵ См. «На Петергоф». Гр. 2е, 3, с. 195.

¹⁶ Так он кончает это стихотворение в более поздней редакции. Там же.

Подобно громом оглушенный,
Бесчувствен я, безгласен был.
Но, током слезным орошенный,
Пришел в себя...

В «Видении мурзы» присутствует и другая Екатерина, «нежная его Пленира» (упомянутая в 39-м стихе), о которой он в 1778 году также писал, что она «как ангел хороша». Возможно, ему было неловко выразить порыв полувлюбленного вдохновения, происходящего при виде «ангела во плоти»: поэтому он связал мысли о Пленире только с ночным образом «домашних», спящих под воздействием палевого луча луны:

Кропя забвения росой,
Моих домашних усыплял.
Вокруг вся область почивала,
Петрополь с башнями дремал
Нева из урны чуть мелькала,
Чуть Бельт в брегах своих сверкал.

При появлении императрицы, которое представлено на таком же уровне парадокса появления «дня среди ночи», как и в «Вечернем размышлении о Божием величестве при случае великого Северного сияния» у Ломоносова, золотая луна, связанная со сферой сна Плениры, «побледнев», скрывается и дает Державину вволю отдаться струящемуся «видению» Фелицы, на которой «сиял при персях пояс злат».

Тот факт, что Державин устремляет свой взгляд сначала именно на «перси» Екатерины II (он отмечает этот аспект первым в перечислении ее физических черт в 66-м стихе, следуя портрету Левицкого), не случаен. С одной стороны, это возможная полемика с упомянутым «Разговором с Анакреоном» Ломоносова, который позволил себе намеки на образы женских грудей только в аллегорическом описании Матери-России. Будучи уверен, что Екатерина олицетворяет сама в себе концепцию Матери России (теперь уже без дефиса), Державин устранял аллегорию Ломоносова и заменял ее метафорой. С другой стороны, не забывая секунд, когда он еще «будучи рядовым иногда удостаивался счастья быть жалованным к руке», молодой поэт в ней видел не только императрицу, но и несомненно идеал женщины. И если, как следует из первой его оды Екатерине (1767), конкретное описание императрицы начинается опять с образа грудей (правда, с намеком на птицу пеликан):

Она подобна той пернатой,
 Что кровь свою из персей льет...—

то женская природа императрицы впоследствии нередко будет выражена Державиным и в более конкретных образах (зачастую связанных и со стихией влаги). «Перси», пока еще в образе «пернатой» Матери, вскоре станут настолько близки поэту, что он даст своему риторическому «я», в порыве фантазии, на них даже «возлегать» в первой из стихотворных читалагайских од¹⁷, а значительно позже, обращаясь к Рафаэлю, попросит его их «осенить перлом»¹⁸. О том, что в последнем изображении упоминание «персей» связано с темой любви, говорит и непосредственная близость образа к стихам «премудрость и любовь устами//как розы дышат», а также предложение Державина Рафаэлю представить Фелицу то стройной, то наклоняющей свою вершину пальмой, повторяющее обращение Соломона к Суламифи в «Песне Песней»¹⁹. При этом надо учесть, что в этом знаменитом памятнике старозаветной любовной лирики красота бедер Суламифи не только осмысливается в хоровой части ее седьмой главы «делом рук искусного художника», но и приводит к текучему образу ее уст в десятом стихе («Уста твои — как отличное вино <...> улаждает уста утомленных») почти также, как у Державина: «Из уст ее текла бы сладость//И утешала стон вдовиц».

Но, конечно, не только Соломон хочет выразить красоту Суламифи «делом рук искусного художника», но и Анакреон в своей 28-й оде просит «мастера в живописстве первого» (выражение Ломоносова) написать ему портрет его возлюбленной, — и не столько Соломона, сколько именно ломоносовский «Разговор с Анакреоном» имел Державин ввиду, когда начинал писать «Изображение Фелицы»²⁰. Но Державин обращается к Рафаэлю не с ломоносовских позиций, как общепринято считать, а с промежуточных — между Анакреоном и Ломоносовым. Именно по-

¹⁷ См. начало второй строфы в «Оде на великость», где мы встречаем стих «Возлегли на твоих персях». Правда, тут поэт пока говорит лишь о великости и только в конце оды его читатель узнает, что воплощением великости для поэта является Екатерина, но все же такие эпитеты, как «дщерь мудрости» или «душа богов» в первой строфе, которые зачастую применялись именно в одах к Екатерине того времени и которыми Державин описывает в начале «великость», находясь в непосредственной близости к рискованному приему, начинающему вторую строфу.

¹⁸ См. четвертую строфу в «Изображении Фелицы».

¹⁹ Ср. конец третьей и начало четвертой строфы в «Изображении Фелицы» со стихами 8 и 9 седьмой главы «Песни Песней». Нужно также отметить, что Премудрость и Любовь, встречающиеся в конце четвертой строфы Державина, именно и суть основные качества Соломона, вошедшие в историческую память о нем.

²⁰ Это уже подмечено Я.К.Гротом. См.: Гр. 2е, I, с. 203.

этому он просит Рафаэля изобразить ему «точно осанку, возраст и черты» и вдохнуть «ей также страсти». Отметим также, что в первом стихотворении своей первой жене Державин описывает ее красу как художник (начиная ее физический портрет именно с «груди», на холмах которой блистают лилеи, а потом уже описывает щеки, уста, власы и взгляд), а в первом стихотворении своей второй жене он опять-таки обращается к живописному портрету, который на сей раз просит исполнить Анжелику Кауфман.

Интересно отметить, что после того, как Державин станет общаться с Екатериной лично в качестве статс-секретаря, все эти намеки на интимные чувства к ней исчезнут из его поэзии, как и вообще его желание о ней писать. Тем не менее, пожалуй, в самом откровенном стихотворении «Развалины», обращенном к ней и написанном вскоре после ее смерти и аллегорически изображающем Царское Село в виде острова Киприды (название Саарского Села происходит от наименования этого места на финском языке, на котором оно выражает понятие острова), под которым он подразумевал Екатерину²¹, поэт заканчивает размышление о ее величии именно на признании все продолжающейся к ней любви:

Но здесь ее уж ныне нет!
Померк красот волшебный свет;
Все твоей покрылось, запустело;
Все в прах упало, помертвело.
От ужаса вся стынет кровь,
Лишь плачет сирая Любовь.

«Песнь Песней» (как, например, ее начало: «Да лобзает он меня лобзанием уст своих! Ибо ласки твои лучше вина») привела автора, конечно, и к другим стихам, не связанным уже с Фелицей, но касающимся уже прямо поцелуев и других внешних проявлений любви, как в «Разных винах» и др. Последнее, как и «Развалины», было им включено в состав его «Анакреонтических песен», в которых, обращаясь «К читателям», он упоминает первым из древних писателей Соломона, а не Анакреона. Но невозможно отрицать, что Анакреон и Соломон тематически объединяются вокруг одного стержня — темы любви, и то обстоятельство, что Державин включил свое последнее стихотворение, посвященное Екатерине II («Развалины») именно в этот

²¹ См. примечание Я.К.Грота в Гр. 2е, 2, с. 63.

сборник, лишний раз подтверждает, что его чувства к ней не могли быть никакими другими. В этот сборник также включено последнее стихотворение, посвященное его собственной по браку Екатерине — «Призывание и Явление Пленеры», в искренней его любви к которой никогда не было, кажется, сомнений. Таким образом, том «Анакреонтических песен», изданный в 1804 году, лишний раз подтверждает, что обе Екатерины входили существенными звеньями в ту группу «красавиц», которым этот том посвящен с самого начала, и что обе были предметом любви поэта.

С другой стороны, некоторые из стихотворений, которые вошли в том «Анакреонтических песен», (например, «На рождение в Севере Порфирородного Отрока», «К Евтерпе», «Амур и Психея», «Пчелка», «К Грациям», «Мечта», «Спящий Эрот») еще спокойно уживались в рукописи, поднесенной Екатерине II в 1795 году, вместе с произведениями типа «Бог» и переложениями псалмов. В нее же вошли и стихотворения из цикла стихов, посвященных Пленере (такие, как «Прогулка в Саарском Селе» и «Ласточка»). Тот факт, что Державин в 1795 году еще не удалил анакреонтику из рукописи, преподнесенной Екатерине II, говорит о том, что любовная тематика в то время была еще неотделима в сознании Державина от эпохи, в которой он жил, чувствовал и любил. Первоначально рукопись обрамляли два стихотворения: в начале — «Приношение» Екатерине, перед которым была помещена акварель со следующей программой: «Киргиз-Кайсацкий мурза посвящает лиру свою Фелице; Богоподобная Царевна взирает на него с высоты Эфирной»; в конце — «К ласточке», которую в конце сопровождал образ надгробия Пленере со вписанными в него стихами: «Восстану — и в бездне Эфира//Увижу ль тебя я, Пленера?». Две Екатерины смотрели из «бездны Эфира» на его лиру из начала и конца рукописи; они сошлись не случайно в этом первом собрании сочинений — обе вдохновляли его поэзию, создавшую новую эпоху в истории русской литературы.

А. В. Татарinov

АНАКРЕОНТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ Г. Р. ДЕРЖАВИНА И А. С. ПУШКИНА

Обращение к анакреонтической лирике в русской литературе рубежа XVIII—XIX веков стало весьма существенной особенностью становления русского романтизма. Культурное наследие античности занимало значительное место в творческом сознании многих русских литераторов того времени, в том числе Г. Р. Державина, а позднее и А. С. Пушкина.

Для Державина в этом плане наиболее показательным стал его сборник «Анакреонтических песен», опубликованный еще при жизни поэта, в 1804 году. И хотя после выхода в свет этого издания Гаврила Романович еще более десяти лет продолжал творить, исполненный замыслов и планов, именно его «Анакреонтические песни» — один из замечательных итогов его труда: многое из вошедшего в этот цикл создавалось и совершенствовалось тогда, когда большая часть пути в жизни и литературе была пройдена, взгляды и убеждения сложились, и выбор между государственной службой и свободой от нее сделан.

Авторское предисловие к державинскому сборнику, названное им «К читателям», обнаруживает любопытное противоборство двух начал в самооценке поэта. С одной стороны, публикуемое Державиным — «пустяк и безделица», написано, по его словам, «для забавы», «достойно забвения по неважности своей», волею случая выпускаемые в свет «издевательские сочинения». А с другой — высочайшие поэтические творения, выполняющие почти великую по своему значению задачу: «По любви к отечественному слову желал я показать его изобилие, гибкость, легкость и вообще способность к выражению самых нежнейших чувствований, каковые в других языках едва ли находятсЯ»¹.

Заслуга анакреонтической поэзии Державина необыкновенно велика, в его «Анакреонтических песнях» впервые утверждается право частного существования человека, применительно к поэзии — лирического персонажа, находящегося в согласии, в гармоническом равновесии с сельской природой, усадьбным и домашним бытом. Пристрастие Державина (как, впрочем, и его современников) к деревенскому уюту становится в его системе

¹ Державин Г. Р. Сочинения в 9-ти т. (Под ред. Я. К. Грота): Т. I. СПб., 1864. С. 8.

ценностей не только фактом биографии, но и формой отношения его ко двору, придворным, к государственной службе. Державинская любовь к сельскому быту, деревенскому уединению не только автобиографична, она еще и социальна — это его форма своеобразной оппозиции по отношению к высшей знати², «супостатам», «вельможам в случае». Так, в стихотворении «Венец бессмертия» (1798 год), наглядно представлено новое отношение поэта к миру:

Цари к себе его просили
Поестъ, попить и погостить,
Таланты злата подносили,
Хотели с ним друзьями быть.

Но он покой, любовь, свободу
Чинам, богатству предпочел;
Средь игр, веселий, хороводу
С красавицами век провел.

Ломая сложившиеся рамки классицизма, Державин утвердил в анакреонтике русское национальное начало, а приметы античного мира использовал в качестве средств поэтизации своих представлений о прекрасном. Выявление этого специфического национального ядра внутри анакреонтики стало важнейшим признаком русского предромантизма. Античность в творчестве Державина, с одной стороны, еще скована традициями классицизма, а с другой — полна свободного, индивидуального духа, более характерного для поэзии XIX века³. Уже в раннем творчестве Державин обращается к горацянскому идеалу умеренного и мирного бытия на лоне природы. При этом Державин никогда не порывал с просветительством, сохраняя суровый стоицизм, свойственным классицизму.

В «Анакреонтических песнях» ясно просматривается образ автора — поэта, певца. Державин откровенно подчеркивает имеющееся между ним и Анакреоном сходство. Об этом свидетельствует уже первое стихотворение сборника («нравиться уж я бессилён», «дурен, стар и не умилен»). Самоперевоплощаясь в Анакреона и часто себя с ним сравнивая, Державин наслаждается процессом затеянной им литературной игры. Он представля-

² Смирнов А.А. Г.Р.Державин и А.С.Пушкин: Два этапа русской анакреонтики//Творчество Г.Р.Державина. Специфика. Традиции: Научные статьи, доклады, очерки, заметки. Тамбов, 1993. С. 48.

³ См.: Тахо-Годи А. Античные мотивы в поэзии Г.Р.Державина//Писатель и жизнь. М., 1978. С. 118.

ет себя русским поэтом, остро ощутившим несправедливость властителей и неразрешимый драматизм бытия. На закате дней он ликует на свободе, творя и очаровываясь красотой. За анакреонтической смешной старческой условностью мироощущения — яркая гамма чувств мудрого, много изведавшего человека, творца, переживающего пору заката и от того остро и как бы заново воспринимающего приметы всего живущего вокруг. При этом у Анакреона свои особенности старческого жизнелюбия, они условны, видоизменены; у Державина они тоже свои и вполне конкретно очеловечены⁴.

По Державину, анакреонтическое — это нечто необыкновенно важное для человека, то есть вечное. Не мимолетное, но зрелое, выверенное собственным опытом — то, что уже не будет отвергнуто или опровергнуто, что пропущено через таинство державинского вдохновения.

Если еще в 1780-е годы интимная лирика не выступала у Державина в качестве определенного жанра, а была лишь новым принципом лирического мироощущения, то в 1790-е годы спор эпикуреизма и стоицизма пронизывает многие его стихотворения. Поэт решает сложную задачу — сочетать просветительскую позицию с эстетическими принципами «легкой поэзии», дополнить гражданское содержание своих произведений глубоко личными представлениями («Философы, пьяный и трезвый», «К Евтерпе», «На умеренность», «Об удовольствии», «Похвала сельской жизни» и др.).

Анакреонтическая пастораль в поэзии Державина пронизана эпикурейским духом гедонизма, и в этом отношении его творчество противоположно, например, скептицизму Ипполита Богдановича или аскетизму Александра Сумарокова. Просветительское представление о роли удовольствий как о главной жизненной движущей силе человечества Державин всецело разделяет, что подтверждается, например, его стихотворением «К самому себе» (1798):

Что мне, что мне суетиться,
Вьючить бремя должностей,
Если мир за то бранится,
Что иду прямой стезей? <...>
Лучше, лучше мне лениться,
Чем злодеев наживать. <...>
Утром раза три в неделю
С милой музой порезвлюсь;

⁴ Тронский И. М. История античной литературы. Изд. 4-е. М., 1983. С. 88.

Там опять пойду в постелю
И с женою обоймусь.

Анакреонтику Державин готов поставить выше героической оды, например, в стихотворении «К лире» (1797):

Так не надо звучных строев,
Переладим струны вновь;
Петь откажемся героев,
А начнем мы петь любовь.

Обращение Державина к анакреонтике — это и способ отрицания жизненной практики придворного общества. Деревенская жизнь и свобода в спокойной усадебной обстановке, в удовольствиях и семейном благополучии противостоят утомительной службе при дворе⁵. Новаторство Державина в том, что он изображает человека, взятого в его отношении не только к государственному долгу, но и к самому себе⁶.

Анакреонтическая поэзия была для Державина и средством освобождения от жестких жанровых принципов классицизма.

Герой лирики Державина лишен какой-либо сложности внутреннего мира, основной его интерес сосредоточен в области материальной. В центре внимания поэта русский мир, и сигналы античной древности им воспринимаются лишь как средство поэтизации русской жизни и национальных представлений о прекрасном, лирический герой «всецело размещен в контексте русского мира, и позиция в отношении к античному объекту изображения — чисто внешняя, даже не анакреонтическое мироощущение господствует над всем, а державинский взгляд на вещи»⁷. Подобное отношение к анакреонтике стало доминирующей особенностью русского предромантизма. Здесь можно говорить о державинской анакреонтической традиции, которая ясно ощущается в лирике его современников и последователей. Так, в частности, Н.М.Карамзин, продолжая традицию автобиографизма в лирике, обогащает идею частного бытия новым философским и социальным смыслом, он целиком погружается в сферы моральной проблематики, столь характерной для сентиментализма. Чистые сердцем ценят уединение и, удаляясь от мира зла, презирают его. По Карамзину, в уединении человек

⁵ См.: Орлов П.А. О месте легкой поэзии среди литературных направлений начала XIX века // Филологические науки, 1980, №2. С. 25.

⁶ История русской литературы в 3-х т. Т.3. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 582.

⁷ Грехнев В.А. Лирика Пушкина. О поэтике жанров. Горький, 1985. С. 107—108.

обретает ясность ума, возвышенность мыслей, моральное совершенство («Мысли об уединении»)⁸.

Трансформацию анакреонтики — продолжение державинской традиции — можно отметить и в лирике Ю.А.Нелединского-Мелецкого и Ивана Дмитриева. Эту линию Державина продолжали также В.Л.Пушкин, А.Аргамаков, отчасти В.В.Капнист и даже И.А.Крылов. В наибольшей степени к характерному державинскому сочетанию античных и русских образов приблизились М.Н.Муравьев и особенно Н.А.Львов, насыщавший свои тексты фольклорными образами.

Наиболее последовательным продолжателем Державина стал К.Н.Батюшков, сделавший решительный шаг от предромантизма к последовательному романтизму, где идеалы мечты и реальности сопоставляются по принципу антитезы (опираясь прежде всего на опыт Карамзина, от «Меланхолии» которого идет прямая линия к «Мечте» Батюшкова). Он значительно усложняет мир чувств лирического героя. То, что было предметом любования у Державина, у Батюшкова подчас становится условностью. Психологический разлад между поэтической мечтой и действительностью, присущий героям Карамзина, решается Батюшковым просто: мечта более реальна!

По зрелости и серьезности решаемых творческих задач «Анакреонтические песни» Г.Р.Державина предшествуют «Сумеркам» Е.А.Баратынского, «Вечным вопросам» А.Г.Майкова, «Вечерним огням» А.А.Фета.

Разумеется, все это было усвоено и переосмыслено Пушкиным. В своей лицейской лирике он уже достиг синтеза большинства из указанных традиций анакреонтики. Пушкин постепенно овладевал державинскими принципами воссоздания условного мира анакреонтики. Он переходил от державинского биографизма (послания «К Наталье», «К сестре») к батюшковским стилевым приметам эпикурейской «легкой поэзии». Так, в послании «К Наталье» (1814) он впервые проецирует биографический план в мир эпикурейской поэзии:

Как, смеясь во зло Амуру,
Я писал карикатуру
На любезный женский пол;
Но напрасно я смеялся,
Наконец и сам попался,
Сам, увы! с ума сошел.

⁸ Карамзин Н.М. Избранные сочинения в 2-х т. Т.2. М.; Л., 1964. С. 36.

В послании «К сестре» (1814) биографическое начало у Пушкина побеждает условность:

Но вот уж я с тобою,
И в радости немой
Твой друг расцвел душою,
Как ясный вешний день.
Забыты все разлуки,
Дни горести и скуки,
Исчезла грусти тень.
Но это лишь мечтанье!

Только в «Послании к Юдину» (1815) Пушкин овладевает батюшковскими принципами воссоздания идеального мира:

Смотрю с улыбкой сожаленья
На пышность бедных богачей
И, счастливый самим собою,
Не жажду горы серебра,
Не знаю завтра, ни вчера,
Доволен скромною судьбою...

Особенность пушкинского освоения анакреонтического миропонимания в том, что оно отразилось прежде всего в рамках «легкой поэзии», которая стала своеобразным трамплином к романтическому идеалу 1820-х годов. Здесь «идеал» еще доступен всем и воспринимается естественно, однозначно:

О, могущество вина!
Вдруг сокрылись скорби, муки.
Мрак душевный вмиг исчез!
Лишь фиал к устам поднес,
Все мгновенно пременилось,
Вся природа оживилась,
Счастлив юноша в мечтах!

«Блаженство», (1814)

Любовные переживания носят откровенно чувственный характер, земные наслаждения определяют поведение героев, наделенных, как правило, чертами изящества, грациозности, зримыми признаками молодости и здоровья.

Основной тип поведения героев этой лирики — веселье, позволяющее избегать сильных чувств и глубоких мыслей, всего,

что может нарушить душевное равновесие, причинить боль, потревожить беспечное ощущение удовольствия:

Житье тому, любезный друг,
Кто страстью глупою не болен,
Кому влюбиться недосуг,
Кто занят всем и всем доволен...

«К Щербинину», (1819)

Поскольку большинству действующих лиц в анакреонтической лирике Пушкина отведен игровой тип поведения, то жизнь и поэзия порою с трудом различаются: упоенные чувственными удовольствиями счастливы, круг которых постоянно ширится, приобщаются к прелестям поэзии и сердечной дружбы.

Анакреонтическое мироощущение лежит в основе почти всех камерных жанров ранней лицейской лирики: романа «Певец», элегии «Уныние», мифологической картинки «Фавн и пастушка», мадригала «К Маше», песни «Заздравный кубок», послания «К Пушкину» и др.

В отличие от сосредоточенности на едином у романтиков, анакреонтический идеал многопланов: презрение к богатству, славе, мирской суете, преодоление зависти, дурных пороков, одновременно безмятежность духа, стремление к умеренности, «золотой середине», наслаждение любовью, поэзией и радостями юности. «Легкая поэзия», хотя и в упрощенном виде, продолжала возрожденческую трактовку телесной красоты. Пушкин остается в общем для своего времени русле анакреонтических представлений, согласно которым мера чувственного наслаждения заключена в самом человеке и не имеет извне установленных ограничений. И тот романтический идеал, который стал органической частью пушкинского мирозерцания позднее, в 1820-е годы, развивает идею возрождения прекрасного, базируясь на искусстве античности, в соответствии с которой человек является высшим итогом развития Вселенной, а художник восходит по бесконечным лабиринтам совершенства к вершинам идеального познания. Переход Пушкина от прежней системы представлений к новой проходил весьма плавно, органически, без резкого разрыва с прежними концепциями поэтически прекрасного.

Одним из ценностных ориентиров, нашедших многократное поэтическое воплощение у Пушкина и многих его современников, был принцип свободы творчества. В поэзии Пушкина настойчивое обращение к этой теме раскрывается как драматиче-

ский конфликт между свободным поэтом и всеми посягающими на его свободу.

«Свободным, радостным и гордым» называет сложившееся к 1820-м годам творческое содружество и В.К.Кюхельбекер в стихотворении «Поэты». А.А.Дельвиг пишет оду «Поэт», идейно близкую стихотворению Кюхельбекера, утверждая: «В самом себе блажен поэт!». Исток подобного — державинский, прозвучавший в «Анакреонтических песнях». Достаточно обратиться к двум завершающим сборник стихотворениям — «Свобода» и «Венец бессмертия». Оба они утверждают самоценность и независимость поэта от властей и царей.

Но он покой, любовь, свободу
Чинам, богатству предпочел...

«Венец бессмертия»

Отсюда прямой путь к известным поэтическим формулам Пушкина: «Служение муз не терпит суеты...», «Не для житейского волненья...».

Пройденный Державиным подвижнический путь, его способность «истину царям с улыбкой говорить», в известной мере будет повторен Жуковским и Пушкиным. Пушкиным — в особенно близком Державину варианте: он заявляет о своем гражданском праве быть услышанным царем:

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потупя очи долу.

Державинская анакреонтика с ее своеобразным гражданским началом откликнулась в литературном процессе XIX века — в творчестве многих поэтов-романтиков, для которых культ земных наслаждений и радостей, анакреонтические мотивы составляли предмет поэтического идеала. Мы намеренно выделяем это литературное направление — в противоположность другому, пропагандировавшему идеи социальной борьбы. Начало этому направлению было положено Державиным, который довел до логического завершения идею своего ближайшего друга Николая Львова. Художественное новаторство Державина создало условия для открытия «тайны национальности»⁹, когда Львов «счастливо

⁹ Державин Г.Р. Сочинения в 9-ти т. (Под ред. Я.К.Грота) Т.1. СПб., 1864. С. 284.

обратил внимание на фольклор». В этом плане заслуживает внимания стихотворение Державина «Хариты», по объяснению автора, сочиненное «в Петербурге на русскую пляску... бывшую в тронной зале в первый день святок 1795 г., 25 декабря»¹⁰. В «Примечаниях» к «Анакреонтическим песням» говорится, что в анакреонтиях «подобного описания девичьих плясок не встречается ни разу» — это факт, подтверждающий стремление Державина выйти за пределы античного образа, погрузившись в русскую действительность. Наиболее ощутимым результатом стало стихотворение «Русские девушки», содержащего прямое указание на то, что поэт создает «антологию на русском материале».

Значительным достижением Державина в «Анакреонтических песнях» явилась «шуточная манера рассказа», тесно связанная с его увлечением русским фольклором, восходящим к сказкам и песням, откуда поэт черпал и образы, и поэтическую лексику, и лукавую манеру изъяснять свою мысль¹¹. Подобному началу была суждена долгая жизнь в русской поэзии XIX века. Один из близких Державину откликов — пушкинское стихотворение «Гроб Анакреона». В той же манере написано Пушкиным и стихотворение «Вурдалак».

Ценным и действенным был вклад Державина в русскую поэзию. Многие из того, что принято считать его открытиями, воплотилось в сборнике «Анакреонтических песен». Таким образом, у русской лирики середины — 2-й половины XIX века помимо пушкинского есть еще один плодотворный источник — державинский.

¹⁰ Там же, с. 718.

¹¹ См.: Гавриленко Т.А. «Анакреонтические песни» Г.Р.Державина. К вопросу о творческом итоге и его перспективах//Творчество Г.Р.Державина. Специфика. Традиции: Научные статьи, доклады, очерки, заметки. Тамбов, 1993. С. 63.

Н.Н.Калинин

ЗАГАДКИ «АРИСТИППОВОЙ БАНИ»

Уж я стою при мрачном гробе
И полно умицей мне слыть;
Дай в пищу зависти и злобе
Мои все глупости открыть.

Г.Р.Державин (1808)

Находясь уже несколько лет в отставке и отметив свой 65-летний юбилей, Гаврила Романович счел, что пришло время подводить жизненные итоги. Летом 1809 года он продиктовал своей племяннице Елизавете Николаевне Львовой «Объяснения на сочинения Державина <...> Предварительное примечание вообще ко всем сочинениям <...> в коих не объяснены были темные места и что он предоставлял их объяснить будущему времени, что сим и исполняется»¹.

В 1811—1813 годах им были завершены «Записки из известных всем происшествиев и подлинных дел, заключающие в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина»², в которых он изложил свою биографию, уделяя преимущественное внимание деятельности на государственном поприще.

Но и в поэтическом творчестве на смену идиллическим «Синичке» (1809), «Незабудочке» (1809) появляются произведения, в которых слышится предчувствие близкого конца: «Тоска души» (1810), «Явление» (1810), «Предвестие» (1810), «Упование на защиту Божию» (1811), «Тление и нетление» (1813).

И вдруг в это же время возникает «Аристиппова баня», относившаяся как современниками поэта, так и последующими исследователями творчества Державина к разряду фривольной анакреонтики. В очерке «Знакомство с Державиным» С.Т.Аксаков писал: «Я очень смутился, когда он приказал мне прочесть, в присутствии молодых девиц, любимую свою пьесу “Аристиппова баня”. Я остановился и сказал, не угодно ли ему назначить что другое. “Ничего,— возразил, смеясь, Гаврила Романович,— у девушек уши золотом завешаны”»³.

¹ Державин Г.Р. Избранная проза. М.: Сов. Россия, 1984. С. 249.

² Державин Г.Р. Сочинения в 9-ти т. (Под ред. Я.К.Грота) Т.6. СПб., 1876. С. 401—790.

³ Аксаков С.Т. Воспоминания. М., 1856. С. 385.

В примечаниях к «Анакреонтическим песням» Державина известный литературовед Г. Н. Ионин утверждает, что «в “Аристипповой бане” нет русификации. Вся обстановка, в которой проходит жизнь Аристиппа, нарисована с целью перенести читателя в античное прошлое»⁴. Таковому представлению способствовал и сам Гаврила Романович, который в своей любимой пьесе ограничился лишь кратким пояснением некоторых античных понятий, тогда как в прочих стихах на античные темы он разъясняет их иносказательный смысл. Так, в «Персее и Андромеде» (1807) указывается, что Персей — здесь Александр I, Андромеда — Европа. Стихотворение «Геба» (1809) написано по поводу брака сестры императора Александра I Екатерины Павловны, с принцем Георгием Ольденбургским; «Аспазии» (1809) обращено к М. А. Нарышкиной, фаворитке императора; «Полигимнии» (1816) — очаровавшей поэта прелестной полурумынке-полугречанке Роксане Скарлатовне Стурдзе, фрейлине императрицы Елизаветы Алексеевны. В «Анакреоне у печки» (1795) Державин прямо говорит: «Здесь под Анакреоном автор разумел себя». Случайно ли в 12-ти строфах «фривольного» стиха шесть раз повторяется слово «мудрый»? «Жизнь мудрого — жизнь наслаждения всем тем, природа что дает»; «Глас мудрости живей несется, // Как дев он с розовых уст льется, // Подобно мед с сотов златых»; «Не должен мудрым называться, // Кто духа твердости лишен»; «А должно делать — делай вмиг, // Вот мудра мужа в чем отличность»; «Себя лишь мудрый умеряет // И смерть, как гостью, ожидает, // Крутя, задумавшись, усы»; «Нет, мудрец! Скорей винися, // Что ты слабостью не слаб». Так что же, либо «Баня» — озорство увядающего старца, либо это философические рассуждения умудренного поэта? Вот основная загадка «Аристипповой бани».

Первоначально стихотворение называлось просто «Баня», и естественным было бы ожидать описания свойственных этому заведению удовольствий. Однако самой бане уделена только третья строфа, и Гаврила Романович добавляет определение «Аристиппова», при этом ограничиваясь лишь краткой справкой: «Аристипп — греческий философ, живший за 400 лет до РХ»⁵. Я. К. Грот добавляет: «Родом из Кирены, воспитанный в неге и наслаждениях на родине, он, хотя и ученик Сократа, учил, что высшее благо заключается в приятных ощущениях, в том, что-

⁴ Ионин Г. Н. Примечания. «Г. Р. Державин. Анакреонтические песни». М., Наука, 1987. С. 459.

⁵ Державин Г. Р. Сочинения в 9-ти т. (Под ред. Я. К. Грота) Т. 3. СПб., 1870. С. 474—610.

бы наслаждаться со вкусом, умеренно спокойно, не нарушая свободы духа».

Знакомство Державина с философией Аристиппа состоялось значительно раньше. В стихотворении «Философы, пьяный и трезвый» Державин-эпикурец спорит с Державиным-гражданином, излагая «образ мыслей Аристиппа и Аристида». Уже тогда, в 1789 году, Державин не мог определить, что лучше — «Царю, отечеству служить» или «Здорово и покойно жить». Поэту близки идеи обоих философов, и все-таки Аристид в нем превалирует над Аристиппом: «За дела сатирик чтит!».

В 1807—1808 годах в Москве Иваном Татишевым был издан восьмитомный перевод труда немецкого писателя Христофора-Мартина Виланда «Аристипп и некоторые его современники», в котором в форме переписки Аристиппа с художником Клеандром, философами Антисфеном, Аристофеном, Диогеном, гетерой Лаисой и др. излагаются его жизнеописание и философия. В этом романе Аристипп предстает не только как идеолог разумного наслаждения, но и как последовательный ученик Сократа, считает, что добродетель есть знание или мудрость. Впрочем, вероятно (и «Баня» это подтверждает) знакомство Державина с этим трудом, что и подвигнуло его на склоне лет сделать главным своим героем, вместо воспетого им Анакреона Виландова Аристиппа. Вот некоторые высказывания философа в романе Виланда: «Я человек свободный и таким должен почитать каждого человека, несмотря на варварское наше народное право»; «другое правило моей жизни то, чтобы мои поступки, сколько возможно, менее зависели от других людей». Сравним с «Жизнью Званской»: «Блажен, кто менее зависит от людей, // Свободен от долгов и от хлопот приказных». Виландов Аристипп отнюдь не безразличен к государственному устройству: «Народ в демократии... есть слепое, бессмысленное и необузданное чудовище, которое нужно всегда водить на цепи с намордником, и всегда имеет то несчастье, что дураки или плуты им управляют». В оде «На коварство» государственный Державин твердо убежден: «Для бедных, слабых обороны // Уставлены суды, законы, // Взаимость, должность, клятвы, брак, // Но коль сорвать с тебя личину, // В сию священну паутину // Лишь вязнет чернь».

Образ жизни державинского Аристиппа таков, что перед ним меркнут мифические «аркадские утехи», «гесперский сад», «цитерски резвости». В романе Виланда Клеонид в письме к Антипатеру так описывает дом Аристиппа, вернувшегося в Кирену после долгих путешествий по Греции и Малой Азии: «В его доме господствует порядок без робкого принуждения, красивость без

пышности, изобилие без расточения. Нет в нем ничего на показ или для хвастовства, все от великого до малого способствует сколько-нибудь приятному наслаждению жизни хозяина дома и его друзей». Вероятно, излишне цитировать далее «Жизнь Званскую», где дом Державина отвечает полностью описанию дома Аристиппа. Любой, кто побывал на Званке, представляет пологую долину, спускающуюся от дома к системе прудов («темпейский дол»), по склонам которой располагался яблоневый сад («гесперский сад»), на пруду живописный «остров любви» («циттерски резвости»). Теперь нам понятно, какой дом имел в виду Державин в «Аристипповой бане»: «Дом полн его довольством, свободой, тишиной, спокойствием//И всех блаженств он чашу пьет!». В «Жизни Званской»: «Довольство, здравие, согласие с женой, покой мне нужен дней в остатке». Ясно, что в этой пьесе «автор разумел себя» — званского мудреца, перелистывающего в бане, названной им «Аристипповой», страницы минувшего: «Не спать в свой век и с попеченья не чахнуть, коль богатства нет... Чтить доблесть, не любить порок», — но это заповеди и самого автора.

В книге Виланда при описании аристипповой усадьбы баня не упоминается: «Еще маленькую услугу оказал я Кирене тем, что посвятил Музам принадлежащую к моей даче увеселительную рошу с темными аллеями и беседками и крытой галереею и назначил ее родом публичного сборища для ученых и художеств, куда могут приходить также любители наук и искусств, иностранные и вообще честные люди». Державин: «Я пою, — Пинд стала Званка, //Совоплещут музы мне». Баня же в рассматриваемом стихе — это список со званковской бани, которая, очевидно, как и вся усадьба, была творением Н.А.Львова.

Когда мы читаем в «Аристипповой бане»: «Льет чрез камин, сквозь свод, в купальню, //В книгохранилище и спальню//Огнистый с шумом ручеек», то возникает вопрос — что это за необычное отопительное устройство, и зачем обогревать помещения в северной Африке, где расположена Кирена?

В трактате «Русская пиростатика» Н.А.Львов отмечает несовершенство существующих бань, в том числе общественных, где «происходит сражение двух противных сил природы, — сверху жар, снизу холод». Все это «до того раненое мое воображение распалило, что я хотел просить, как милости, чтобы позволили мне на свой счет построить торговую баню»⁶. По проекту Львова, пар образуется в водяном баке, установленном в задней стенке камина или топки, затем перегревается в вмонтированном в своде

⁶ Львов Н.А. Русская пиростатика. Ч. I—II. СПб., 1795.

камина экономайзере и поступает на обогрев каменки бани, а конденсат пара идет на обогрев помещений. Описание бани Державиным в точности соответствует отопительным устройствам, изобретенным Львовым, и подтверждает званковский адрес «Аристипповой бани».

По свидетельству А.П.Кожевникова⁷, племянника Дарьи Алексеевны, в доме Державиных на Званке существовали покои для гостей, но располагались они на втором, «женском» этаже и были не совсем удобны для приезжающих мужчин. Последние же останавливались в бане, в которой имелись весьма подходящие для этого помещения с отдельным входом. «Цвет роз рассыпан на диване», — речь идет о серпанке со званской ткацкой фабрики. «Как тонка мгла иль фимиами, // Завеса вокруг его сквозится», — сравним: «Сядь милый гость. Здесь на пуховом диване мягком отдохни; в сем тонком пологу, перловом». Первая цитата из «Аристипповой бани», вторая — из стихотворения «Гостю» (около 1795). «Гостю», то есть П.Л.Вельяминову, написано в доме Державиных в Петербурге на берегу Фонтанки. Интерьер званского дома во многом повторял городское жилище поэта.

В шестой строфе «Бани» читаем: «А здесь — в соседственном покое, // В очках друзей его собор... // Стихов его занявшись чтеньем». Во времена Аристиппа (IV век до н.э.) очков не носили, да и стихов он не писал. Перед взором Державина предстают его ближайшие и драгоценнейшие друзья: П.Л.Вельяминов и Н.А.Львов, оба к концу жизни страдавшие болезнью глаз и частенько гостившие на Званке. Вельяминов был «рябой после оспы и почти ослепший от нее»⁸. В письме В.В.Капнисту от 24 мая 1799 года Львов сообщает: «Глаза у меня так болят, что я не токмо писать, но и поправить написанного не могу: с утра до вечера учу мужиков из пыли строить палаты, а пыль и солнце весьма дурные окулисты»⁹.

Перед взором державинского Аристиппа «...Апеллеса // Картины вокруг его стоят: // Сверкают битвы Геркулеса; Сократ с улыбкою пьет яд; // Звучат пиры Анакреона; Видна и ссылка Аполлона...». В одном ряду оказываются мифические Геркулес с Аполлоном и античные Анакреон с Сократом. Античные герои действительно составляют темы древнегреческого живописца Апеллеса, современника Аристиппа. В романе Виланда шурин Аристиппа Клеонид пишет ему: «Картина моя, изображающая

⁷ Кожевников А.П. Некоторые черты званской жизни. ИРЛИ, 6962/XXX Уб.

⁸ Глумов А.Н. Н.А.Львов. М.: Искусство, 1980. С. 71.

⁹ Там же, с. 159.

смерть Сократову...». Тогда какие же картины видит автор? «Но сильный Геркулес российский!//Тебе столпы его, знать, низки», — строка из стихотворения «На переход Альпийских гор» (1799). Перед взором Гаврилы Романовича предстает великий Суворов. Его изречение «Добро делать спешить должно» стало и правилом Державина, который с особым оживлением повторял: «Добро творить не собираться, //А должно делать — делать вмиг», — читаем в девятой строфе «Аристипповой бани».

18 августа 1790 года Державин спешно заканчивает оду «На шведский мир», сам относит ее в типографию, чтобы отпечатать и раздать 310 экземпляров до завершения заседания Совета, на котором будет решаться судьба А.Н.Радищева. Не случайно в этой оде есть строки: «Освободишь ты заключенных, //Обогатишь ты разоренных, //Незлобно винных ты простишь». Но императрица не простила Радищева.

По известному мифу, Аполлон был сослан Зевсом в Темпейскую долину пасти скот за то, что умертвил киклопов, убивших молнией его сына Асклепия. В 1803 году Державин на раздраженный упрек Александра I: «Ты очень ревностно служишь!» — с горечью восклицает: «Я иначе служить не могу. Простите». Не сумел он одолеть царских «киклопов» Строганова и Трошинского и теперь на Званке «с музами свирелку ладит...//Он зрит, на чистом ручейке//Наяды плещутся водою» («Аристиппова баня»). А.П.Кожевников вспоминал: «Любил он заходить в купальню, в которой наяды его купались и при его приходе погружались в воду до головы, ему это нравилось, и он это любил»¹⁰. Невинные шалости Аристиппа в «Бане»: «Все старцу из окна то видно; //Но нимф невинности не стыдно, //Что скрытый с них не сходит зрак», — уж очень совпадают с державинскими в «Жизни Званской»: «Иль в стеклах оптики картинные места //Смотрю своих усадеб».

В доме Державиных на Званке постоянно гостили их многочисленные племянницы и знакомые: сестры Бакунины (дочери Михаила Васильевича Бакунина и Любови Петровны, урожденной Мышецкой — родной сестры матери Дарьи Алексеевны) Пелагея, Анна, Варвара, Татьяна, Прасковья; осиротевшие сестры Львовы — Лизанька, Верочка и Параша, а также племянница Саша Кожевникова, сестра знаменитых адмиралов Вера Лазарева. Пелагея Бакунина и Паша Львова услаждали музыкальных слух поэта звуками арфы: «Младая дщерь на цитре пеньем».

¹⁰ Кожевников А.П. Некоторые черты званской жизни. ИРЛИ, 6962/XXX Уб.

С седьмой по десятую строфу поет Арета (так звали дочь Аристиппа, что означает «добродетель»): «О, смертные!..//Течение кратко ваших дней <...>//Живут душой друзьям в досугах». Державин одинок, ушли в мир иной Суворов, Вельяминов, Львов — «и смерть, как гостью, ожидает». В этих строфах смешались взгляды самого Державина и Аристиппа.

Веселым нравом, равнодушным
Умей и горесть услаждать.
Довольным будь, неприхотливым —
Сие то есть, что быть счастливым.

«Капнисту», (1797)

Все суета сует! Я, вздыхая, мню...
О, коль прекрасен мир!..

«Жизнь Эванская», (1807)

Единое счастье в том нележно,
Коль услаждать дух с чувством можно,
А всё другое — суета. <...>

Для жизни человек рождается,
Его стихия — веселиться;
Лишь нужно страсти побеждать.

«Аристиппова баня», (1811)

Десятая строфа «Бани» подтверждает приятство обильных и вкусных обедов, которыми так славилась Званка.

Если в первых десяти строфах очевидны аналогии жизни Державина на Званке с образом Аристиппа, показанным им в «Аристипповой бане», то одиннадцатая строфа кажется неожиданной и необъяснимой с этих позиций. «Но вдруг вошли, пресекли пенье//От Дионисья три жены». Державин поясняет здесь только фактическую сторону: «Дионисий, царь Сиракузский, подарил Аристиппу трех красавиц. Он привел их к себе домой и отпустил назад, не прикасаясь к ним». Согласно Виланду, по настоянию гетеры Лаисы, урожденной сицилийки, оказывавшей огромное влияние на Аристиппа в течение всей его жизни, философ около двух лет был при дворе Дионисия Младшего, чтобы после школы Сократа ознакомиться ближе с нравами сильных мира сего. Но Аристипп тогда был молод, и его отказ имел иные причины, чем у престарелого мудреца в «Бане», о чем

говорится в двенадцатой строфе: «Без зуб воздержностью не тмися».

На склоне лет в поэзии Державина все отчетливее звучит тема старческой немощи: «Хвать в колчан, ан стрел уж нету, // Лук опущен, стал я в пень» («Стрелок», 1799). Или: «А вы,— сказал я,— для помолу // Пришли, как жернов не берет» («Мельник», 1799); «С прекрасной помогите // Венерой пошутить. Уж нет мне больше силы...» («Анакреоново удовольствие», 1802). Державинский Аристипп нашел достойное оправдание своему поступку: «Но выдьте вон: я философ».

Е.А.Вильк

К ИСТОРИИ ТВОРЧЕСКОГО ДИАЛОГА ДЕРЖАВИНА И ОЗЕРОВА: ПОЭЗИЯ И ПОЛИТИКА

История отношений Г.Р.Державина и В.А.Озерова — знаменательная и трагическая страница русской литературы. Безусловно, именно Державин принадлежал к гонителям драматурга¹, роль которого в истории русской и мировой трагедии, быть может, до сих пор еще не оценена в должной мере.

Наиболее подробно факты, связанные с отношениями двух поэтов, изложены в книге М.А.Гордина «Владислав Озеров»². В кратком пересказе они сводятся к следующему. Знакомство Озерова с Державиным относится к 1790-м годам. Ничто не свидетельствует об их особой личной близости, но Озеров пережил, по всей видимости, период искреннего увлечения державинским творчеством. Первое письмо А.Н.Оленина, представляющее Державину Озерова, говорит о его искреннем почитании державинского таланта и о его «ревностной» помощи Оленину в подготовке собрания сочинений «певца Екатерины». В 1790—1801 годах Озеров пишет ряд од, пронизанных державинскими мотивами, и среди них «Оду Гавриилу Романовичу Державину на получение им ордена св. Анны первого класса в 1798 году». В 1804 году на сцене поставлен «Эдип в Афинах», сделавший имя Озерова знаменитым. Изданная осенью 1805 года, трагедия эта была посвящена Державину. Но уже через несколько дней после премьеры, Державин, по-видимому, еще ничего не зная о посвящении, пишет записку Оленину, передавая от себя поздравления драматургу, упоминая о том, как он (Державин) рекомендовал трагедию государю, и замечая при этом, что хотел бы автору «по-дружески самые маленькие вещи заметить». В феврале 1806 года Державин направляет Озерову стихотворный ответ «Г. Озерову на приписание Эдипа» (названный им в автокомментариях «похвальной одой»), благодаря драматурга в приложенном письме и уведомляя при этом, что собирался послать стихи вместе с разбором «Эдипа», дабы «приметить несравненные все красоты его и некоторые

¹ Медведева И.Н. Владислав Озеров//Озеров В.А. Трагедии. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1960. С. 55—65. (Б-ка поэта. Большая сер.)

² Гордин М.А. Владислав Озеров. Л., 1991. С. 112—126.

погрешности», но труд сей «несколько замешкался». В последующих комментариях к своим стихам Державин, подчеркивая «дружеский» характер своей критики, отмечал, что «сего было довольно Озерову к неудовольствию: с сего времени он перестал быть автору знаком».

Таковы внешние обстоятельства дела. Кажется, что все объясняется чрезмерной мнительностью и раздражительностью Озерова, действительно присущими его характеру по воспоминаниям современников. Очень скоро, однако, после постановки озеровского «Дмитрия Донского» в 1807 году, полемика со стороны Державина и Шишкова приобрела воинственный характер.

Уже И.Н.Медведева заподозрила, что и за ранней «дружеской критикой» Державина стояло его существенное недовольство трагедиями Озерова³. Исследовательница объяснила это главным образом различием творческих установок, стилистики обоих поэтов и тем обстоятельством, что Державин, начавший в 1800-х годах пробовать свои силы в драматургии, был раздражен предисловием Озерова, обращавшегося к нему как к лирику, но не драматургу. Существенно прояснил дело М.А.Гордин. Выяснилось, что озеровское посвящение Державину существует в двух — рукописной и печатной 1805 года — редакциях. В обоих вариантах Озеров разделяет заслуги Державина-государственного деятеля, оставляемые им на суд потомства, и Державина-поэта, превозносимого до небес. В первой редакции это размежевание дано еще в мягкой форме, то в печатной редакции двусмысленность будущего суда потомства многозначительно усилена. Гордин раскрыл и ответ Державина на эти задевшие его слова в послании Озерову 1806 года, и иронический смысл восхвалений драматурга, которые, в свою очередь, отразились в последующих стихах самого Озерова. Исследователь связал с этим и анонимную эпиграмму на «Эдипа»: «Наш Озеров во храм бессмертия идет...», инспирированную или же непосредственно написанную, по его мнению, самим Державиным⁴.

Итак, стало очевидным, что конфликт поэта и драматурга был определенным образом связан с внелитературными обстоятельствами, с политическими взглядами и предпочтениями. Но что именно посеяло принципиальный раздор между молодым и престарелым литератором? В последующей критике «Дмитрия Донского» нравственно-политические корреляты литературных проблем станут очевидны: образ русского князя, явно аллюзии-

³ Медведева И.Н. Владислав Озеров. С. 56—57.

⁴ Гордин М.А. Владислав Озеров. С. 119—126.

онный по отношению к обстоятельствам наставшего военного времени, не соответствовал принципам героического величия; исповедуя идеалы чувствительности, герой ставил под сомнение «общее дело» борьбы с завоевателями⁵. Но в «Димитрии» это был сознательный эпатаж со стороны Озерова, обострявшего трагический конфликт. В предыдущих его трагедиях ничего подобного не было. Пытаясь найти объяснение неприязни Державина к «Эдипу», Гордин делает Озерова выразителем концепции «эгоистической самостоятельности» дворянства, в отличие от той идеологии «долга и служения», которую исповедовал Державин. «В его (Державина. — Е.В.) глазах, — пишет Гордин, — “Эдип” был декларацией шляхетского эгоизма (и тут он не очень заблуждался) и орудием общественного раскола», Озеров «сбивал с толку и без того легкомысленную публику, проповедовал самоустранение и неучастие в жизни вообще и в политике в частности»⁶. Подобное мнение, быть может менее резко, высказывалось и предшествовавшими исследователями, полагавшими, что позиция Державина состояла в активной гражданственности, учительности сцены, в противоречие с которыми пришла «расслабляющая» чувствительность озеровских пьес⁷. Гордин в данном случае только ввел известный взгляд в контекст выстроенной им исторической типологии характеров.

Непредвзятое прочтение «Эдипа» не может не обнаружить сильной натяжки во всех этих суждениях — энергии и социальной активности героям пьесы занимать не приходится. Те же исследователи вынуждены проявлять непоследовательность, указывая на значимость политических аллюзий начала александровского царствования, рассыпанных в «Эдипе». С другой стороны, можно напомнить, что сам Державин с начала 1800-х годов особенно любил играть поэтической маской отстранившегося от жизни мудреца и любителя наслаждений — Аристиппа и Анакреона, что не мешало ему в то же время весьма активно развивать в литературном творчестве и политические идеи.

Причина конфликта поэта и драматурга, коренящаяся в неразрывной связи художественных и социально-политических установок, во многом начинает приоткрываться при сравнении их творчества, при анализе фактов сознательного подражания или

⁵ См.: Сидорова Л.П. Рукописные замечания современника на первом издании трагедии В.А.Озерова «Димитрий Донской»//Государственная библиотека имени Ленина. Записки отдела рукописей. Вып.18. М., 1956. С. 134—165.

⁶ Гордин М.А. Владислав Озеров. С. 118, 119.

⁷ Медведева И.Н. Владислав Озеров. С. 56; Бочкарев В.А. Русская историческая драматургия начала XIX века (1800—1815). Куйбышев, 1959. С. 170—172.

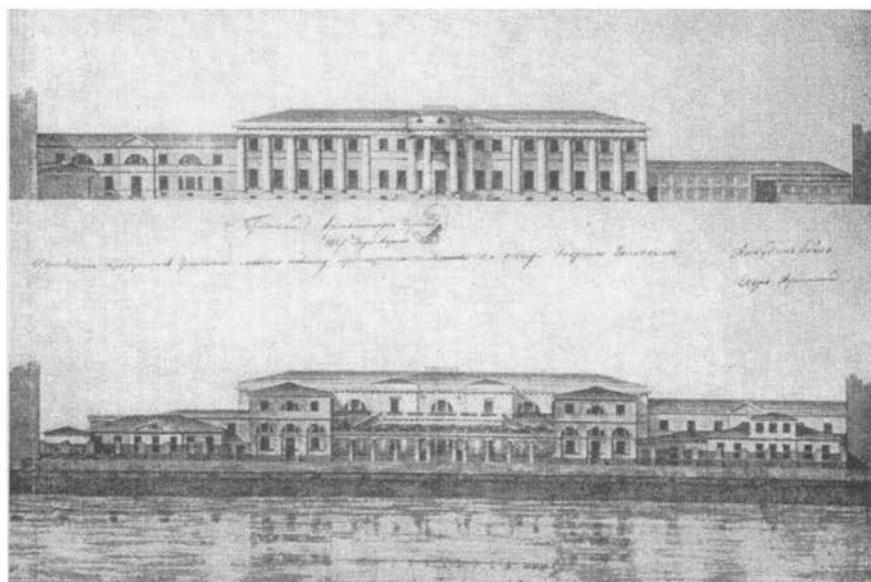
же художественной полемики, при внимательном учете критических высказываний, в том числе и до сих пор не опубликованных. Все это позволяет в итоге по-новому прочесть и ряд произведений, созданных ими в эти годы, и определенным образом оценить творческую эволюцию каждого из них.

Обратим прежде всего внимание на первое свидетельство знакомства Державина с Озеровым. Оно оказывается связанным с очень характерным эпизодом, соединяющим литературные и политические обстоятельства. «Увлекаясь порывом воображения,— пишет в своих записках С.Н.Глинка,— я сочинил стихи на тогдашние военные действия республиканского оружия, прибавя к тому и мысли о новой нашей борьбе в Польше (дело происходит около 1795 года.— Е.В.). Трагик Озеров, все еще служивший в корпусе, показал мои стихи Державину, и лирик наш поручил ему сказать мне, чтобы я не давал волю воображению»⁸. Далее мемуарист описывает свой собственный разговор с Державиным, которого он случайно встретил у Льва Александровича Нарышкина: «Державин: “Передал ли вам В.А.Озеров мнение мое о ваших стихах?” Но не дождавшись ответа, Лев Александрович спросил: “А что он, видно, и там что-нибудь напроказил? уж не ударился ли он в политику?” Державин отвечал, что стихи мои не предосудительны, но что я часто слишком неосторожно увлекаюсь порывом воображения. “То-то, брат,— сказал Лев Александрович,— воображение бред, а до политики не касайся, это не твое дело. Наша политика вся в кабинете Екатерины. Она за нас думает и заботится. А наше дело пировать и веселиться”. Был я в нескольких домах так называемого большого света, — завершает этот эпизод Глинка,— но нигде не слышал ни слова о делах европейских»⁹.

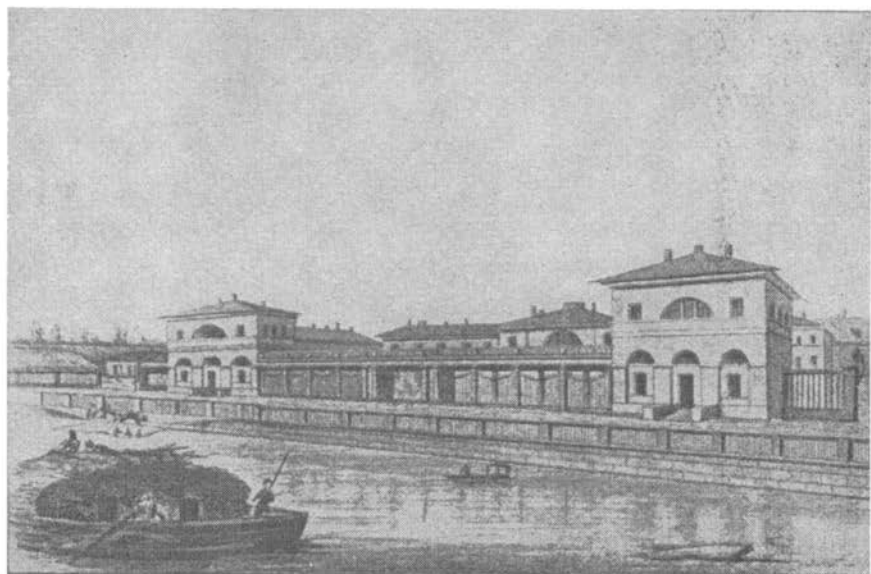
Приведенный биографический сюжет проливает некоторый дополнительный свет на саму природу державинской критики. Стихи С.Н.Глинки имели безусловно неприемлемый для Державина политический подтекст. Это следует не только из достаточно откровенного процитированного высказывания самого Глинки, но из всего контекста его записок: он рисует себя как «фрондирующего» молодого человека (именно один из бытовых эпизодов такого рода — отказ его дожидаться в приемной выхода П.А.Зубова, тогдашнего всесильного фаворита,— вызвал иронический вопрос Л.А.Нарышкина), увлеченного образами римской республиканской доблести, воплощение которых он находил в современных героях Франции; вскоре для него под-

⁸ Глинка С.Н. Записки. СПб., 1895. С. 120.

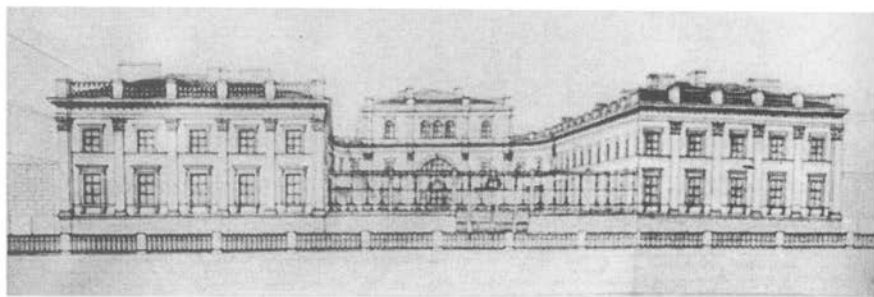
⁹ Там же. С. 126.



Фасады дома Г.Р.Державина при жизни поэта в 1814 г.
Проект Н.А.Львова. Современная реконструкция. Арх. А.А.Мисенко.



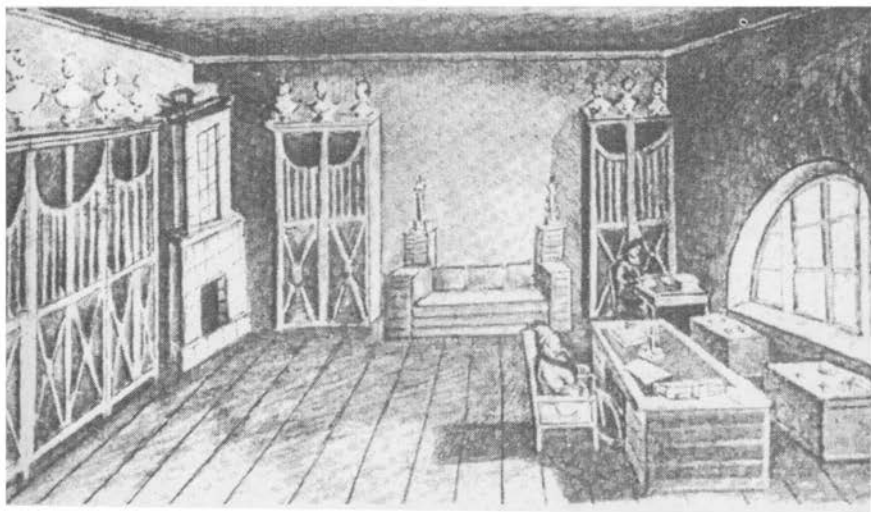
Дом Г.Р.Державина в Петербурге, наб.р.Фонтанки, 118.
Арх. Н.А.Львов, гравюра А.Менже, 1819 г.



Дом Г.Р.Державина, сер. XIX века после перестройки его арх. А.М.Горностаевым по заказу Римско-католической коллегии.



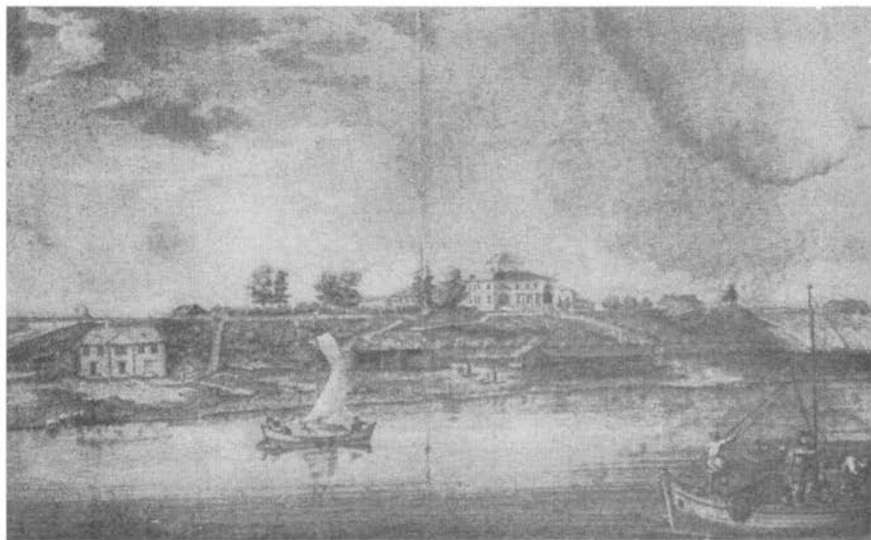
Мемориальная доска на фасаде дома Г.Р.Державина на наб.р. Фонтанки, 118. Установлена 3 июня 1895 г.



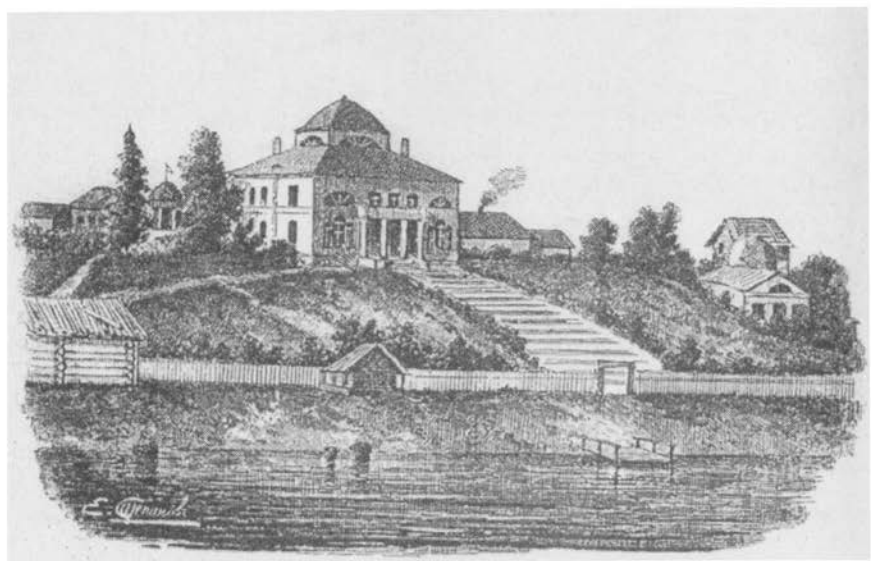
Кабинет Г.Р.Державина в его петербургском доме.
Рисунок тушью арх. П.А.Кожевникова.



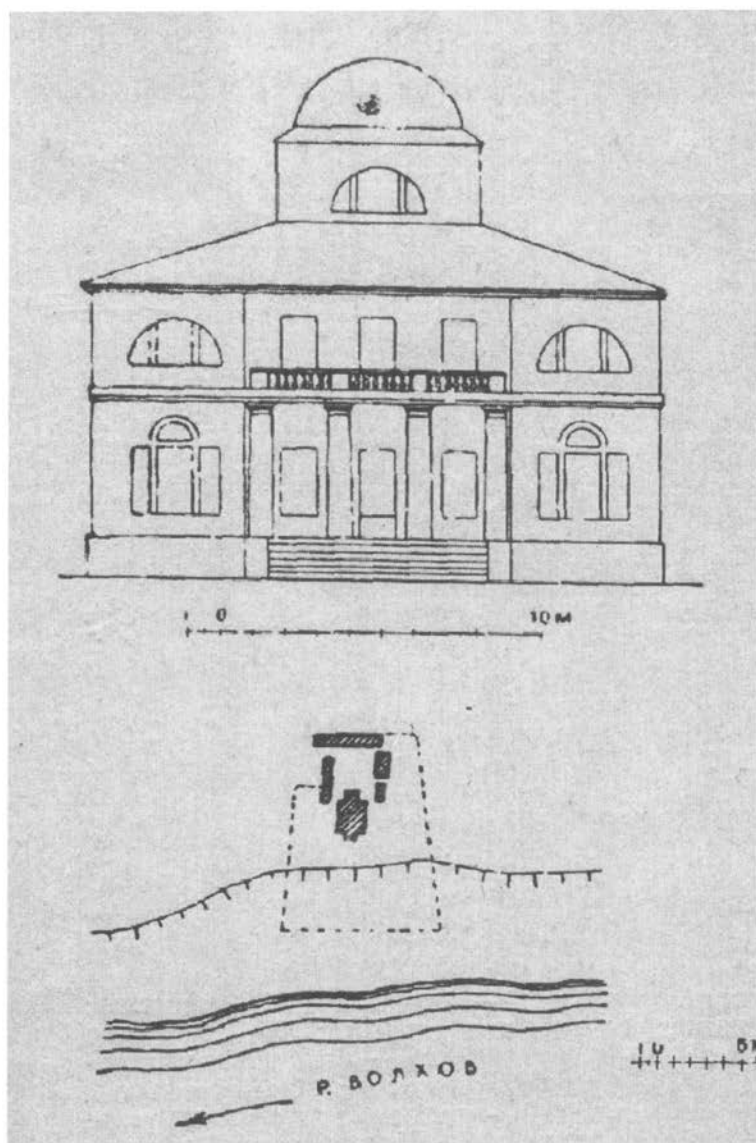
Стол Г.Р.Державина. Иоганн Гратц по проекту Н.А.Львова. 1790-е гг.
Государственный объединенный музей республики Татарстан, г. Казань.



Усадьба Державиных Званка на берегу р. Волхов в Новгородской губернии.
Акварель Е.М.Абрамова, 1809 г.



Усадьба Державиных Званка на берегу р. Волхов в Новгородской губернии.
Литография В.Степанова с акварели Е.М.Абрамова, 1809 г.



Усадьба Званка. Генеральный план. Фасад дома.



Г.Р.Державин.
Литография с портрета
А.А.Васильевского. 1815 г.

Г.Р.Державин. В.Л.Боровиковский, 1811 г. Грав.
Ив.Пожалостин. 1866 г.





Г.Р.Державин. Бюст.
Скульптор Ж.-Б.Рашетт.
Фототипия XIX в.

Е.Я.Державина. Рис. с бюста.
Скульптор Ж.-Б.Рашетт.

Е.Я.Державина. Барельеф. Мрамор.
Надгробие. Александро-Невская
лавра. 1790 г.



Дом Г.Р.Державина,
наб.р. Фонтанки, 118.
Современная фотография.



Г.Р.Державин. Памятник-бюст
во дворе дома поэта
на наб.р. Фонтанки, 118.
Фрагмент.
Скульптор М.Т.Литовченко.
Открыт в день рождения поэта
14 июля 1994 г.

линным кумиром станет молодой Бонапарт. Державин отнюдь не стремится демонстрировать свое идеологическое несогласие, по крайней мере в откровенных выражениях. Он не случайно избирает слово «воображение», формулируя свое критическое суждение: понятие это могло быть интерпретировано и в смысле содержательной критики («предмет воображения»), и как чисто художественная претензия (несогласующиеся, чрезмерно расцветшие образы и т.п.). Когда в личном разговоре Державин подчеркивает второй аспект этого понятия, каждый из собеседников понимает, что за ним кроется и иной смысл. Характерен и фон этого светского эпизода: сервильность и политический индифферентизм высшего общества, делавшие неуместными или подозрительными чрезмерное пристрастие к политическим темам. Для Державина эта атмосфера была, по видимому, еще более неприятна, чем для молодого Глинки: при всем его принципиальном монархизме «певец Екатерины» стремился сам активно влиять на государственную политику, а не уповать на «мудрость верхов». Признанный «олимпиец» в сфере поэзии, мнивший себя таковым же и на чреде государственных дел, Державин, как можно видеть, достаточно терпимо относился к демаршам молодых литераторов, апеллировавших даже к совершенно неприемлемым для него идеям. «Скидка на молодость», боязнь выбросить «зерно таланта» вместе с «плевелами предосудительных идей» — все это сквозит в позиции Державина, проявившейся в данной ситуации. Те же тенденции мы сможем распознать и в будущих первоначально осторожных высказываниях поэта по поводу озеровских пьес. Следует отметить и роль самого Озерова в этом эпизоде. Мы не знаем в точности, как он оценивал стихи С.Н.Глинки, но так или иначе он стал посредником между ним и Державиным. Эта, быть может, невольнo продемонстрированная здесь причастность двум полюсам политических и нравственных идей, проявится в последующем творчестве Озерова.

«Ода Державину», написанная Озеровым в 1798 году, свидетельствует и о знакомстве автора с обстоятельствами награждения Державина орденом св. Анны, и со специфическими топосами державинской поэзии. Пафос ее составляет приравнивание поэтического дара ее адресата к его заслугам на гражданском поприще, что вполне отвечало чаяниям самого поэта:

Сей дух, которым ты, Державин,
Паришь за груды облаков
И Пиндару в восторге равен,

Спокойно внемля треск громов <...>
Сей дух <...>
Тебе дарует славно свойство
Стирать неправды гордый ро¹⁰

По запискам Державина хорошо известны драматические перипетии его карьеры в павловское время, одним из эпизодов которой было запоздалое вручение ему ордена св. Анны. Павел, как это было обычно для него, мгновенно менял гнев на милость. «Из сего не иное что заключить можно, — резюмирует Державин историю с орденом св. Анны, — что государь к нему был хорошо расположен, но злобным наущничеством и клеветой был отвращаем»¹¹. В этом неизменная позиция Державина — обличение своекорыстных царедворцев, окружающих трон, и одновременно великодушное выгораживание самого государя. Именно в творчестве Державина тема обличения несправедливых вельмож — «сонма земных богов», достаточно распространенная в просветительской литературе, — приобрела особенно острое звучание, будучи насыщена личными переживаниями поэта. Озеров хорошо передал нравственные и политические акценты державинской лирики, когда включил в свою оду слова: «Тебя ль вельможей горделивых//Власть временная устрасит?//Для их страстей несправедливых//Опустишь ли ты правды щит?» (Озеров, 383), и призвал поэта-сенатора «давить пятой» неправду, ободрившись государевой милостью.

Следовало бы сопоставить с этой одой написанную в том же году первую трагедию Озерова «Ярополк и Олег». Думается, что исследователи вполне справедливо соотносили ее с актуальными событиями павловского царствования¹². Источником конфликта здесь выступают злобные происки Свенальда, приближенного киевского князя Ярополка (именуемого, кстати, «вельможа горделив», как и реальные враги Державина, на которых намекала озеровская ода). Сам Ярополк подвержен действию внезапных страстей, подогреваемых и направляемых Свенальдом, и в то же время сохраняет внутреннее благородство, позволяющее ему в конце концов осознать преступность собственных дей-

¹⁰ Озеров В.А. Трагедии. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1960. С. 382 (Б-ка поэта Большая сер.); далее — Озеров; произведения В.А.Озерова цитируются по этому изданию с указанием страниц в основном тексте.

¹¹ Державин Г.Р. Собрание сочинений в 9-ти т. (Под ред. Я.К.Грота) Т.6. С. 211. Далее — Державин; сочинения Г.Р.Державина цитируются по этому изданию с указанием тома и страниц в основном тексте.

¹² Бочкарев В.А. Русская историческая драматургия. С. 148; Медведева И.Н. Владислав Озеров. С. 20.

ствий и отстранить от себя Свенальда. В трагедии задан и идеальный персонаж — Олег, брат Ярополка, князь Древлянска, претерпевающий гонения от несправедливого брата, способствующий падению Свенальда, но отнюдь не покушающийся на верховную власть самого Ярополка. Можно констатировать, что все это очень близко соответствует тому видению реальной политической ситуации и тем чаяниям ее изменения, которые свойственны в этот период Державину. Между прочим, все эти элементы драматического сюжета — коварный и своекорыстный вельможа (или целый сонм бесчестных злодеев) у царского трона, слабый, но рыцарски благородный государь, его верный приближенный, терпящий гонения от своего государя, но сохраняющий ему верность — станут определяющими для трагедий самого Державина 1808—1809 годов «Темный», «Евпраксия», «Ирод и Мариамна».

В следующей своей трагедии, знаменитом «Эдипе в Афинах», Озеров, переакцентировав античный сюжет, вводит мотивы, также напоминающие и его собственную предыдущую трагедию и мотивы гражданской лирики Державина (и его будущих трагедий). Креон у него превращается в коварного, своекорыстного вельможу, Полиник же — в государя, поверившего клеветнику, но в конце концов находящего в себе силы для покаяния. Злодей карается в финале небесным громом. Речь идет не только об отдельных широко распространенных мотивах, но о семантически интерпретируемой сюжетной схеме, возлагающей главную вину за развязывание конфликта на временщика-злодея — схема эта, заметим, последний раз используется в трагедии самим Озеровым. (Оговоримся, что содержание «Эдипа в Афинах» отнюдь не сводится к плоской морально-политической аллегории, мы подчеркиваем в данном случае только тенденции его, имеющие отчетливо аллюзионную природу.) Вполне логично в этом отношении выглядит посвящение Озеровым «Эдипа» Державину. Но именно здесь обнаруживаются и первые признаки будущей распри и приоткрывается ее причина.

Чрезвычайно важен в этом отношении разбор Державиным первого акта «Эдипа», сохранившийся в его архиве:¹³ часть так и не оконченного им разбора всей пьесы (о котором он упоминал в письме Озерову в феврале 1806 года), критика, восходящая еще, по-видимому, к тем «самым маленьким вещам», промелькнувшим в первом же поздравлении Державиным драматурга в связи с успешной премьерой.

¹³ На принадлежность этого разбора Державину впервые указала И.Н.Медведева (Указ. соч. С. 56—58).

Комментария требует уже то, что державинский разбор сосредоточился только на первом акте трагедии. Сказались здесь, вероятно, и внешние обстоятельства: предприняв подробный, на семнадцати страницах, разбор первого акта, Державин мог отложить его продолжение за тем или иным «недосугом», хотя с сентября 1805, когда он, вероятно, получил озеровский текст¹⁴, до февраля 1806, когда было написано письмо и стихи Озерову, времени прошло немало. Но первый акт озеровской трагедии безусловно притягивал Державина и с содержательной стороны, ибо здесь сосредоточены все социально-политические мотивы озеровской драмы.

Державин во многих случаях недоволен «неравенством слога и смешением слов славенских с простыми»¹⁵, но все эти стилистические соображения отнюдь не составляют общего итога разбора. «Вообще сказать должно,— заключает критик,— что в I-ом акте “Эдипа” многия места прекрасны, мысли высокия выражены сильно и множество хороших стихов». Замечания демонстрируют, какие именно места особенно восхитили поэта. «Все стихи до 71-го весьма хороши,— говорит автор разбора,— и некоторые останутся яко нравоучительные правила, например: “В устах вельможи лесть есть скрытая вражда <...> Кто добродетели не изменял своей//Среди случайностей невольна преступленья//Тот большего от нас достоин сожаленья». По поводу стихов — «Советам внемлет ли дух пылкий на престоле?//Он мыслит дни вести страстей своих по воле,//Всех выше смертных став, мнит равен быть богам»,— отмечено: «Мысль большая, смелая и хорошо выраженная». «Мысль прекрасная»,— замечает Державин о двестишии «Увенчанным главам меж смертных нет судей://Богам оставлено судить, карать царей». Афоризм «Злосчастью клеветник, а власти спутник льстец» выделен как «хороший стих». Тенденции Державина понятны — обличение вельмож-льстецов, горделивое достоинство униженной добродетели (образ, охотно применявшийся Державиным к самому себе), смелое обличение государя, подверженного «страстям», и в то же время рыцарский отказ от суда над «помазанной главой»¹⁶ — все это излюбленные темы Державина-лирика и, впоследствии, трагика.

Единственное озеровское суждение вызывает у поэта прямое недовольство — «мысль не правильная»¹⁷ — но какая это мысль!

¹⁴ См.: Гордин М.А. Владислав Озеров. С. 123.

¹⁵ РНБ, Архив Г.Р.Державина. Ф. 247. Т.5. Л. 253—257.

¹⁶ Такой вариант дает сам Державин к озеровскому выражению «увенчанным главам» (Там же. Л. 255).

¹⁷ Там же. Л. 256, об.

Речь идет об афоризме, заключающем речи Тезея в «Эдипе» и концентрирующем политическое credo озеровского благородного монарха: «Где на законах власть царей установленна, // Сразить то общество не может и вселенна». Практически все исследователи, писавшие об Озерове, приводили эти слова, как наиболее прозрачную из аллюзий, отсылающую к манифестам начала александровского царствования: «Все другие меры могут сделать в государстве счастливые времена, но один закон может утвердить их навек»¹⁸. «Закон» в этом контексте приближался к понятию «Конституции», принципиально ограничивающей власть и в то же время милость самодержца, — именно против такого рода идей, реально преследовавшихся его противниками или только приписывавшихся им, протестовал Державин-сенатор в первый год нового царствования. Исправное исполнение законов безусловно представляло для него высокую ценность, что отражалось и в его реальных поступках, и в поэтических декларациях. Но когда речь заходила о высших основаниях самодержавной власти, как в данном случае у Озерова, сенатор-поэт был неумолим: единственной основой здесь могла быть только вера, место юридического закона занимала Божественная Премудрость, взыскиваемая сердцем. «Прямой твой долг есть долг небес: // И мира царь есть раб господень, // Взыши премудрости словес: // Священна доблесть — право к власти; // Лишь правда над вселенной царь», — так поучал поэт «порфирородного отрока» Михаила Павловича.

Различение «закона» и превышающих закон сакральных оснований власти было уделом не только Державина-лирика. В 1804 году, когда Озеров был занят работой над «Эдипом», Державин также принялся за свое первое крупное драматическое произведение — оперу (или, как он сам определил, «Театральное представление с музыкой») «Добрыня». Не будет, думается, большой натяжки предположить, что Державин знал хотя бы самые общие контуры готовившейся параллельно в оленинском кружке озеровской трагедии. Можно отметить, что при всем сюжетном и жанрово-стилистическом различии обеих драм последние действия, кульминации пьес, обнаруживают общие черты: герои «Добрыни», как и герои-страдалцы «Эдипа», приведены в храм, где они должны быть принесены в жертву Перуну, но боги, разумеется, спасают их в последний момент. Знаменательно, что в этом наиболее остром в державинской пьесе эпизоде обыгрывается проблематика «закона» и его

¹⁸ Цит. по: Медведева И.Н. Владислав Озеров. С. 29.

высших оснований. Добрыня и его невеста обвинены в измене. Владимир («государь») предоставляет их на суд своим вельможам — «сребробрадам» — покидая их с характерными словами: «Судите по законам» (Державин, IV, 114). «Сребробрады» осуждают невинных героев на казнь, и государь соглашается с их судом. Спасает героев вмешательство богини Добрады, внушающей вельможам, что «чтоб невинность вам святую//Уметь с злодейством различить,//На совесть должно прежде злую//Свою вам взоры обратить» — после чего на груди у вельмож загораются «окошки» с надписью: «Пристрастен». Судьи и сам Владимир каются в прегрешении перед богами и в нарушении высшей истины¹⁹.

Полновесное афористическое высказывание о высших основах власти и о законе, противостоящее озеровскому, можно найти в державинском «Темном», сознательно ориентированном на «Эдипа в Афинах». Державинский герой поучает сына: «Воссев на трон земной, душой пребудь весь в Боге <...>// Не делай перемен без крайних в царстве нужд,//Чтоб только мудрым слыть: тщеславья мудрый чужд;//Законы лишь смотри, чтоб исполнялись строго://Тот слабо царствует, кто издаст их много;//Твердеют в нас они привычкою одной,//Примерами царей и верою святой» (Державин, IV, 449—450). Речь шла, таким образом, о сохранении патриархальных устоев власти, неразрывно связанных с верой и сакральными установлениями.

Определив эту противостоящую Озерову точку зрения, можно обозначить теперь собственно политические акценты «Эдипа в Афинах», не сводимые к одному только начальному афоризму. Тезей, идеальный государь озеровской трагедии, является собой «новую» силу в нравственно-политическом пространстве пьесы: за ним встают идеалы Просвещения, вера в единую человеческую природу, поддерживающая энергичного героя-законодателя. Но в озеровских «Афинах» наличествуют и сакральные начала власти, символизируемые «первосвященником» и отчасти самим Эдипом. Особенность «Эдипа в Афинах» в том, что оба порядка политического и нравственного бытия в нем идеально сбалансированы, гармонизированы. В кульминационной завершающей сцене трагедии Тезей оста-

¹⁹ Вся эта коллизия с уходом государя, оставляющего правосудие в руках вельмож, включала, возможно, и конкретные «применения». Так, в своих «Записках» Державин обвиняет Воронцова и Завадовского, что они «хотели ослабить самодержавную власть и присвоить больше могущества Сенату, как-то: чтоб доходами располагать и свершать смертную казнь без конфирмации государя и прочее» (Державин, VI, 256).

навливают своей властью жертвоприношение Эдипа, которое готовятся совершить жрецы, и объявляет о том, что «невинная кровь» не может быть угодна богам. Тут же гремит гром, и первосвященник спешит подтвердить царскую речь, уводя на казнь злодея Креона. Подобная гармония не повторится не в одной последующей трагедии Озерова. Коллизия «Эдипа» и нравственный баланс сил в нем в целом не составляют контраста по отношению к вполне определенным «ожиданиям» Державина. Он отметил не удовлетворявшую его тенденцию, но его благожелательной оценке всей пьесы, думается, вполне можно доверять.

В «Фингале», следующей трагедии Озерова, уже нет прежней гармонии. Внимательное отношение к реакции на нее Державина опять-таки позволяет не только уточнить позицию великого поэта и историю конфликта его с Озеровым, но и прояснить важные линии в самой озеровской трагедии.

Восьмого декабря 1805 года состоялась премьера «Фингала». В феврале 1806 в поэтическом послании Озерову Державин уже упоминает о нем и строит предельно загадочный, метафорический образ трагика. В настоящей работе нет возможности прокомментировать полностью это послание, но и наблюдения, сделанные ранее Медведевой и Гординым, достаточно красноречиво свидетельствуют об ироническом и язвительном потенциале этих стихов²⁰. Что-то изменилось для Державина в отношении Озерова со времени написания доброжелательного в целом разбора «Эдипа». Не связано ли это с новой пьесой драматурга? Обратим внимание, что озеровская трагедия названа здесь «Барды»²¹. Появление «Фингала» Державин встретил эпиграммой «На несправедливую хвалу рецензентом некоторых мест в трагедии “Барды”» (опять «Барды»!): «Оставля лучшие в трагедии места, // Где сердце чувствует и блещет мыслей свет, // Другие рецензент в их место выхваляет: // “Какая, — говорит, — в них сила, красота, // Где их совсем и нет?” // Скажите, автора он хвалит или ругает?». Не совсем ясно, какого именно рецензента имел в виду Державин, но несомненно, что задевает эпиграмма не так его, как Озерова, хотя смысл упрека и не уточнен. Не может ли само устойчивое наименование «Барды» прояснить дело?

Во многих обзорах озеровского творчества упоминается опера «Барды» французского композитора Лесюэра, с успехом пред-

²⁰ Медведева И.Н. Владислав Озеров. С. 57; Гордин М.А. Владислав Озеров. С. 119–122.

²¹ «В Эдипе, нам в Бардах прославил // Расинов, Кребийонов дух».

ставленная в Париже в 1804 году, но краткие сведения о ней приводятся только как пример сценического воплощения оссиановской тематики. Между тем, существует давняя, еще 1907 года, статья Д.Ревуцкого, обнаружившего случайно текст либретто оперы Лесюэра и указавшего на него как на возможный дополнительный источник озеровского сюжета²². Опера Лесюэра «Ossian, ou Les Bards» была одним из крупнейших событий французской музыкальной сцены времен Империи и одним из ярчайших выражений культа оссианистики, всячески поддерживавшегося Наполеоном²³. Все это делает весьма вероятным интерес Озерова к новинке парижского сезона 1804 года.

Обращение к тексту оперы, надолго выбывшему из поля зрения историков отечественной драматургии, позволяет вновь поставить вопрос о ней, как об источнике трагедии Озерова²⁴. При всем различии частных коллизий обе пьесы используют один и тот же центральный мотив: завлечение героя в ловушку под предлогом гостеприимства. Сближает драмы и использование сходных религиозных мотивов, обуславливающих вражду героев: Оссиан в опере Лесюэра и Фингал у Озерова исповедуют «естественную религию», не нуждающуюся в храмах и кумирах, их противники, скандинавы и локлинцы, соответственно, поклоняются жестокому Одену.

Во французской опере все это имеет отчетливую политическую подоплеку: религиозный конфликт соотносится со свержением в период революции господства католической церкви²⁵, сам же герой-победитель, спаситель своего народа от чужеземных завоевателей, — с молодым императором (постановка оперы, написанной несколько ранее, состоялась через два месяца

²² Ревуцкий Д. К вопросу о происхождении трагедии Озерова «Фингал»// Jares-Bericht der Ritter und Domschule uber das Schuljahr 1906—1907. Ревель, 1907. С. 47—72.

²³ Van Tieghem P. Ossian en France. Т.2. Paris, 1917. P. 126—132; см. также The Oxford illustrated history of Opera. Ed. by Roger Parker. Oxford — New York, 1994. P. 133; The New Grove Dictionary of Opera. Vol.3, London — New York, 1992. P. 783.

²⁴ В собрании Лобанова-Ростовского в ГТБ сохранились два издания либретто оперы: Ossian, ou les bardes, opera en cinq actes. Represente, pour la premiere fois, sur le Theatre de l'Academie imperiale de Musique, le 21 Messidor an 12. Paris, 1804; второе издание с аналогичным названием 1805 года представляет собой измененную редакцию.

²⁵ Показательно в связи с этим, что в издании оперы 1805 года изъяты молитвы скандинавов жестокому Одену, что сделало смысл религиозного конфликта предельно невнятным при сохранении его контуров. Косметические меры были вызваны скорее всего сближением Наполеона с папой, посетившим в 1804 году Париж для коронации нового императора.

после провозглашения Империи). Посвящая свою оперу Наполеону, Лесюэр всячески подчеркивал эту аллюзию²⁶.

Все это заставляет внимательнее присмотреться к аллюзионной подоплеке озеровской пьесы. Вопрос этот ни разу не поднимался в научной литературе. «Фингал» обычно трактуется как исключительно лирическая драма. Следует, однако, отметить, что все остальные трагедии Озерова имеют отношение к актуальной политической проблематике, что вообще составляет норму для классицистического театра, а для театра 1790—1800-х годов в особенности. Актуальный подтекст трагедии, как нам представляется, не был до сих пор воспринят именно потому, что связан он отнюдь не с российскими событиями. За озеровским героем встает все та же тень французского императора, что и за персонажем Лесюэра. Фингал — непобедимый вождь, пришедший из страны Морвены, где вместо храмового культа Одена установлен культ «естественной религии». Фингал тем не менее идет на компромисс с «религией Одена», исполняя ее обряды — ср. знаменитую коронацию Наполеона Пием VII. Фингал стремится к миру, но Старн, его давний противник, согласившийся на перемирие, втайне лелеет мшение и, наконец, разрушает мир. Все это заставляет вспомнить об Амьенском мире 1802 года, в нарушении которого, как хорошо знали в Европе, была виновата Англия, непримиримый враг Наполеона. Сам ландшафт макферсоновских Морвены и Локлины изменен Озеровым так, что в них можно теперь увидеть континентальную Францию и островную Англию: Морвен вместо скалистого острова превратился в холмистую равнину, Локлина же осталась островной страной. Обращение русского драматурга к наполеоновской теме в этот период не должно вызывать чрезмерное удивление: вспомним, что в период Амьенского мира фигура Первого консула вызвала большое сочувствие в России, что, в частности, отразилось в карамзинских журналах, вспомним и о искреннем увлечении Наполеоном в то время близкого Озерову С.Н.Глинки²⁷. Понятно и то, что уже в самый момент постановки «Фингала», за шесть дней до которой разыгралось аустерлицкое

²⁶ Лесюэр прямо объявлял Наполеона моделью и образцом, с которым он соотносил своего героя: «Si ma voix s'est élevée quelquefois en s'essayant à le chanter, c'est que mon cœur m'offrait sans-cesse, pour module le tableau vivant du héros l'orgueil de notre ège, dont le nom et la gloire occupent le globe sur lequel nous marchons...». Цит. по: Buschkötter Wilhelm. Jean Francois Le Sueur. Eine Biographie//Sammelbande der Internationalen musikgesellschaft. Vierzehnter Jahrgang 1912—1913, Leipzig. S. 130.

²⁷ Приведем еще одну маленькую деталь: «По словам гр. Блудова, — пишет Я.К.Грот, — Озеров родился в один год с Наполеоном I — 1769» (Державин, II, 581). Не сам ли драматург оценил это «странное сближение», о котором напомнил его двоюродный брат?

сражение, ни у кого из современников не было желания интерпретировать трагедию в этом ключе — природа аллюзии в конце концов предполагает прочтение ее только при направленном внимании.

Державин — единственный из современников, кто не забыл о французских истоках озеровской пьесы: демонстративно именую ее «Бардами», он намекал, по-видимому, и на определенный идеологический подтекст, в глазах поэта предельно негативный. Но дело не в самой по себе «наполеоновской» генеалогии главного героя: аллюзия эта только подчеркивает ту нравственно-идеологическую составляющую конфликта трагедии, которая проступает и без подключения аллюзионного ряда.

Коллизия «Фингала» толкуется обычно в ключе сентиментальной драмы и описывается как противостояние идеальных возлюбленных Моины и Фингала Старну, образ которого понимается как воплощение мрачного злодейства. Подобным образом понял озеровскую пьесу и Пушкин, отмечавший в связи с ней «противуположность характеров» как «пошлую пружину французских трагедий»²⁸. Религиозное различие героев Озерова представляется при таком подходе второстепенной деталью. Между тем именно этот аспект ведет к пониманию истоков озеровского замысла, в реализации которого безусловно проявился компромисс между установками сентиментальной драмы и трагедии.

Религиозная коллизия присутствовала и в опере Лесюэра «Барды». Но не одна только опера Лесюэра связывала оссианическую тематику с религиозным конфликтом. В статье Карамзина «Оссиан», дважды опубликованной в 1790-х годах, высказывалось мнение о главном недостатке оссианической поэзии — отсутствии в ней глубокой религиозной идеи. Для проверки песен Оссиана на их художественную состоятельность, автор призывал осуществить драматическую инсценировку оссиановской поэзии, в качестве критерия для оценки которой он предлагал «Гофолию» — последнюю библейскую трагедию Расина: «Пусть другой Расин сочинит нам трагедию из Оссиановых идей и картин, и тогда увидим, выдержит ли она самое легкое сравнение с простою, но величественною Аталиею!»²⁹. Призыв Карамзина не остался неслышанным. «Гофолия» давно уже отмечалась среди источников озеровско-

²⁸ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. М.; Л., 1937. Т.11. С. 233.

²⁹ Пантеон иностранной словесности. Кн.1. М., 1798. С. 202—204. Как показала О.Б.Кафанова, статья эта представляет собой перевод одной французской рецензии: Кафанова О.Б. О статье Н.М.Карамзина «Оссиан»//Русская литература, 1980, №3. С. 160—163.

го «Фингала»³⁰. Примечательно, что к монологу ветхозаветного первосвященника Иоада восходит при этом молитва Старна.

Можно специально показать, что образ Старна, кажущийся воплощением злодейства, связан еще с целым рядом «положительных» драматических образцов: среди них Вадим Княжнина, стойко отстаивающий свои убеждения (вся структура сюжета «Фингала» восходит в значительной мере именно к Княжнину), и Эдип Озерова, проповедующий бренность и мимолетность земной жизни перед лицом всемогущих богов. Образ Старна сосредотачивает в себе смысл патриархальных, освещенных временем и религиозными обычаями устоев, в то время как Фингал представляет за «новое время» с его верой в «природу», безличного бога, заменяющих «храмовую религию». Причем конфликт этот имеет и внутреннее измерение, он и разыгрывается в душе самого Фингала. Когда Фингал произносит свой знаменитый меланхолический монолог, скорбя о разлуке с «теньями отцов», и просит у них прощение, мотивы этого не совсем ясны из самого монолога, но понятны из общего контекста пьесы, ибо «отцы» Фингала принадлежали к тому же патриархальному миру, что и Старн — «В Морвене божество Фингаловых отцов//Оставлено доднесь без храмов, без жрецов» (Озеров, 196).

Нравственная гармония ранних трагедий Озерова ушла в прошлое. Начиная с «Фингала», в его драматическом мире выявились непримиримо конфликтные начала, имевшие и религиозную, и нравственную, и социально-политическую подоплеку. Диссонанс, внесенный Озеровым в драматический мир, с этого момента явно превысил «допустимый предел», позволявшийся нравственным и эстетическим чутьем Державина, внимательно следившего за творчеством трагика. Когда в следующей трагедии Озерова, «Димитрии Донском» (1807 год), конфликт патриархальных взглядов и просветительских установок, не получающий однозначного разрешения, будет перенесен уже на почву русской истории, Державин воспримет это как брошенный ему вызов. А еще через год он начнет писать свои собственные трагедии, обыгрывая в ряде случаев озеровские сюжеты. Державинские пьесы посвящены торжеству патриархальных идеалов в нравственной, религиозной и политической сферах. Это не будет означать отказа от изображения глубоких конфликтов, но попытку найти внутри патриархального мира способы разрешения приведших к ним противоречий.

³⁰ Потапов П.О. Из истории русского театра. Жизнь и деятельность В.А. Озерова. Одесса, 1915. С. 641—642.

Творческие же искания Озерова уведут его к истокам трагической традиции и трагического конфликта, к античной трагедии. В его последней трагедии, «Поликсене», группы враждующих героев почти утратят свои «родовые» черты, имеющие социально-политическую подоплеку: предметом анализа станут основные «архетипические» трагические характеры и та коллизия, в которой кроются истоки религиозного акта жертвы. Но вряд ли мы сильно ошибемся, если предположим, что образ одного из героев «Поликсены» Нестора, воплощающего всю глубину патриархальной мудрости и в то же время полностью несущего на себе тяжесть трагической вины, допускает ассоциации с великим поэтом, воплотившим в своем творчестве, столь восхитившем Озерова, культурный потенциал прошлого века и ставшим пристрастным критиком и «гонителем» драматурга.

Л.Б.Михайлова

СУДЬБА ДЕРЖАВИНСКОЙ ЗВАНКИ

Еще десять-пятнадцать лет тому назад трудно было представить, что тема жизни русского дворянства вызовет такой неподдельный интерес в современном обществе. Приезды потомков некогда царствовавшей династии, возродившиеся дворянские общества, широкое обсуждение в прессе перспектив возвращения монархии — эти явления стали обычными для современного человека.

В последние годы появились и многочисленные издания, посвященные русской дворянской усадьбе, причем их авторов интересуют «дворянские гнезда» не столько как архитектурные памятники предшествующих столетий, а прежде всего как свидетельства жизни прошлых поколений России¹.

До сих пор помещичья Русь таит много открытий, и сейчас с неподдельным интересом мы читаем о семейных преданиях и праздниках, о воспитании дворянских недорослей, об интерьерах барских домов, об охоте, взаимоотношениях с крестьянами. Ведь именно в дворянских усадьбах веками создавались культурные традиции, о которых мы сейчас говорим с ностальгической грустью.

Прекрасный знаток дворянского прошлого России московский исследователь Л.В.Иванова отмечает: «...у каждой дворянской усадьбы своя история, своя генеалогия владельцев, свое хозяйство, особый образ жизни, достопримечательности и даже свои легенды... Общей для всех была определяющая роль в судьбах усадьбы личности ее хозяина...»².

К типичным дворянским усадьбам XVIII — начала XIX века принадлежала и Званка Г.Р.Державина. В 120 верстах от Петербурга и в 70 — от Новгорода, по левому берегу Волхова на довольно протяженном холме, на общем фоне низкого и ровного берега разместились прекрасный двухэтажный дом Державиных и богатая усадьба со множеством построек.

В имении было отлично поставленное хозяйство — поля, леса, редкая тогда паровая мельница, водяная лесопилка, не-

¹ Русская усадьба: Сборник статей. М., 1992; Чернышев В.И. Усадьбы России. М., 1992; Дворянских гнезд заветные аллеи. М., 1994; Мир русской усадьбы. М., 1995. Полностью посвящен подмосковным усадьбам №32 альманаха «Памятники Отечества» (1996).

² Дворянское собрание. М., 1994, №1. С. 150.

большие суконная и ткацкая фабрики с красильней, где красили шелк, шерсть, лен и бумагу травяными красками, виноградные и прочие оранжереи, больница для крестьян. Дела велись расчетливо и успешно, доходы были большими и позволяли спокойно и комфортно жить зиму в Петербурге. Да и вся годовая провизия приходила из Званки в северную столицу, и ее вполне хватало на содержание дома, многочисленной родни и дворни. К хозяйке имения, Дарье Алексеевне, обращались многие в трудную минуту при неурожаях и деревенских бедах.

Нескончаемым потоком приезжали к Державиным гости, разносившие потом славу о гостеприимстве, радушии и просвещенности хозяев. Не обремененный уже службой, Гавриил Романович спокойно и вольготно чувствовал себя в имении и о всех прелестях сельского уединения рассказал в послании «Евгению. Жизнь Званская», которое первоначально автор назвал «Жизнь моя на Званке».

В центре Званки стоял «храмовидный дом», построенный близким другом Державина архитектором Николаем Львовым. Он же придумал специальную водоподъемную машину, обслуживающую производственные нужды и само имение. Белое здание с бельведером было заметно издали всем плывущим по Волхову, с террасы дома к реке вела каменная лестница, украшенная фонтаном, струи которого «блистали разноцветными лучами на солнце», как писал Державин; прекрасный сад спускался к самому Волхову.

Не только в доме, но и в саду устраивались театральные и музыкальные представления. «Музыкой, пляской, пением» поражали гостей крепостные и талантливая молодежь из родных, постоянно живущих летом в Званке. «За здоровье» пили, и палили с таким громом, что эта стрельба из чугунных пушек, нарядные фейерверки и иллюминация были потом предметом долгих разговоров окрестных соседей.

Сельская флотилия, состоявшая из просторной лодки с домиком, названная именем самого хозяина — «Гавриил», и ботик «Тайка» — по имени любимой собаки Гаврилы Романовича, доставляли гостей в живописные места на реке.

Единственное, пожалуй, чего не было в имении — это церкви. Дарья Алексеевна знала о существующем поверье, что пока жив муж, церковь строить нельзя. В храм ездили за пять верст, а в Званке на берегу Львов устроил небольшую часовню.

Душевный покой, размеренность, радость от общения с приятными и близкими людьми дарила обитателям Званки эту летнюю жизнь, хотелось верить в то, что она продлится бесконечно

долго. Но именно здесь, в Званке, родились по воле рока последние державинские стихотворные строки:

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

(6 июля 1816 года)

В «Жизни Званской» поэт напророчил ужасный конец этому поэтическому уголку:

Разрушится сей дом, засохнет бор и сад,
Не вспомнянется нигде и имя Званки...

Если первая часть этого предсказания сбудется буквально через несколько лет после смерти Дарьи Алексеевны, то во втором Державин, к счастью, ошибся. Память об одном из самых популярных поэтов XVIII века приведет в Званку выпускника Лицея 1832 года Якова Карловича Грота. Его воспоминания о державинских местах, которые он посетил в 1863 году, работая над изданием сочинений поэта, довольно широко известны. Они приводятся в примечаниях к VIII тому сочинений Державина, опубликованы в статье Грота «Званка и могила Державина». Напомню фрагмент этой статьи:

«Плывя по Волхову, вы тщетно стали бы искать на возвышенном берегу жилище поэта, двухэтажный дом с мезонином. Когда-то посредине него возвышалась усадьба; перед фасадом ее, обращенном к реке, находился балкон на столбах, с каменной лестницей, перед которой бил фонтан... Теперь ничего этого нет; видны только остатки крыльца, на месте же самого дома лежат разбросанные кирпичи и сложена груда камней. <...>

Влево от дома был сад, теперь совершенно заросший, только на стоящем отдельно крутом холме видны деревянные столбы находившейся тут беседки, около которой еще и теперь особенно густо растет зелень с одичалыми цветами... Бревна разобранного дома сложены под навесом... уцелела лишь баня, каретный сарай и часовня...»

Таким увидел приют певца Фелицы Яков Грот.

Но случилось так, что еще за пятнадцать лет до него, летом 1848 года, Званку посетил еще один выпускник Лицея, в будущем министр народного просвещения, Александр Васильевич Головин.

Во время экскурсии по Лицею в библиотеке экскурсоводы неизменно обращают внимание посетителей на книгу «Записки флота капитана Головнина о приключениях его в плену у японцев в 1811, 1812 и 1813 годах», ставшую первым на русском языке достоверным описанием малодоступной и неизвестной русскому человеку экзотической восточной страны. Записки Василия Головнина были настольной книгой не только для Федора Матюшкина, но и для многих других лицеистов.

Сын Василия Михайловича, Александр Головнин, придет в Лицей в 1835 году по праву лучшего ученика Первой петербургской гимназии и закончит курс с золотой медалью. В своих записках — они называются «Для немногих» и хранятся в рукописном отделе Национальной библиотеки³ (это две тетради большого формата, которые целиком никогда не публиковались) — Александр Васильевич рассказал, как во время путешествия по России летом 1848 года он совершил специальную поездку из Новгорода в Званку.

Увиденное произвело на Головнина удручающее впечатление: «В Званке еще был цел бывший господский дом, в котором жил Державин, но уже вовсе без мебели. Старинный запущенный сад живописно сходил к реке по крутому берегу Волхова. Вид заброшенной усадьбы производил грустное впечатление. Сколько русских перебывало в Новгороде и многие ли съездили в Званку! <...> Между тем знаменитый владелец Званки, слава и гордость России, доставил нам много самых чистых и высоких умственных наслаждений».

Тогда же, в 1848 году, Головнин высказывает предположение, что «кабинет поэта следовало бы сохранить в том самом виде, в каком он был при жизни поэта». «Неуважение к его памяти производило прискорбное чувство», — пишет он.

Поразительно, что слова эти, произнесенные в середине прошлого века, не утратили своей актуальности. «Должно сказать, что в России, — восклицает он, — мало встречается хорошо сохранных остатков старины и жилищ людей, которыми она вправе гордиться»³.

Записки «Для немногих» не содержат каких-то конкретных деталей, которые могли бы пригодиться сейчас при воссоздании имения Державина, но они представляют для нас интерес прежде всего потому, что это самое первое по времени свидетельство о Званке после смерти Дарьи Алексеевны в 1842 году.

³ Головнин А.В. Записки «Для немногих». Р.О. РНБ, ф. 208, 1821—1850, л. 98.

Ближайшим соседом Державиных по имению был всесильный А.А.Аракчеев, который долгое время не оставлял надежды за счет приобретения Званки увеличить свои владения. Дарья Алексеевна была непреклонна в своем желании сохранить имение и на все предложения о продаже твердо отвечала: «Здесь умер Державин, это мое вдовье убежище!»⁴.

Как же случилось, что налаженное и богатое имение так быстро пришло в упадок?

Причина здесь, видимо, в том, что Дарья Алексеевна не совсем четко выразила свою последнюю волю. Согласно ее завещанию, капиталы от продажи дома в Петербурге и Званка со всеми строениями и угодьями завешаны были приюту для образованных монахинь, который должно было создать с целью воспитания бедных девочек. Монахини задуманного Дарьей Алексеевной монастыря или общины должны были найти в Званке покой и приют. Или же, если невозможно будет осуществить это, «тогда все завещанное для приюта имущество надлежало разделить между женскими монастырями Новгородской епархии».

Началась долгая тяжба между душеприказчиком Державиной Константином Матвеевичем Бороздиным, настаивавшим на создании в Званке учебного заведения для девиц духовного звания, подобного тому, что было открыто в Царском Селе в 1840-е годы, и Новгородской духовной консисторией, указывающей на вторую сторону завещания и требовавшей продать имение, капиталы поместить в Опекунский совет, а проценты с капитала перечислять женским монастырям. Тяжба затянулась на долгие годы. Дом и имение приходили в упадок, леса вырубались. В 1857 году сообщалось, что «дом в Званке пришел в ветхость, строения пришли в негодность, лишь церковь, построенная после смерти Державина и освещенная в 1826 году, была в приличном состоянии».

В промежутке между приездами в Званку Головнина и Грота, то есть между 1848 и 1863 годами, в июне 1850 года там побывал еще один поклонник таланта Державина, влюбленный в русскую словесность преподаватель Третьей петербургской гимназии Владимир Яковлевич Стоюнин. Путешественник вел дневник и оставил там такую запись: «Наконец передо мной показался довольно обширный пригорок, поросший лесом, и вскоре из-за деревьев мелькнул белый 2-этажный дом.

Дом снаружи в самом деле был храмовидный, белый, простой, окружен высокими деревьями, но исход к нему теперь не желтый, а серый, вместо песку лежала здесь пыль... трудно уга-

⁴ Хрушов И. «Милена»//Русский вестник, 1903. Т.283. С. 569.

дать, где были розы — теперь лишь одна крапива и чертополох...»⁵.

Стоюнину удалось посетить дом в сопровождении священника и местных мальчишек. Вот как он об этом вспоминал: «...дверь с трудом уступила усилиям наших плеч... наконец закрипела на своих перержавевших петлях. Из небольшой передней, наполненной сором, мы попали в полукруглую залу, заколоченные окна придавали ей мрачный вид... Пыльный потолок поддерживали в полукружие несколько колонн, окрашенных под серый мрамор; влево от них большая печь рассыпалась уже до половины, по всему полу валялась штукатурка, только один развалившийся стул да цепочка от люстры, еще не снятая с крючка, свидетельствовали о том, что здесь когда-то жили люди...

Кабинет Державина! Я бросился туда, но и там ничего кроме сору: крошечная угловая комната выходила одним окном во двор, другим в сад; оба они заколочены; слева в стене вделана дверь, откуда поднимается маленькая лестница на верхний этаж».

Владимир Яковлевич записывает, что лишь на втором этаже ему попались несколько предметов из некогда богатого убранства дома: «Два прекрасных мраморных столика; роскошный диван, обитый красной материей, поврежденной во многих местах, несколько таких же кресел в старинном стиле. Тут же стояли на высоких пьедесталах три или четыре бюста. Один из них Екатерины Великой, а другой императора Александра.

Еще раз прошелся по дому... в одних комнатах выбиты стекла, в других вырваны рамы: не знаю, буря или люди не пощадили жилище певца Фелицы. Кругом тишина и безмолвие...»

Поразительно, но, видимо, разрушать помещичьи усадьбы — в крови русского человека, независимо от времени. Причем, «Державинов дом», как называли его крестьяне в беседе с путешественником, разрушали, испытывая чувство огромной любви к Гавриилу Романовичу, вспоминая его доброту, некоторую чужаковатость и простоту обращения.

Наверное, есть что-то символическое в том, что в Званку Державина в разное время приезжали два воспитанника Лицея и тогда еще никому не известный учитель литературы, впоследствии ставший педагогом-новатором, автором множества печатных работ по истории русского образования, руководств по преподаванию отечественной литературы и словесности.

Дряхлеющий дом Державина и все строения решено было разобрать в 1857 году, из пригодного материала приступить к

⁵ Стоюнин В.Я. Званка. Из путевых впечатлений//Библиотека для чтения, 1850. Т.104, №11. С. 29—52.

строительству двухэтажного каменного корпуса. Но и семь лет спустя все оставалось без движения, приходило в негодность и разрушалось дальше.

В 1864 году, связавшись с наследницами, — а это были две племянницы Державина: тайная советница Львова и ее сестра, вдова генерал-майора Воейкова, — вновь услышали о желании выполнить последнюю волю Дарьи Алексеевны открыть в Званке благотворительное воспитательное учреждение.

Наконец, спустя почти три десятилетия со дня смерти Дарьи Алексеевны, 2 марта 1869 года, последовало Высочайшее соизволение на устройство в Званке женского монастыря с училищем.

На 1903 год в училище было 107 воспитанниц, 96 — из духовного звания, 11 — из других сословий. Училище было платным, плата составляла 100 рублей для дочерей духовенства, 150 рублей для остальных.

Каким было имение, кто его посещал, о его доходах и хозяйстве есть замечательные статьи А.Б.Никитиной. О прелестях жизни званской и о людях, которые посещали этот дом, писал Н.Н.Калинин⁶.

⁶ Никитина А.Б. Об усадьбе Г.Р.Державина Званка//Памятники культуры. Новые открытия. 1984. Л., 1986. С. 508—522; Калинин Н.Н. Некоторые черты Званской жизни//Памятники культуры. Новые открытия. 1993. М., 1994.

Л.Г.Агамалян

ИЗОБРАЖЕНИЕ ДВОРЯНСКОЙ УСАДЬБЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ КОНЦА XVIII — I-й ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Общее представление о мире русской усадьбы как особой культурной среде нельзя объяснить, не учитывая тот ее образ, который сложился в русской поэзии XVIII—XIX веков. Он начинается во 2-й половине XVIII века на основе усвоенных античных тем и образов. Возникновение усадебной темы определяется, среди прочего, опубликованием манифеста о «вольности дворянства» и желанием ею воспользоваться. Классическая идиллия расцветает на русской почве, а идущее от Феокрита и Горация противопоставление цивилизации и нетронутой природы, славы и радостей тихого счастья частного существования, царских богатств и умеренности — все это приобретает характер противопоставления столичной и усадебной жизни, придворной суеты и свободы. Происходит идеализация деревенской жизни в русской поэзии.

Чаще всего для изображения этого идеального мира в XVIII — начале XIX века поэты избирают жанр послания: у М.Н.Муравьева «Сельская жизнь. К Афанасию Матвеевичу Брянчанинову» (1770-е годы), у Г.Р.Державина «Евгению. Жизнь Званская» (1813), у К.Н.Батюшкова «Мои Пенаты. Послание к Жуковскому и Вяземскому» (1811—1812), «Послание к А.И.Тургеневу» («Есть дача за Невой...», 1817—1818), у А.С.Пушкина «Послание к Юдину» (1815) и т.д. В этом русле может рассматриваться как послание и стихотворение Пушкина «Домовому» (1819). Жанр легкой поэзии исключает постановку вопроса о социальных противоречиях. Античная традиция и традиции французской легкой поэзии определяют изображение крестьянского труда в идиллических тонах. Так, в открывающем этот ряд послании А.М.Брянчанинову «Сельская жизнь» М.Н.Муравьева перед читателем предстает радужная картина:

Спешат кругом тебя прилежные селяне,
И нимфы вьют тебе венки из васильков.
С зарею восстают восхода солнца ране,
Железом вооружась блистающих серпов.
Ах! счастливы стократ, свое коль счастье знают!
Трудятся, суетно свой ум не бременя,
Гуляньем летни дни иль пляской заключают
И песенки поют у зимнего огня.

Столь же условно изображение реальной усадебной жизни, так как изображение чаще всего не цель. Цель — указанное выше *противопоставление*, заявленное обычно в самом начале.

У Муравьева:

Не слава, о мой друг, не шум оружий бранных —
Жизнь сельская зовет согласия мои...

«Сельская жизнь»

У Державина:

Зачем же в Петрополь на вольну ехать страсть,
С пространства в тесноту, с свободы за затворы...

«Жизнь Званская»

У Пушкина:

...я променял порочный двор Цирцей,
Роскошные пиры, забавы, заблужденья
На мирный шум дубов, на тишину полей,
На праздность вольную, подругу размышленья.

«Деревня»

Иногда противопоставление пронизывает всю пьесу, чаще — составляет главный сюжетный узел. Низменным страстям противопоставляются истинные глубокие чувства, блеску и суете придворного маскарада — чистосердечие и непорочность. А *изображение*, картины усадебной жизни являются лишь фоном, подобным пейзажному фону в живописи Ренессанса — неким условным (условленным) набором формул, в сумме дающим идеальную картинку, так называемый идеальный пейзаж (романтический пейзаж — тоже идеальный, условный, то есть нереальный)¹.

У Муравьева:

Где ты из терема, куда ни кинешь взоры,
Повсюду мирное свое владенье зришь.
Тебе окружные желтеют жатвой горы,
Поля, где шествуешь, присутствием ты живишь.

Описание дома у Капниста:

¹ Именно смешение идеального и реального планов в «Моих пенатах» К.Н. Батюшкова вызвало критический отзыв Пушкина в 1830 году.

Горой от севера закрытый
На злачном холме он стоит
И в рощи, в дальний луг глядит...

«Обуховка»

У Пушкина:

...люблю сей темный сад
С его прохладой и цветами,
Сей луг, уставленный душистыми скирдами,
Где светлые ручьи в кустарниках шумят...

Столь же идеальны «бархатные луга» и «парнасски розы в приютинских лесах» из послания к А.И.Тургеневу («Есть дача за Невой...») Батюшкова.

Традиционная условность описания часто бывает усилена темой воспоминания, мечты, как, например, у Баратынского:

Я помню ясный, чистый пруд:
Под сению берез ветвистых,
Средь мирных вод его три острова цветут,
Светлея нивами меж рощ своих волнистых,
За ним встает гора, пред ним в кустах шумит
И брызжет мельница. Деревня, луг широкий,
А там счастливый дом...

«Есть милая страна...», (1832)

Или у Лермонтова:

И вижу я себя ребенком; и кругом
Родные все места: высокий барский дом
И сад с разрушенной теплицей;
Зеленой сетью трав подернут спящий пруд,
А за прудом село дымится — и встают
Вдали туманы над полями.

«Как часто пестрою толпою окружен...»,
(1840)

Эти описания превращаются почти в формулу, произнеся которую, можно вызвать необходимые размышления и ощущения². Несмотря на упоминание отдельных конкретных примет и

² Дальнейшее развитие пойдет в этом направлении. Появятся устойчивые сочетания — почти знаки, символы: «дворянское гнездо», «темные аллеи» и т.д.

даже названий (река Лухта у Муравьева, Псел у Капниста), точное указание места у Батюшкова, правда, несколько перепутанное, что тоже характерно: «...дача за Невой, верст двадцать от столицы, у Выборгской границы, близ Парголы (вместо Румболы — Л.А.) крутой»; несмотря на все это, описания усадеб — лишь контурные и контуры эти удивительно схожи. Эти очертания заключают общее чувство: утверждение независимости человеческого духа, радость освободившейся мысли, преданность самому себе, блаженство уединения и его благотворность для художника.

Иное значение получает описание усадебного быта в лирике Державина. «Похвала сельской жизни» (1797), как и «Жизнь Званская», открывается подражанием (переложением II эпода) Горацию. Но описание деревенского быта обретает национальные черты. «Русские нравы и обычаи», «труды и дни» поместной и семейной жизни — это уже не идеальный пейзаж, а жанровая «яркая и неровная живопись», по определению Пушкина³. Бытовые подробности составляют ее плотную ткань — не фон, а самый предмет изображения:

...Хозяйка мила, домовита <...>
 Дом тепл, чист, светл, и к возвращенью
 С охоты мужа стол накрыт.
 Бутылка доброго вина,
 Впрок пива русского варена,
 С гренками коновка полна,
 Из коей клубом лезет пена,
 И стол обеденный готов.
 Горшок горячих, добрых шей,
 Копченый окорок под дымом;
 Обсаженный семьей моей
 Средь коей сам я господином,
 И тут-то вкусен мне обед!

В этой зарисовке слышится что-то очень знакомое: хозяйка, горшок горячих добрых шей, сам я господином... Цитируя в «Евгении Онегине» V сатиру А.Кантемира «На человеческое злонаравие вообще»: «Мой идеал теперь хозяйка, Да шей горшок, да сам большой», — Пушкин противопоставляет эту прозаическую конкретность романтической условности прежних образов.

³ Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой//Литературная газета, 1830, 15 февраля (№10). Цит. по кн.: Пушкин А.С. Мысли о литературе. М., 1988. С. 115.

Покой, счастье и воля живут в деревне. Это сказано давно, но сказано слишком общо. В 1798 году Н.А.Львов сочиняет «Эпистолу к А.М.Бакунину из Павловского», где изображает неудачную попытку Счастья и Фортуны поселиться вместе:

Фортуне с Счастьем тесно жить,
А Счастью с Фортуной трудно.
Фортуна любит шум, а Счастье покой.
«Я вижу, мне пора с тобой, —
Сказало Счастье, — Фортуна, разлучиться,
Нет, Счастью только лъзя ужиться
В семье с Любовию одной».

От подобных аллегорий Державин и вовсе отказывается.

Если продолжать сравнение с живописью, то приведенные ниже строчки как нельзя лучше можно определить по-пушкински: «фламандской школы пышный сор»:

А как жаркой еще баран
Младой, к Петрову дню блюденный,
Капусты сочный кочан,
Пирог, груздями начиненный <...>
Меж тем приятно из окна
Зреть карду с тучными волами;
Кобыл, коров, овец полна...

Важно подчеркнуть еще одну особенность усадебных видов Державина: поэт акцентирует внимание читателя на достатке, довольстве и даже своеобразной роскоши поместной жизни, отказываясь от ставшего стереотипом мотива умеренности, честной бедности. Но это роскошь без излишеств и разврата, Державин видит красоту в обыденном, рисует праздник повседневной жизни. В «уединении и тишине на Званке»⁴ поэту ясно представляется величие божественного замысла: «Творцом содержится вселенна». В это величественное полотно вписан и один день помещика. Несмотря на традиционный для темы философский контекст, описание поместного быта самоценно. Д.Д.Благой определил его как «картины роскошного дворянского поместного быта»⁵. Точнее было бы сказать: роскошное опи-

⁴ Ср. в «Евгении Онегине»: «Узде послушный конь ретивый, // Обед довольно прихотливый, // Бутылка светлого вина... // Уединенье, тишина!».

⁵ Благой Д.Д. Василий Капнист // Капнист В.В. Сочинения. М., 1959. С. 31.

сание. Великолепие словесной живописи Державина преобразует простые вещи.

Для сравнения приведем описание дня Онегина в деревне.

У Державина: «...и пар//Повеет с дома мне манжурской иль левантской...».

У Пушкина: «Потом свой кофе выпивал».

У Державина: «О славных подвигах великих тех мужей//Чьи в рамах по стенам златых блистают лица...».

У Пушкина: «Царей портреты на стенах...».

У Державина: «...поутру или ввечеру порой//Дивлюся в Вестнике, в газетах иль журналах//Россиян храбрости...».

У Пушкина: «Плохой журнал перебирая...».

Кабинет хозяина назван Державиным «святилищем муз»; дом, построенный в стиле классицизма, «с куполом и с колоннами, и немного похожий на храмик»⁶, в окнах которого горит свет, предстает чудесно преображенным:

Стекл заревом горит мой храмовидный дом⁷,
На гору желтый всход меж роз осиявая...

Маленькие пушки, из которых палили по праздникам, были во многих усадьбах. Была такая пушечка и в Михайловском, и в Приютине у Олениных. Быт этих усадеб никому в голову не придет назвать роскошным. У Державина об этой забаве сказано так:

Из жерл чугунных гром по праздникам ревет;
Под звездной молнией, под светлыми древами
Толпа крестьян, их жен вино и пиво пьет,
Поет и пляшет под гудками.

Красочное богатство державинских натюрмортов, хотя описывает он не экзотические блюда, а подчеркнуто российский «простой продукт», завораживает: «злато» меда и масла, «пурпур в ягодах», «бархат-пух грибов», «серебро трепещуще лешами»:

⁶ Объяснения на сочинения Державина//Державин Г.Р. Избранная проза. М., 1984. С. 269.

⁷ Дом может быть не только освещен изнутри множеством свечей. По другой версии, при взгляде на господский дом от берега Волхова (то есть приблизительно с востока на запад) в вечерние часы солнце на закате оказывается за домом, за его бельведером (такую точку для обозрения найти легко), ослепительно просвечивая через окна насквозь. Данное наблюдение сообщено А.В.Татариновым.

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!
Прекрасны потому, что взор манят мой, вкус...

«Роскошь поместного быта» — это особенность мироощущения поэта. Державин описывает не только господский дом и парк, но и службы: мельницу, плотину, суконную и коверную фабрики, больницу для крестьян, лесопилку, кузницу, красильню, прядильную машину... Ему все «забавно!», «прекрасно!», «приятно!». Вещественное в усадьбе не противопоставлено духовному, а наполнено им. «Жизнь Званская» завершается размышлениями о смерти и бессмертии: поэт умрет, исчезнет Званка, но останутся поэзия и с нею память о том месте:

...где отзывы
От лиры моя шумящею рекой
Неслись чрез холмы, доли, нивы.

Так в русскую культуру входит представление об особом — одухотворенном усадебном быте. Описание самого быта занимает наконец в поэзии достойное место.

Уже отмечалось влияние «Жизни Званской» на «Обуховку» Капниста (1818). Традиционная хвала тихим радостям сельской жизни, противопоставление умеренности «честям и злату» вдруг нарушается описаниями, роскошные краски которых явно заимствованы из державинской палитры:

Там двадцать вдруг колес вертятся;
За кругом поспешает круг;
Алмазы от блестящих дуг,
Опалы, яхонты дожлятся;
Под ними клубом бьет жемчуг.

Есть сходство и в композиции: движение в пространстве (усадебные виды) и во времени (от утра к вечеру) происходит вслед Державину и заканчивается размышлением о вечере жизни. Деревенский покой располагает к раздумьям о вечном покое. Описание родного дома логично завершается мыслями о доме последнем.

Последним из львовского содружества обратился к этой теме Александр Михайлович Бакунин (1768—1854). В конце 1820-х —

1830-х годах он пишет поэму «Осуга», недавно, наконец, полностью опубликованную⁸. Она посвящена изображению усадебной жизни в Премухине. Поэма опирается на сложившуюся к этому времени традицию. Описание перемежается авторскими рассуждениями о нравственных основах бытия, истинных и ложных ценностях. Написанная А.М.Бакуниным на склоне лет, «Осуга» изобилует нравоучительными сентенциями и носит во многом дидактический характер. Идеалы автора, человека XVIII столетия, патриархальны и национальны. Противопоставление жизни в усадьбе светской суете приобретает здесь характер противопоставления России и Запада. Истоки русофильства Бакунина нужно искать в тех впечатлениях, которые он вынес из Франции, где стал свидетелем начала великой революции. Вопрос о крепостной зависимости крестьян уже не мог быть обойден. Отношения помещика с крестьянами изображены в духе идиллий XVIII столетия. В XIX веке это выглядело анахронизмом, и Бакунин счел нужным объяснить:

Не знаю, почему рабами
Их наши умники зовут?
Они посильными трудами
Оброк урочный отдают
И свой удел за то имеют,
Поля, покосы, скот и дом
Такие же, как и, владея,
Хозяева в быту своем. <...>
На сей незыблемой основе
Покоится святая Русь,
И в ненавистном рабства слове
Взаимный кроется союз.

Описания усадебного дома и быта очень конкретны. Бакунин пишет почти путеводитель. Он называет комнаты, предметы обстановки, указывает их место, дает характеристики и оценки. У Державина нет точного названия покоев, упоминаются лишь некая «светлица» да кабинет — «святителище муз». Действие разворачивается то «тут», то «там». Из предметов удостоены чести быть названными круглый стол, волшебный фонарь и «тихогром» (фортепиано). Бакунин точен и подробен. Следуя за хозяином, мы переходим из комнаты в комнату, отмечая в них самое важное и дорогое. Выстраивается *интерьер*. Этот живо-

⁸ Поэма опубликована Д.Олейниковым в журнале «Наше Наследие», 1994, №29—30.

писный жанр, вовсе не характерный для XVIII в., стал очень популярен в XIX столетии⁹.

И дом большой, но беспаркетный —
Ни цельных стекол, ни ковров...

Большой дом включает столовую, диванную, спальню, кабинеты хозяина и хозяйки, ряд детских комнат. Гостиную украшает портрет Екатерины II, «выписная» мебель, обитая «шпалерной тканью», люстра из папье-маше («плафонный люстр бронзо-бумажный»), пол расписан под паркет («паркетом живопись пола») и двухэтажные (с консолями) зеркала в простенках. Но главное, конечно, не вещи, а занятия, вкусы, обычаи усадебной жизни «простого русского семейства», взаимная любовь, покойная совесть, бескорыстность чувств и одухотворенность быта. Наследник века просвещения, Бакунин не может обойти вниманием книги, которыми полны шкафы. Перечень их авторов занимает много места. Оценки Бакунина иногда наивны, иногда слишком язвительны, но всегда самостоятельны. Выше всех автор ставит Ломоносова. Среди множества имен русских (и только русских) писателей бросается в глаза отсутствие одного — имени Державина. Бакунин не мог его забыть! Он называет и Н.А.Львова, и В.В.Капниста... Трудно объяснить смысл этого умолчания.

Особое место в поэме отводится описанию трогательных семейных отношений. С бесконечной теплотой и уважением пишет он о жене, с замечательной нежностью — о детях, в которых видит продолжение себя и потому не страшится смерти:

И что есть смерть — освобожденье<...>
А время жизни — испытанье,
И верх его — разлуки час.
Но сладкое потом свиданье
Соединит навеки нас.

В 1837 году Михаил Бакунин, будущий знаменитый анархист — отрицатель всего того, чем так дорожил его отец, вспоминая детские годы, писал о премухинской идиллии: «Да, батюшка, воспоминания о вас и любовь к вам, премухинский дом, сад и окрестности, любовь и природа и наслаждение природою и

⁹ В романе Пушкина описание усадебного дома Онегина лаконично, но абсолютно конкретно. Эти строчки стали основой построения экспозиции интерьеров в Михайловском: бильярд, портреты дедов на стенах, печи в пестрых изразцах, кровать, покрытая ковром, и т.д.

детство наше — все это составляет наше *неотъемлемое сокровище* (курсив мой.— Л.А.) и чуть ли не лучшую эпоху жизни нашего семейства...»¹⁰.

Об утрате этого гармонического и патриархального мира, так бережно описанного А.М.Бакуниным, с грустью вспоминали многие русские поэты. В родовом гнезде искал покоя и воли Пушкин. И с горькой мстительностью в 1846 году восклицал Некрасов:

И с отвращением кругом кидая взор,
С отрадой вижу я, что срублен темный бор —
В томящий летний зной защита и прохлада,—
И нива выжжена, и праздно дремлет стадо,
Понутив голову над высохшим ручьем,
И набок валится пустой и мрачный дом,
Где вторил звону чаш и гласу ликований
Глухой и вечный гул подавленных страданий...

Начинался закат дворянской и вместе с нею — усадебной культуры.

¹⁰ Цит. по кн.: Корнилов А.А. Молодые годы Михаила Бакунина. М., 1915. С. 35.

С.А.Давыдов

ТЕНЬ ДЕРЖАВИНА НАД «БОЛДИНСКОЙ ОСЕНЬЮ»

Если тебя уже нет на свете, то, тень
возлюбленная, кланяйся от меня Державину
и обними моего Дельвига.

А.С.Пушкин П.А.Плетневу, 11 апреля 1831 года

«Повести покойного И.П.Белкина» были первой законченной и опубликованной прозаической работой Пушкина, а «Гробовщик», написанный первым из пяти повестей, может считаться пушкинским официальным дебютом в прозе. В «Гробовщике» новоиспеченный прозаик возвращается к своим первым поэтическим шагам в Лицее и в «Арзамасе», к поэтическим темам, жанрам, друзьям и наставникам своей юности. На пути от поэзии к «суровой прозе» Пушкин воскрешает в «Гробовщике» старую метафору смерти как новоселья, заимствованную из его ранних стихов¹. Появление православных мертвецов на жутком новоселье в «желтом доме» Адриана перекликается с веселыми замогильными тенями, которые обитали в юношеских бурлесках Пушкина, таких, как «Городок» или «Тень Фонвизина». В «Городке» (1815) поэт празднует новоселье с призраками писателей, похороненных на «кладбище» его книжной полки. В «Тени Фонвизина» (1815) покойный драматург восстает из могилы, чтобы провести ночной смотр на русском Парнасе, и находит положение дел плачевным. Сопровождаемый Меркурием, Фонвизин посещает почти уже выжившего из ума Державина, который встречает своих посетителей выпренней трагедией на собственный «Гимн лиро-эпический». Покинув Державина, Фонвизин восклицает: «Какое чудное явление!», а Меркурий отвечает: «Но, ах, почто так долго жить!». Державин скончался в следующем году. (Пушкинские слова о Василии Львовиче: «Бог знает чем и зачем он живет» и последовавшая за этим смерть дяди повторяют это роковое совпадение.)

Смерть Державина отразилась в «Гробовщике» самым любопытным образом. В 1816 году Дельвиг отметил это событие сти-

¹ «Когда ж пойду на новоселье (Заснуть ведь общий всем удел)» («К Н.Г.Ломоносову, 1814), или «Не пугай нас, милый друг, // Гроба близким новосельем» («Кривцову», 1817). Метафора дожила до 1830-х годов: «Но долог будет сон гостей // На тесном, хладном новоселье» («Бородинская годовщина», 1831).

хотворением «На смерть Державина», в котором он использовал оба образа, появившихся потом на вывеске гробовщика:

Державин умер! Чуть факел погасший дымится, о Пушкин!

О Пушкин, нет уж великого! Музы над прахом рыдают!

...Амура забыли печальные...

Кто ж ныне посмеет владеть его громкою лирой? Кто, Пушкин!

Конечно, сам Пушкин и возьмет ее. Дельвиговское сравнение покойного Державина с «погасшим факелом» (вспомним и державинские виньетки) обернутся на вывеске гробовщика «опрокинутым факелом» в руке Амура, а отзвук державинской «громкой лиры» прозвучит в эпитафии: «Не зрим ли каждый день гробов, // Седин дряхлеющих вселенной?». Мотивы Амура и гроба, украшающие вывеску пушкинского соседа Адриана, перекликаются с Державиным. Ведь согласно Пушкину сам

Державин двух своих соседей
И смерть Мещерского воспел,
Певец Фелицы быть умел
Певцом их свадеб, их обедов
И похорон, сменивших пир,
Хоть этим не смущался мир.

«Езерский»

Строки Державина из стихотворения «На смерть князя Мещерского» — «Где стол был яств, там гроб стоит» — Пушкин взял эпитафом к четвертой главе «Дубровского».

Memento mori была излюбленная державинская тема. В своих бесчисленных эпитафиях этот «гробовых дел мастер» не оставил обойденной ни одну достопримечательную смерть, не исключая даже «собачки Милушки, которая при получении известия о смерти Людовика XVI упала с колен хозяйки и убилась до смерти». Державин подбирал виньетки Амуров с опрокинутым факелом как раз для своих эпитафий.

«Державин» и «смерть» — неразлучные образы в пушкинской поэзии. В болдинскую осень 1830 года Пушкин возвращается к гробу Державина и в стихотворении «Дельвигу»:

Явились мы рано оба
На ипподром, а не на торг
Вблизи державинского гроба,
И шумный встретил нас восторг.

Более известные строки из «Евгения Онегина» — «Старик Державин нас заметил//И, в гроб сходя, благословил» — напоминают о том же событии. Во время переводного экзамена в Лицее (8 января 1815 года) начинающий поэт читал в присутствии Державина одно из своих первых стихотворений «Воспоминания в Царском Селе», блестяще пародирующее великолепие державинских од. «Я умер,— воскликнул почти в “арзамасской” манере растроганный Державин, когда мальчик кончил читать.— Вот кто заменит Державина»². Так на пороге могилы Державин исполнил роль повивальной бабки при рождении поэта, а «Воспоминания...» стали первым стихотворением, появившемся в печати под полным именем Пушкина.

Через двадцать лет Пушкин описал в прозе свою историческую встречу с Державиным. В отрывке «Державин» (1835—1836) новое поколение русской поэзии «отвергло объятия» старого. Умиравший мэтр русской словесности описан здесь в истинно арзамасском духе: «Державин был очень стар. Он был в мундире и плисовых сапогах... Лицо его было бессмысленно, глаза мутны, губы отвислы... Он дремал до тех пор, пока не начался экзамен русской словесности. Тут он *оживился*, глаза заблистали; он преобразился весь... Я прочел мои “Воспоминания в Царском Селе”, стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояния души моей: когда дошел я до стиха, где упоминаю имя Державина, голос мой отрочески зазвенел, а сердце забилося с упоительным восторгом... Не помню, как я кончил свое чтение, не помню, куда убежал. Державин был в восхищении, он меня требовал, *хотел меня обнять... Меня искали, но не нашли*».

Очень заманчиво было бы прочесть сцену ночного новоселья из «Гробовщика» в арзамасском ключе: председатель «Беседы любителей русского слова» оживает при звуках эпитафии: «Не зрим ли каждый день гробов...», и поднимается на этот истинно арзамасский клич из могилы, как Курилкин Адриану, простирает свои объятия новорожденному прозаику. «Желтый дом» гробовщика был бы отличной сценой, чтобы оживить этот арзамасский «дохлый номер» в новом ключе. Петербургский дом Державина на Фонтанке, служивший местом встреч «Беседы», находился рядом с домом для умалишенных. В дашковском

² В.П.Гаевский//Современник, 1863, №8: 370; и Глинка Ф.Н. Воспоминание о пиитической жизни Пушкина М., 1873. Ср. также приписываемые Державину слова к Сергею Аксакову: «Мое время прошло, теперь ваше время... Скоро явится свету второй Державин — это Пушкин, который еще в Лицее перешеголял всех писателей» (Аксаков С.Т. Знакомство с Державиным. 1852. Цит. по кн.: Михайлов О.Н. Державин. М., 1977. С. 290).

(«Чу») описании похорон и воскрешения Державина члены «Беседы» в панике бегут с кладбища и находят убежище в «желтом доме», который по ошибке принимают за державинский³. В «Гробовщике» скелет Курилкина сопровождает труп некоего «отставного бригадира». Из пушкинских мертвецов напрашивается на сопоставление «Смиранный грешник, Дмитрий Ларин, Господний раб и бригадир» («Евгений Онегин»), а может быть, и сам автор «Бригадира», чей призрак посетил когда-то Державина в «Тени Фонвизина» (1815) и чьи слова из «Недоросля» Пушкин взял эпиграфом к «Повестям покойного Белкина»:

«— Видишь ли, Прохоров,— сказал *бригадир* от имени всей честной компании,— все мы поднялись на твое приглашение: остались дома лишь те, которым уже невмочь, которые совсем развалились, да у кого остались одни кости без кожи, но и тут один не утерпел — так хотелось ему побывать у тебя...

В эту минуту маленький скелет продрался сквозь толпу и приблизился к Адриану. Череп его ласково улыбался гробовщику. Клочки светло-зеленого и красного сукна и ветхой холстины кое-где висели на нем, как на шесте, а кости ног бились в больших ботфортах, как пестики в ступах.

— Ты не узнал меня, Прохоров,— сказал скелет.— Помнишь ли отставного сержанта гвардии Петра Петровича *Курилкина*, того самого, которому, в 1799 году, ты продал первый свой гроб — и еще сосновый за дубовый?

С сим словом мертвец *простер ему костяные объятия*, — но Адриан, собравшись с силами, закричал и *оттолкнул его*. Петр Петрович пошатнулся, упал и весь рассыпался».

В арзамасском ключе это место надлежало бы читать следующим образом: начинающий поэт/гробовщик А.П. «продал» Державину (Курилкину) свое первое стихотворение (гроб, то есть блестящую подделку истинной оды — дубового гроба). В 1815 году приятно пораженный Державин воскликнул: «Я не умер!» — и обнял пустое пространство. Воскресший через пятнадцать лет в Курилкине, он простирал руки, чтобы поздравить дебют Пушкина в прозе и новую мастерскую Прохорова. Оба «А.П.» справляют в «желтом доме» своего рода новоселье. Ремесленник Прохоров физически отталкивает скелет Курилкина, прозаик Пушкин отталкивает Державина фигурально, поместив его в элегические «седины», «гробы дряхлеющей вселенной» в такое

³ Арзамас и арзамасские протоколы. Л., 1933. С. 201. Ср. также с эпиграммой Вяземского («Асмодея») по этому же случаю: «Когда Державин пред концом//Свой дом не отказал беседникам в наследство, //Он знал их твердые права на желтый дом//И прочил им соседство». Там же.

неподобающее место как лавка гробовщика: «В кухне и гостиной поместились изделия хозяина: гробы всех цветов и всякого размера»⁴. Переход Пушкина от поэзии к прозе в «Гробовщике» сопровождается рядом подобных гротескных принижений поэтической нормы: классический образ Амура сведен к прозаической торговой вывеске, покойный пиит Державин — к скелету, а вдохновенный писатель Пушкин — к мрачному ремесленнику.

Преображение Державина в Курилкина заслуживает еще одного комментария. Классическая метафора «погасшего факела», использованная Дельвигом в 1816 году для умершего поэта («На смерть Державина»), переключалась на вывеску гробовщика. В свою очередь, этот «факел» отбрасывает любопытный свет на фамилию скелета. Фамилия Курилкин происходит от «курилки», курящейся лучины. Иными словами — это факел в миниатюре. Воскрешение Курилкина напоминает также о русской поговорке «Жив Курилка», употребляемой, когда что-то, ушедшее в небытие, назойливо возвращается. Это присловие, напоминающее о державинском восклицании «Я еще не умер!» и пушкинском — «Но, ах, почто так долго жить!» («Тень Фонвизина»), восходит к старой гадальной песне, которую Пушкин использовал в эпиграмме на Каченовского: «Жив, жив, Курилка!» (1825)⁵. Метаморфоза «погасшего факела» (дельвиговская метафора Державина) в «опрокинутый факел» на вывеске гробовщика, а затем в Курилкина, выдержана в том же гротескном духе, что и другие прозаические принижения в повести⁶.

⁴ За прозаическим фасадом пушкинского предположения Державин, скорее всего, узнал бы и другую свою знаменитую поэтическую строку: «Где стол был яств, там гроб стоит» из стихотворения «На смерть князя Мещерского» (1779). Эта строка взята Пушкиным эпиграфом к четвертой главе «Дубровского».

⁵ «Как! жив еще Курилка журналист? — Живехонек! все так же сух и сучен... — Фу! Надоед Курилка журналист! Как загасить вонючую лучинку? Как уморить Курилку моего?». В основу пушкинской эпиграммы положена гадальная песня «Жив, жив курилка. Жив, жив, да не умер. У нашего курилки ножки тоненьки. Душа коротенька». Гадающие поют эту песню, передавая зажженную лучину. Желания исполняются у тех, кто допоеет песню прежде, чем погаснет лучина. См. «курить» у В.Даля.

⁶ В тех же «Воспоминаниях» Пушкин описывает другой непристойный эпизод, связанный с Державиным, который по духу своему напоминает принижения высокого в низкое, поэтического в прозаическое в «Гробовщике». Ожидая приезда Державина в Лицей, Дельвиг решил «поцеловать руку, написавшую «Водопад»». Когда Державин, наконец, прибыл, его первые слова были: «Где, братец, здесь нужник?», после чего маленький барон потерял охоту целовать руку пиита. Гротескная метаморфоза «Водопада» в «нужник», столь характерная для пушкинских снижений в прозе высокого поэтического канона, обязана Державину и в другом смысле. По-моему, не только эпиграф, но и сама сущность этих принижений заимствована у Державина, чей гений «ей-богу... думал по-татарски» («Дельвигу, 1—8 июля 1825) и который в своей эксцентрической жизни и искусстве «ломал каноны, как варвар» (Томашевский Б. Пушкин. М.; Л., 1961. Т.2. С. 347). Гоголь примерно в тех же выражениях оценивал поэтическую дерзость Державина. Комментируя строки из «Аристипповой бани»: «И смерть, как

Эти каламбурные метаморфозы в «Гробовщике», которые могли позабавить друзей Пушкина, не должны, однако, заслонить более серьезной стороны повести. Хотя Пушкин и заявил однажды Дельвигу, что державинское наследие, за исключением каких-то восьми од да нескольких отрывков, следует предать огню, мне кажется, что «Гробовщик» — не просто шалость для развлечения приятелей, в которой веселый арзамасец непочтительно жжет *курилку* вместо фимиама покойному пииту. Обращение Пушкина в «Повестях Белкина» к Державину, так же как и к другим писателям минувшего века: к Фонвизину (эпиграф к «Повестям»), к Богдановичу (эпиграф и частично сюжет «Барышни-крестьянки»), к Дмитриеву (в «Станционном смотрителе»), объясняется особым отношением Пушкина к родившему его столетию, отношением, в котором переплетаются и признание, и отрицание, и любовь, и недолюбивание⁷.

В XIX веке уже было указано, что «в Пушкине есть одна мало заметная черта, — по структуре своего духа он обращен к прошлому, а не к будущему»⁸. Мнение, что Пушкин — «завершитель, а не начинатель» повторяли формалисты⁹, и в более подходящей формулировке оно прозвучало у А.Синявского: «Пушкин — золотое сечение русской литературы. Дав литературе решительный толчок в будущее, он сам был отброшен назад и выполняет в ней скорее роль последнего расцвета прошлого, к которому русская литература возвращается, чтобы омолодить себя»¹⁰.

гостью, ожидает, // Крутя, задумавшись, усы», Гоголь восклицает: «Кто, кроме Державина, осмелился бы соединить такое дело, каково ожидание смерти, с таким ничтожным действием, каково кручение усов?» («В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность». Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 6-ти т. Т.6. М., 1959. С. 165).

⁷ «Кумир Державина, 1/4 золотой, 3/4 свинцовый, донныне еще не оценен. Ода к Фелице стоит наряду с «Вельможей», ода «Бог» с одой «На смерть Мещерского», ода к Zubову недавно открыта. Княжнин безмятежно пользуется своею славою, Богданович причислен к лику великих поэтов, Дмитриев также... Мы не знаем, что такое Крылов, Крылов, который столь же выше Лафонтена, как Державин выше Ж.Б.Руссо» (Письмо А.А.Бестужеву). «Милый мой, уважай Отца Державина!» — увещевал Пушкин в 1826 году арзамасца Вяземского, который в некрологе Озерову обращался с «державинскими седиными» с типичной арзамасской непочтительностью: «Давно ли Музы отечества оплакивали смерть посевшего в славе любимца своего, Державина!.. Державин совершил свое поприще и заплатил последнюю дань природе в те лета, в которые человек перенес уже важнейшую утрату — утрату всего того, что, так сказать, живого было в жизни» (Вяземский П.А. О жизни и сочинениях В.А.Озерова. Полное собрание сочинений. Т.12. С. 213.).

⁸ Шкловский В. Литература вне сюжета // О теории прозы. М., 1929. С. 242.

⁹ «Пушкин — не начало, а конец длинного пути, пройденного русской поэзией XVIII века» (Эйхенбаум Б. Проблема поэтики Пушкина (1921) // О поэзии. Л., 1969. С. 24).

¹⁰ Синявский А. (Абрам Терц) Прогулки с Пушкиным. Лондон, 1975. С. 89.

Эти частично справедливые утверждения нуждаются в существенной оговорке, в которой надлежит отдать долг тому новаторству и остроумию, с какими Пушкин претворял унаследованную литературную традицию во вдохновенное произведение современного искусства. Именно в плане переоценки покойных литературных предков, в частности Державина, следует искать более глубокий литературный смысл пушкинской комической повести и ее символики. Но очевидным это становится только, если взглянуть на XVIII век сквозь двойную пушкинскую призму признания и отрицания. Поэтому, воскресив в «Гробовщике» столько раз отпетого Державина, Пушкин действует, по-моему, не только согласно веселой арзамасской клятве своего дяди: «Мы вечно будем отпевать их», но и согласно пронизательному шульцевскому каламбуру: «Живой без сапог обойдется, а мертвый без гроба не живет». Таким образом, в «Гробовщике» ремесленник-художник А.П. смастерил достойный «гроб» старику Державину, чтобы через пародию вызвать тень его к жизни.

Тень Державина в самом деле простиралась над бессмертной болдинской осенью 1830 года. Весь этот вдохновенный сезон (с 3 сентября по 28 ноября) обрамлен двойным *memento mori*, связанным с Державиным. Первое *memento* — сам «Гробовщик», написанный в самом начале осени (9 сентября) и начинающийся державинскими строками («Не зрим ли каждый день гробов...»), второе *memento* — завершающее сезон четверостишие, написанное Пушкиным (26 ноября) в альбом своего соседа Д.А.Остафьева, героя кампании 1812 года:

Река времен в своем теченьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей...¹¹

Эти слова не принадлежат Пушкину — это предсмертные строки Державина, написанные мелом на грифельной доске и давно уже стерты. Через несколько лет, в одном из *своих* последних стихотворений, Пушкин увековечит другие бессмертные строки Державина:

¹¹ Рукою Пушкина (Ред. М.А.Цявловский, Л.Б.Модзалевский, Т.Г.Зенгер). Академия, 1935. С. 667. Неточность в первой строке — пушкинская. Полный текст державинского последнего стихотворения содержит акростих, читающийся: «Р-у-н-а, ч-т-и!» (замечено Morris Halle).

Так! — весь я не умру, но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить,—

в своем знаменитом «Памятнике».

На этом самом отвлеченном уровне повесть «Гробовщик», написанная в Болдино, когда поэт, окруженный холерой морбус, был озабочен мыслями о предстоящей свадьбе и преследуем духами умерших поэтов, представляется мне некой многогранной призмой, сквозь которую жизнь и смерть преломлялись в искусство, собственное поэтическое прошлое — в прозу настоящего, а мрачное дело ремесленника «А.П.» — в «веселое гробокопательство» художника «А.П.». Каламбурная вывеска гробовщика, символически объединяющая четыре остальных «Повести покойного И.П.Белкина», отражает в свою очередь и собственный пушкинский «роман» с литературой прошлого века. Учитывая все эти многочисленные уровни значения, можно заключить, что пушкинский вдохновенный дебют в прозе — настоящий литературный «пир во время чумы».

Всё, всё, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья, —
Бессмертья, может быть, залог!
(И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог.)¹²

¹² Настоящая статья появилась первоначально в английском варианте под названием «Pushkin's Merry Undertaking and The Coffinmaker» в Slavic Review, vol.44, No.1 (1985), pp. 30—48.

В.П.Старк

ДЕРЖАВИН В КОММЕНТАРИЯХ

В.В.НАБОКОВА К «ЕВГЕНИЮ ОНЕГИНУ»

В 1964 году вышел набоковский перевод «Евгения Онегина» на английский язык с тысячестраничным комментарием, один Index к которому составляет сто пять страниц. Имя Г.Р.Державина (в английской транскрипции — Derzhavin, Gavrila Romanovich) упоминается на двадцати одной странице. По три раза обращается Набоков к одам «Бог» и «Фелица», по два раза к стихотворениям «Вельможа» и «Водопад», по одному — к «Памятнику», «Гимну лироэпическому на прогнание французов из отечества» и «Приглашению к обеду»¹.

Первый раз мы встречаем имя Державина в первом томе этого издания, включающем «Вступление переводчика», другие предваряющие тексты, а также собственно набоковский перевод романа на английский. В статье «Структура “Евгения Онегина”», в главке «Развитие тем Восьмой главы» Набоков пишет по поводу ее первой-пятой строф: «Тема этих первых строф не столь биографическая, сколь библиографическая. Пушкин вводит новую героиню, свою музу, и повествует об отношениях с ней — о юношеском лицейском вдохновении, “благословении” Державина (в 1817 г.), буйных песнях на пирах своей молодости (1817—1820)» (1, 54). Указанный в скобках 1817-й год как год «благословения» — скорее всего не издательская опечатка (наборщики «слепо», по выражению Набокова, следовали рукописи), а описка автора. Сомневаться в том, что Набоков не знал даты лицейского переводного экзамена, на котором присутствовал Державин, не приходится, ее он точно приводит в комментарии ко второй строфе Восьмой главы. Описка явно психологического свойства — 1817 год знаменует окончание лицейского периода в жизни и творчестве Пушкина, важнейшим символическим событием которого как раз и является признание со стороны Державина, представленное таковым самим поэтом во второй строфе Восьмой главы «Евгения Онегина». Набоков, буквально следуя оригиналу, дает перевод 3 и 4 стихов этой строфы:

¹ Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin translated from the Russian, with a Commentary, by Vladimir Nabokov in four volumes. Bollingen Series LXXII Pantheon Books. New York, 1964. Vol. 4. P. 23. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием в скобках арабскими цифрами через запятую номера тома и страниц.

the aged Derzhavin noticed us — and blessed us
as he descended to the grave.

Интересно отметить, как процитированные набоковские соображения по поводу первых шести строф Восьмой главы, «в которых главной героиней выступает пушкинская муза», отозвались без отсылки на источник в позднейшем комментарии к пушкинскому роману А.Тархова: «Отметим, что пропуск во второй строфе попадает в контекст целой темы, развиваемой в первых шести строфах восьмой главы: история пушкинской музыки. Поэтому пауза, поставленная между державинским благословением юного лицеиста и появлением музыки Пушкина на пирах “Зеленой лампы”, может вмещать в себя все, что было важно для становления молодого поэта в период между январем 1815 года (посещение Державиным лицейского акта) и весной 1819 года (первые заседания “лампистов”)...»².

Во втором томе «Комментариев» первым обращением к Державину становится сопоставление начальных четырех стихов тридцать девятой строфы Второй главы со стихами Гаврилы Романовича:

«Первый катрен по-русски звучит так:

Покамест упивайтесь ею,
Сей легкой жизнью, друзья!
Ее ничтожность разумею,
И мало к ней привязан я...

В нем чувствуется поразительное сходство с интонацией державинской оды “Приглашение к обеду” (1795, строфа IV, стихи 1—4):

Друзьям моим я посвящаю,
Друзьям и красоте сей день;
Достоинствам я цену знаю,
И знаю то, что век наш тень...» (2, 308)

Набоков первым из исследователей творчества Державина и Пушкина провел подобную параллель, хотя она касается мотива, который отнюдь не является принадлежностью творчества какого-то одного поэта, какой-то одной эпохи. Набоков не случайно говорит о сходстве интонации, не утверждая

² Тархов А. Комментарий//Пушкин А.С. Евгений Онегин. Роман в стихах. М., 1980. С. 309.

прямой текстуальной зависимости пушкинского текста от державинского.

Другое дело — сопоставление стихотворений «Памятник» Державина и Пушкина, чему посвящены многочисленные работы исследователей творчества обоих поэтов. Набоков не просто включается в полемику по этому вопросу, он подключает к ней англоязычного читателя, переводя на английский язык стихотворение Державина «Памятник», предварив его пояснением: «В 1796 году Державин, подражая Горацию, создал следующее стихотворение, написанное ямбическим гекзаметром с перекрестной рифмой (abab)...» Далее следует сам перевод всего стихотворения полностью (2, 310). Насколько известно, это единственный пример обращения Набокова к поэзии Державина в качестве переводчика. Перевод понадобился Набокову в связи с комментированием чернового варианта пятого-восьмого стихов сороковой строфы Второй главы:

И этот юный стих небрежный
Переживет мой век мятежный
Могу ль воскликнуть [о друзья] —
Воздвигнул памятник [и] я...

Набоков, не имевший доступа к рукописям Пушкина, проанализировал все воспроизведенные в печати их факсимиле. В данном случае он воспользовался фотокопией листа (ПД 834, л. 42), опубликованного Б.В.Томашевским (Акад. 1937, после с. 300). Зачеркнутый стих восемь чернового варианта этой строфы прочитывается так:

Exegi monumentum я...

Этот черновой набросок с цитацией 30-й оды третьей книги Горация задолго до Набокова рассматривался как первоначальная идея стихотворения «Памятник», в частности Н.О.Лернером, П.Н.Сакулиным и др.³ М.М.Покровский со ссылкой на Лернера отмечает, что во всех случаях, в том числе лицейском в «Городке», цитации этой оды «Пушкин имел в виду и державинское подражание Горацию». Проанализировав пушкинские цитаты из Горация вообще, Покровский замечает: «Но есть и прямые подражания. Это, во-первых, «Памятник» (ср. 30-ю оду III книги),

³ Лернер Н.О. Комментарий к стихотворению «Памятник»//Пушкин А.С. Т.6. Пг.: Изд. Брокгауза — Ефрона., 1915. С. 485; Сакулин П.Н. Памятник нерукотворный//Пушкин А.С. (Под ред. Н.К.Пиксанова) Сб.1. С. 56.

стихотворение, написанное в pendant "Памятнику" Державина, имеющему своим источником также Горация»⁴.

Комментарии Лернера были хорошо известны Набокову, знал ли Набоков статьи Сакулина и Покровского — неизвестно, но безусловно он был в курсе полемики вокруг пушкинского «Памятника», особенно обострившейся в 1937 году в связи со столетием со дня смерти Пушкина и публикации Д.П. Якубовичем чернового автографа трех последних строф этого знаменитого стихотворения⁵.

Один аспект этой непрекращающейся до сегодняшнего дня полемики касается Державина: соотношение стихотворения Пушкина с «Памятником» Державина и с общим для обоих первоисточником. По этому поводу Набоков высказывается следующим образом: «В 1836 году в одном из изящнейших произведений русской литературы Пушкин пародирует Державина строфу за строфой точно в такой же стихотворной манере. Первые четыре строфы написаны с иронической интонацией, но под маской высшего фиглярства Пушкин тайком проносит собственную правду. Как заметил Бурцев около тридцати лет назад в работе, которую я теперь не могу отыскать, следовало бы поставить эти строфы в кавычки. В последнем пушкинском четверостишии звучит печальный голос художника, отрекающегося от предыдущего подражания хвостовству. А последний стих, хоть и обращенный якобы к критикам, лукаво напоминает, что о своем бессмертии объявляют лишь одни глупцы» (2, 310). Таким образом Набоков встал на позицию, которой придерживался, к примеру, Д.Д. Благой, к чьей позиции писатель относился с уважением; в его учебнике по истории русской литературы XVIII века, вышедшем уже двумя изданиями к тому времени, когда Набоков приступил к работе над комментарием к «Евгению Онегину». Набоков пользовался первым изданием этого учебника (1945), ссылки на него и на мнения Благого несколько раз встречаются в набоковском комментарии и отмечены в Индексе (4, 12). О «Памятнике» Державина Благой писал, как о «стихотворении, подсказанном знаменитой одой Горация, но разработанным замечательно оригинально и явившемся в свою очередь непосредственным литературным источником "Памятника" Пушкина...»⁶. Набоков выража-

⁴ Покровский М.М. Пушкин и античность // Временник Пушкинской комиссии. Т. 4—5. М.; Л., 1939. С. 44, 47.

⁵ Якубович Д.П. [Черновой автограф трех последних строф «Памятника»] // Временник Пушкинской комиссии. Т. 3. М.; Л., 1937. С. 3—8.

⁶ Благой Д.Д. История русской литературы XVIII века. Изд. 2-е. М., 1951. С. 519.

ет свое отношение к пушкинскому стихотворению безусловно с учетом той полемики вокруг него, которая развернулась с середины 1920-х годов и продолжалась целое десятилетие. Poleмика прежде всего касалась его интерпретации, но также и соотношения с державинским «Памятником». На первый взгляд, в этом отношении Набоков придерживается крайней точки зрения В. В. Вересаева, высказанной им в статье «Пушкин и польза искусства»: «Прославленное стихотворение, в котором Пушкин “в горделивом сознании своих заслуг” дает себе должную оценку <...> не пародия ли оно? Ясно выраженная, неприкрытая пародия на “Памятник” Державина. Неприкрытая, даже подчеркнутая намеренным повторением выражений Державина. Державин сумел выдержать тон до конца, а у Пушкина на это умения не хватило: ни к селу, ни к городу приплет он и клевету и равнодушие, и глупца какого-то...»⁷.

Академик М. П. Алексеев, подводя в свое время итоги изучения пушкинского «Памятника», назвав процитированное наблюдение Вересаева «ошеломляющим» (в кавычках) и отнеся его в «копилку пушкиноведческих курьезов», писал, что оно основано «на совершенно неисторическом подходе к действительно существующей стилистической близости двух “Памятников” — Державина и Пушкина» и свидетельствует о его «полном бессилии объяснить их генетическую связь...»⁸.

Набоков, к которому обвинения подобного рода явно не подходят, не доводя свои наблюдения до абсурда вересаевского толка о «неумении» Пушкина и т. п., тем не менее, говорит о том, что Пушкин пародирует державинский памятник, о иронической манере стилизации, даже «высшем фиглярстве» в отношении к предшественнику. В устах Набокова, блестящего мастера подобных пародий, эти высказывания вовсе не несут в себе отрицательного заряда. С вересаевскими высказываниями Набоков, несомненно, был знаком, хотя никак и не указывает на это в своих комментариях. Ему как раз и адресовано утверждение о том, что Пушкин через державинскую призму проносит «свою собственную правду» и даже, говоря о первых четырех строфах стихотворения, ссылается в характерной для него манере на неизвестное высказывание Бурцева, что «следовало бы поставить эти строфы в кавычки». В этой скрытой полемике выявляется как нельзя нагляднее разность позиций Вересаева и Набокова при сходных, казалось бы, посылках: то, что

⁷ Вересаев В. В двух планах: Статьи о Пушкине. М., 1929. С. 111—121. Первоначально: Печать и революция, 1925. Кн. 5—6.

⁸ Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 51.

для Вересаева всего лишь ироническая пародия, смысла которой постичь он не может, а потому скатывается к курьезу, то для Набокова — проявление высочайшего искусства самовыражения через восприятие своего предшественника. Этому искусству, которым Набоков владел в совершенстве во всех жанрах, будь то поэзия, проза или драма, он во многом обязан прежде всего Пушкину. Судя Пушкина, Набоков судит и себя самого.

Самое помешение Набоковым избыточного комментария там, где это вовсе не обязательно, по поводу двух «Памятников» и даже приведение в нем их переводов — свидетельство желания не только довести их до англоязычного читателя, но и откликнуться на существовавшую вокруг них полемику, не упоминая, впрочем, о ней. Известная набоковская позиция стороннего наблюдателя, стоящего как бы над литературными дразгами, проявилась и в этом его внешне «академическом» комментарии. Для доказательства этого утверждения можно привести один пример, касающийся «Памятника» и отмеченный еще М.П.Алексеевым, писавшим: «Так, в 1945 г. ныне покойный американский славист Семуэл Кросс, рецензируя новый перевод пушкинского “Памятника” на английский язык (В.Набокова), отметил, что в стихах:

Tsar Alexander's column it exceeds
In splendid unsubmissive height,—

содержится ошибка, поскольку “Александрийский столп” значит “of Alexandria” и “не имеет отношения к Александру I и колонне на Дворцовой площади”⁹.

Однако М.П.Алексеев не отметил, что Набоков не оставил незамеченным этот выпад Кросса и ответил на него в своих комментариях к «Евгению Онегину»: «Александрийский столп — это не Фарос в Александрии (огромный маяк из белого мрамора, который, по дошедшим до нас описаниям, имел высоту четырехста футов и стоял на восточной оконечности острова Фарос в Северной Африке), как мог бы предположить наивный читатель; и не колонна Помпея девяноста восьми футов высотой, построенная на самой высокой точке Александрии (хотя этот прекрасный столп из полированного гранита имеет некоторое сходство с колонной

⁹ Алексеев М.П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 60. Цитируется — American Slavic and East European Review, 1945, vol.4, №8—9, p. 218. Следует заметить, что академик М.П.Алексеев был первым из отечественных пушкинистов, кто обращался к Набокову и ссылаясь на него в своих работах задолго до того, как запрет на него был снят.

царя Александра). “Александрийский столп”, ныне именуемый “Александровской колонной”, был воздвигнут Николаем I на Дворцовой площади в Петербурге в ознаменование победы Александра I над Наполеоном» (2, 141). Далее следует развернутый комментарий по поводу «Александрийского столпа», который заменил у Пушкина державинские «пирамиды».

Как мы помним, Державин свою заслугу видел в том, как он пишет в «Памятнике»:

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.

Именно этим упомянутым произведением посвящены следующие явления Державина на сцене набоковского комментария в его рассуждении об элегии и оде в связи со спором Пушкина с Кюхельбекером, отраженным в тридцать второй—тридцать третьей строфах Четвертой главы «Евгения Онегина». Уточнив, что определение «Критик строгий» относится к лицейскому товарищу Пушкина, Набоков высказывает свою позицию в отношении статей Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» («Мнемозина», ч. II [1824]. С. 29—44) и «Разговор с г. Булгариным» («Мнемозина», ч. III, 1824). В целом Набоков соглашается с Пушкиным, но говорит, что тот «несправедливо утверждает, что ода (Пиндар, Державин) исключает и план и “постоянный труд, без коего нет истинно великого”» (2, 445). Таким образом Набоков перелагает и цитирует следующее высказывание Пушкина: «Но [плана нет в оде] и не может быть — единый план Ада есть уже плод высокого гения. Какой план в Олимпийских одах Пиндара, какой план в Водопаде, лучшем произведении Державина?

Ода исключает постоянный труд, без коего нет истинно великого»¹⁰. Спустя несколько страниц рассказа о Кюхельбекере, дается разъяснение категорического утверждения, заявленного выше: «Для Пушкина понятие “ода” связывалось с героическими стихами в духе Тредиаковского и Ломоносова. Кажется, он упускает тот факт, что вершина русской поэзии XVIII века — это державинские величественные оды к Государыне Императрице и Господу Богу (а самое замечательное стихотворение пер-

¹⁰ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 16-ти т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1949. Т. XI. С. 42. В дальнейшем при ссылках на это издание сноски даются в тексте статьи с указанием в скобках римской цифрой номера тома, арабской — номера страницы.

вого двадцатилетия века следующего — пушкинская ода “Вольность”). Он был не любитель до французских официальных од, и не знал английские оды своего времени (от Коллинза до Китса) с ее свежей струей романтического неистовства. Кажется очевидным, что когда Пушкин говорит “ода”, он ясно представляет себе скопище напыщенных неповоротливых виршей, подметивши, скорее всего, ту тяжеловесность, что принесли в оду славянофилы (архаисты, классики). Кюхельбекер был не одинок, предпочитая оды старинного, ломоносовско-державинского толка, современным ему романтическим элегиям. Шевырев, предшественник (с некоторыми своими архаическими уловками и изысками метафорических фигур речи) Тютчева (гениальности которого ему не хватало), имел похожие пристрастия. Словесники-классификаторы различают два главных поэтических течения: архаисты (Державин, Крылов, Грибоедов, Кюхельбекер) и романтики (Жуковский, Пушкин, Баратынский, Лермонтов). В Тютчеве эти оба течения сливались» (2, 450).

В комментарии к Шестой главе романа трижды встречается имя Державина. В первый раз в стихотворении английского поэта Бернарда Бартона, адресованного в 1824 году его другу Джону Боурингу с упоминанием Державина, строфу из которого цитирует Набоков. Первые ее два стиха посвящены Державину:

Derzhavin's noble numbers, soaring high
Replete with inspiration's genuine force...

Державина благородные метры, взмывающие ввысь,
Наполненные истиной силой вдохновения...

Посредством процитированного стихотворения Набоков выражает фактически свое отношения к поэзии Державина, поскольку он ценил в ней именно новаторство в метрике стихосложения и вдохновенность истинного творца.

Во второй раз имя Державина упоминается в комментарии к двадцатой строфе той же главы Шестой относительно барона А.А.Дельвига, куда Набоков вводит упоминание о том, что именно он хотел поцеловать руку Державину, приехавшему на лицейский экзамен. При этом делает отсылку к своему подробному комментарию насчет третьего стиха второй строфы главы Восьмой: «Старик Державин нас заметил...» Набоков пишет: «Именно Дельвиг (судя по записи, сделанной Пушкиным) тонко подметил, что чем ближе к небесам, тем холоднее становится поэзия, и именно Дельвиг хотел поцеловать руку Державину, когда тот посетил Лицей» (3, 23). Также, как и в предыдущем

комментарии, косвенное опять же суждение выносится опосредованно. На этот раз используется высказывание Дельвига, записанное Пушкиным. При этом, что небезынтересно отметить, оно как бы оказывается репликой на суждение, сделанное в этом самом предыдущем комментарии английским собратом Дельвига Б.Бартоном. Подобная переключка голосов в их разнообразии суждений по одному и тому же предмету, разговора толкователей, представляется отнюдь не хаотической, а вполне продуманной системой включения Державина в комментарий к пушкинскому роману.

Постепенно становится очевидным, что каждое включение очередного, если можно так выразиться, державинского комментария является не обособленно сообщаемым, а элементом продуманной системы общей комментаторской канвы, сплетаемой Набоковым. Это доказывает и третье упоминание имени Державина в Шестой главе, где оно фигурирует в комментарии к двадцать восьмой ее строфе. Речь в ней идет о дуэли Онегина с Ленским, и Набоков высмеивает картину Репина, ее иллюстрирующую: «У Ленского та же поза, что и у юного Пушкина, читающего свои стихи Державину, на другой нелепой картине (1911) того же художника. Эта постыдная мазня любовно воспроизводится во всех иллюстрированных изданиях сочинений Пушкина. Общество имени А.И.Куинджи, присудившее Репину денежную премию в 3.000 рублей и золотую медаль за картину “Пушкин на лицейском экзамене”, заявило, что не столько награждает его за саму картину, сколько компенсирует таким образом оскорбления, нанесенные ему декадентами (художниками-авангардистами)» (3, 42—43). Если отзыв по поводу картины Репина на тему дуэли героев пушкинского романа представляется вполне объяснимым, то сравнение позы Ленского с позой Пушкина на другой картине Репина представляется продолжением опять же предыдущей реплики о Державине, посетившем Лицей. В пользу подобного построения говорит и тот факт, что, пока весь комментарий к роману у Набокова еще не сложился, то использовал он совершенно другое сравнение.

Семью годами раньше, еще в 1957 году, в ходе работы над комментарием к «Евгению Онегину», по тому же поводу Набоков высказался, разве что с меньшей резкостью, в своих «Заметках переводчика», которыми дал представление русскоязычному читателю о труде, создававшемся на английском. Опубликованные по-русски фрагменты комментариев — на страницах эмигрантского нью-йоркского «Нового журнала» — дают образец даже не авторского перевода уже готового английского тек-

ста, а русскую их первоначальную версию. Она предваряется пародией на знаменитую пушкинскую строку, посвященную Державину, присутствовавшему на лицейском экзамене. Вот так под №31 читается интересующий нас комментарий, на фоне которого как бы проступает фигура старика-Державина, внимающего юному Пушкину:

«Художник Репин нас заметил:

Александр Бенуа остроумно сравнивал фигуру молодого Пушкина на исключительно скверной картине «Лицейский экзамен» (репродукция которой переползает из издания в издание полных сочинений Пушкина) с Яворской в роли Орленка. За эту картину Общество им. Куинджи удостоило Репина золотой медали и 3.000 рублей,— кажется, главным образом потому, что на Репина «нападали декаденты»¹¹.

В этом раннем варианте приведено другое сравнение — фигуры Пушкина-лицеиста репинского полотна с актрисой Лидией Яворской в роли герцога Рейхштадтского (Орленка) в одноименной пьесе Ростана (постановка 1902 года). Это сравнение якобы восходит к А.Н.Бенуа, но нельзя исключить и того, что оно принадлежит самому Набокову, для поэтики которого характерен прием подобных ложных отсылок. В окончательном варианте он был заменен другим, который представился Набокову более продуктивным.

Следующий комментарий, относящийся к Державину, посвящается единственному упоминанию его в «Евгении Онегине», к которому и подводит читателя Набоков всеми предшествующими комментариями, с ним связанными. Все предыдущие указанные комментарии, начиная с самого первого во вступительной главке о развитии темы в Восьмой главе романа и заканчивая пассажами относительно репинского полотна «Пушкин на лицейском экзамене», уже должны были подготовить читателя, даже визуально, к этому основному комментарию. Жирным шрифтом в Индексе выделены страницы третьего тома 139—141 комментария к знаменитым пушкинским стихам второй строфы Восьмой главы «Евгения Онегина»: «Старик Державин нас заметил//И, в гроб сходя, благословил». Приведем его полностью:

«Державин — Гаврила Державин (1743—1816) — первый выдающийся русский поэт. Его прославленная ода “Бог” (1784) с

¹¹ Владимир Набоков-Сирин. Заметки переводчика. I//Новый журнал, 1957. XLIX. С. 141.

любопытными заимствованиями из Фридриха Готлиба Клопштока (немецкого поэта, 1724—1803, автора “Мессиады”, 1748—1773) и Эдварда Янга (английского поэта, 1683—1765), автора “Ночных размышлений” (1742—1745), как и оды того же периода к Фелице (Екатерине II), а также стихотворения 1790-х гг. “Вельможа” и “Водопад” изобилуют изумительными пассажами, красочными образами и несут на себе отпечаток еще не отточенной гениальности. Он занимался интересными экспериментами с нарушением размера и ассонансами, которые оставили равнодушным к себе следующее поколение — поэтов-ямбофилов пушкинской эпохи. Державин оказал гораздо большее влияние на Тютчева, нежели на Пушкина, чей поэтический язык довольно рано был сформирован Карамзиным, Богдановичем, Дмитриевым, а особенно Батюшковым и Жуковским.

В своих мемуарах (1852) Сергей Аксаков (1791—1859), трехстепенный писатель, значение которого было неимоверно раздута славянофилами, вспоминает, как в декабре 1815 г. Державин сказал ему, что лицеист Пушкин вырастет во второго Державина. К этому времени с момента события прошло уже почти полвека.

Пушкин и сам скромно намекает на некий дух преемственности:

Старик Державин нас заметил
И, в гроб сходя, благословил.

Однако не юному Пушкину, но Жуковскому адресует старик Державин следующие строки:

Тебе в наследие, Жуковский!
Я ветху лиру отдаю;
А я над бездной гроба скользкой
Уж преклоня чело стою.

И не к Державину, а к Жуковскому обращается юный Пушкин в последней строфе своей оды “Воспоминания в Царском Селе” (восторженный перечень исторических ассоциаций в 176 строк, написанный в 1814 г. ямбами различной длины с перекрестной рифмой, пробудивший Державина от старческой дремоты). Но давайте обратимся к запискам самого Пушкина 1830 г. (ПСС 1936, V, 461)».

Далее Набоков приводит в собственном переводе на английский язык известное воспоминание Пушкина о встрече с Державиным от слов «Державина видел я только однажды в жизни» до

знаменитого: «Меня искали, но не нашли» (V, 461). Далее Набоков продолжает: «Стихи, относящиеся к Державину (II, 63—64), звучат следующим образом:

Державин и Петров героям песнь бряцали
Струнами громозвучных лир.

Василий Петров (1736—1799) — автор третьесортных од, воспевавших ратную доблесть.

В ноябре или декабре 1815 года Пушкин сочиняет сатирическое стихотворение “Тень Фонвизина” (впервые опубликовано в 1936 году во “Временнике”, т. I), где пародирует державинский “Гимн лиро-эпический на прогнание французов из Отечества” (в ст. 231—240) и далее восклицает (ст. 265—266):

Денис! Он вечно будет славен,
Но, ах, почто так долго жить?»

Как мы видим, Набоков начинает с весьма лестного и редкостного для его системы оценок определения места Державина в русской литературе: «Гаврила Державин — первый выдающийся русский поэт». Оценка абсолютно однозначна. К ней уже подготовили нас предшествующая полемика и приводимые выше суждения третьих лиц, потому она не воспринимается, несмотря на свою категоричность, такой уж неожиданной. Круг выделенных произведений так же не вызывает удивления, он традиционен, он обозначен самим Державиным, его еще первыми критиками и Пушкиным. Приведенные указания на первоисточники некоторых из них уже были сделаны до Набокова. Так, в труде Благого, как уже отмечалось, бывшего в поле зрения Набокова, по этому поводу можно прочесть почти то же, но высказанное в другом стиле: «Классицизм в творчестве Державина не только расшатывался изнутри, но и извне на него накладывался ряд чужеродных черт. Державин издавна увлекался западноевропейскими “поэтами природы” и предромантиками (Клейст, Клопшток, Юнг)»¹².

Обращает на себя внимание то, что уже во второй раз Набоков, говоря о поэтическом языке Державина, проводит мысль о том, что он оказал большее влияние не на своих ближайших наследников, а на следующее поколение поэтов. При этом он вновь называет имя Тютчева. Известное воспомина-

¹² Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. Изд. 2-е. М., 1951. С. 522.

ние С.Т.Аксакова о словах ему сказанных самим Державиным о том, что «лицеист-Пушкин вырастет во второго Державина», открывает в этом комментарии тему, которая является ведущей для всего рассматриваемого комментаторского блока — «акта преемственности», как называет его Набоков. Интересно проследить композицию построения и преподнесения этой темы у Набокова по лучшим нормам контрапункта, блестящим мастером которого он проявлял себя в художественном повествовании, но использовал его приемы и в жанре комментаторском.

Так, указав на «скромный намек Пушкина на некий акт преемственности», выраженный комментируемыми стихами, Набоков приводит известные державинские строки, обращенные к Жуковскому, как к своему преемнику. Вот как Д.Д.Благой, определив двойственную литературную позицию Державина конца жизни в борьбе шишковистов и карамзинистов, пишет по этому поводу: «Не случайно свою лиру “старик Державин” завещает именно такому яркому представителю новой русской поэзии, как Жуковский...» Приведя то же четверостишие, Благой говорит о благожелательности Державина к молодежи: «Еще ярче проявляется эта черта в знаменитом рассказе Пушкина о чтении им на лицейском экзамене в присутствии Державина своих “Воспоминаний в Царском Селе”. “Благословение” сходящим в гроб Державиным (год спустя он действительно умер) отрока Пушкина и в сознании самого Пушкина, и в глазах современников явилось своего рода символическим актом: демонстрацией нерушимости поэтического предания, установлением живой связи времен — литературного прошлого и литературного будущего: XVIII века и великой классической русской литературы»¹³.

Вероятно, не желая нарушать гармонической идиллии сделанного заключения, Благой ни словом не обмолвился о том широко известном обстоятельстве, что пушкинское «Воспоминание» заканчивалось обращением Пушкина не к Державину, а к Жуковскому, о чем безусловно хорошо знал Набоков и лаконично о нем сообщает в своем комментарии. Представляется, что для Набокова основным источником сведений о Державине явилась книга любимого им В.Ф.Ходасевича «Державин», вышедшая впервые в Париже в издании «Современных Записок» в 1931 году. Ходасевич пишет по поводу концовки пушкинского стихотворения: «Проказливый сочинитель решил sluкавить: на один только раз, ради завтрашнего чте-

¹³ Там же, с. 522.

ния, заменить Жуковского Державиным. Для этого лишь в одном стихе:

Как наших дней певец, Славянской Бард
дружины, —

явный намек на Жуковского надо было превратить в намек на Державина. Тогда и все прочее становилось обращением к нему же»¹⁴.

Так явилась на свет строка:

Как древних лет певец, как лебедь стран
Еллины.

Стих этот остался лишь в том списке, который Пушкин сделал собственноручно для Державина, отосланном ему на другой день после памятного экзамена. Рассказ Пушкина об экзамене Набоков дословно переводит на английский и приводит полностью в комментариях, отсылая своего читателя тем самым к первоисточнику. Но тут же, как бы в противовес, рассказывает о том, как Пушкин в конце того же 1815 года пародийно выводит Державина в сатирическом стихотворении «Тень Фонвизина», которое вошло в научный обиход только в 1936 году, опубликованное Л.Б.Модзалевским¹⁵.

На эту публикацию ссылается Набоков в своем комментарии, так что позиция Модзалевского в отношении к тому, как Державин выведен в этом стихотворении, ему была известна и он ничем не выразил своего несогласия. Из этой публикации он берет сообщаемые им сведения, не согласившись только с датировкой стихотворения. Модзалевский говорит, что оно не могло быть написано позже сентября 1815 года, Набоков датирует его ноябрем-декабром того же года. Видимо, довод Модзалевского насчет того, «что в ноябре и декабре Пушкин был охвачен другими литературными замыслами», а потому не мог написать тогда «Тень Фон-Визина», Набокова не удовлетворил. Но по сути с рассуждениями Модзалевского Набоков явно был согласен. Модзалевский писал: «В это время надо было обладать большою смелостью и независимостью суждений, чтобы осмелиться говорить о Державине в такой форме и в таком тоне, какие разрешил себе Пушкин. Не надо забывать еще, что сравнительно

¹⁴ Ходасевич В.Ф. Державин. М., 1988. С. 272.

¹⁵ Тень Фон-Визина. Комментарий Л.Б.Модзалевского//Временник Пушкинской комиссии. Т. I. М.; Л., 1936. С. 3—25.

недавно перед этим юный Пушкин с трепетом читал перед Державиным свои «Воспоминания в Царском Селе» на лицейском экзамене в январе 1815 года». Несомненно, что и дальнейшие высказывания Модзалевского отвечают позиции Набокова, а может быть, ее в какой-то мере и определили. Так, о «Записке» Модзалевский пишет, что «в таком тоне Пушкин говорил о Державине только в воспоминаниях», или, приводя высказывания Пушкина о нем в письме Дельвигу («Этот чудак не знал ни русской грамоты ни духа русского языка, вот почему он ниже Ломоносова — он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии — ни даже о правилах стихосложения...»), замечал: «Как видим, зрелые мысли Пушкина во многом совпадают с мыслями еще окончательно не установившегося молодого Пушкина»¹⁶.

Свой комментарий, построенный на этом контрастном сопоставлении, Набоков не случайно заканчивает словами о ««старике» Державине, «благословившем» нашего поэта годом раньше» (3, 141).

Через несколько страниц разбора опущенных строф и комментария посвященного Жуковскому, Набоков снова возвращается к теме «благословления»: «Уже в 1816 году в стихотворении, состоящем из 125 ямбических гекзаметров и посвященном Жуковскому (оно начинается с комически звучащего выражения «Благослови, поэт», что напоминает «Благослови, владыко» ритуала русской православной церкви), Пушкин упоминает трех поэтов из гл. Восьмой, II ЕО в схожей комбинации: «Дмитрев слабый дар с улыбкой похвалил», Державин «в слезах обнял меня дрожащею рукой» (что он не преминул бы сделать, ни убеги наш поэт) и Жуковский «мне руку дал в завет любви священной»» (3, 147—148).

Прежде чем подвести итоги высказываниям Набокова по поводу Державина, следует обратиться к последним его упоминаниям в комментарии к роману. Симптоматично, что именно вскользь Державин назван наряду с Крыловым в пространным комментарии к четырнадцатой строфе той же Восьмой главы, где речь идет о Шишкове и обществе «Беседа любителей русского слова»: «Если позабыть о номинальном членстве в нем двух крупных поэтов Державина и Крылова, то можно согласиться с русскими критиками, определяющими деятельность общества, как наивное словотворчество престарелых вельмож» (3, 171).

В комментариях к Десятой главе дважды вспоминается Державин. Первый раз в связи с разбором ее восьмой строфы, сти-

¹⁶ Там же, с. 20—21.

ха «Сей муж судьбы», Набоков вновь обращается к стихотворению, читанному в присутствии Державина, говоря о предвосхищении в нем «отдельных элементов “Героя” (1830) и VIII строфы Десятой главы (1830)» (3, 328).

Несколько страниц спустя Набоков возвращается и к оде «Вельможа», упомянутой в комментарии к второй строфе Восьмой главы, в связи с разбором строфы Десятой главы, где речь идет об убийстве Павла I:

Потешный полк Петра Титана
Дружина старых усачей
Предавших некогда [тирана]
Свирепой шайке палачей.

Разбору подвергнется в этом комментарии пушкинская ода «Вольность», посвященная тому же событию. Определяя свое отношение к этому юношескому созданию Пушкина, как написанному «консервативным либералом, для которого главнейшим критерием распределения свобод был Закон», Набоков, касаясь ее истоков, не случайно, как бы по по ассоциации вспоминает и «бича вельмож», но касается его имени в связи с формой, а не содержанием «Вольности»: «Следует также отметить, что пушкинская ода написана не традиционной одической строфой (с рифмами *ababeeciic* или *babaccedde*), а восьмистрочной строфой (с рифмами, в данном случае, *babasees*), которую для своего знаменитого “Вельможи” (начатого в 1774, окончательный текст напечатан в 1798) позаимствовал у французов Державин. Это *strophe de huit vers* или *huitain*»¹⁷ (3, 337).

В своем приложении «Заметки о просодии» Набоков отмечает, что вослед Ломоносову «его великий последователь Державин» будет следовать и указанной выше «последовательности женских и мужских рифм (*ababeeciic*), характерной для обычной французской из десятистрочных строф (введенной Ронсаром и популяризированной Малербом)» (3, 485). Продолжая свои рассуждения о четырехстопном ямбе, примененном впервые в русской поэзии Ломоносовым в его оде на взятие Хотина, Набоков замечает: «Как и все стихотворные произведения Ломоносова, “Хотинская ода” не отличается большими поэтическими достоинствами, но прокладывает путь Державину, ставшему первым истинным поэтом в России. Следует отметить, что вопреки неуклюжему стилю, с характерными для него малопонятными обшими местами и рискованными инверсиями, четырехстопный

¹⁷ Строфа из восьми стихов или восьмистишие (фр.).

ямб Ломоносова обнаруживает все модуляции, которые Державин, Батюшков, Жуковский и Пушкин довели до совершенства» (3, 488—489).

В тех же «Заметках о просодии» Набоков, анализируя формирование русского стихосложения, вновь подчеркивает место Державина в этом процессе как поэта, чьи опыты в ритмической просодии не повлияли на поэтов ближайшего поколения и отозвались в позднейшей поэтической практике, начиная с Блока, хотя были использованы и Тютчевым. По этому поводу Набоков пишет: «Ритмические формы можно было бы вывести непосредственно из силлабических, если бы это пришло в голову какому-нибудь гениальному русскому поэту до того, как Ломоносов ввел в употребление силлабо-тоническую просодию. Несколько опытов в этом направлении проделал Державин, но строгое следование правильному метру школой Жуковского, Батюшкова и Пушкина не допустило признания ритмических размеров» (3, 525).

Эти обращения к имени Державина являются последними в комментарии Набокова к пушкинскому роману, если не считать нахождения его в Индексе, с анализа которого начата настоящая работа, и также в факсимильном воспроизведении русского текста «Евгения Онегина» по изданию 1837 года, к которому принципиально обращался Набоков в своем изыскании. Результат проведенного анализа одной из частных набоковских комментариев, каковой является его обращение к Державину, позволяет сделать несколько заключений:

- комментарии Набокова по поводу Державина представляют собою не отдельные, независимые друг от друга частные комментарии, но элементы единого строго художественно продуманного целого, во взаимных переключках и логических, в том числе текстуальных взаимодействиях;

- роль и место Державина определены не только по отношению к Пушкину, но ко всей дальнейшей русской поэзии;

- оценка Державина расходится порою с пушкинской, что Набокова, исходящего из опыта прошедшего столетия развития русской литературы, ничуть не смущает;

- Набоков, пользуясь трудами своих предшественников и современников, оригинально выражает самого себя, формируя свою точку зрения, порою расходящуюся с общепринятой;

- набоковский акцент делается на то, что новаторство Державина в стихосложении нашло отклик в следующих поколениях, а не в пушкинском, чем, прежде всего, объясняется критическое отношение Пушкина, воспитанника иной литературной школы, к творчеству Державина;

— концепция отношений двух поэтов строится, с одной стороны, на устойчивом отношении младшего к старшему на протяжении всей его жизни (отсюда исходит и пародирование стихов Державина как в 1815, так и в 1836 годах), с другой — на приветственном в отношении старшего к младшему;

— Набоков поддерживает «акт преемственности», но именно как символический, каковым его преподнесли своим современникам и потомкам два поэта.

Л.Г.Федорова

ДЕРЖАВИН И СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ

Наиболее отчетливо в современной поэзии прослеживаются межтекстовые связи с творчеством Г.Р.Державина в произведениях авторов, принадлежащих к «коньковской школе». В большой степени «школа» — плод иронической мистификации, задуманной группой поэтов во многом несхожих: Т.Кибировым, М.Кукиным, К.Гадаевым, стихи которых, однако, объединяет значительное количество реминисценций, в том числе и отсылок к произведениям других «коньковцев», пародийность, под которой нередко скрывается искренность, а также общий «коньковский» колорит.

Общим для них является и представление об образе поэта: так, они считают, что оппозиция «поэт — толпа» в наше время неактуальна, а романтический образ поэта-изгнанника — не более чем стереотип. «Начиналось все с Пушкина и Лермонтова, с изгнанников, с Кавказа, а вот Державин — еще чиновник, министр, придворный, барин, семьянин — он еще совершенно не вписывается в эту парадигму»¹, — говорит Кукин, и образ Державина, созданный им самим в послании «Евгению. Жизнь Званская» — с апофеозом семейных удовольствий — оказывается неожиданно близок «коньковцам». Так, в программном стихотворении «Коль колесо времен свершило полный круг...»² с эпиграфом из Державина: «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?», — Кукин напрямую (возможно, несколько самонадеянно) объявляет Державина своим наставником. Стихотворение имеет в подтексте державинскую оду «Фелица», но если Державин, обращаясь к императрице, указывал на различие между ее добродетелью и своим легкомыслием, то здесь в роли адресата выступает сам Державин, которому предлагается обратить внимание на то, что сближает поэта, «жившего на холме, // Над синим Волховом, от дел уединенно...», и современного автора, беспечно живущего в «квартирке малой в Коньково». Общим, собственно, является круг тем: описание вольного повседневного времяпрепровождения с музой, женой и друзьями, внимание к бытовым реалиям — у Кукина подчеркнуто вторич-

¹ Кукин М. Проездом в Коньково. Беседа с Константином Гадаевым и Миханлом Кукиным // Частная мифология, 1996, №1. С. 226.

² Кукин М. Из книги «Коньковская школа» // Частная мифология, 1996, №1. С. 183—188.

ная, преувеличенно подробная картина семейного обеда (см. «Жизнь Званскую») занимает семь строф. Эта конкретность описаний, «домашность», как известно, рождалась у Державина в качестве антитезы одической торжественности, монументальности классицизма, акцентировала серьезность «вечных» тем: создавался гармонический образ мира, в котором вечное и сиюминутное равноценны.

В стихотворении Кукина второй, «глубинный» план отсутствует, повседневные мелочи представляются основным содержанием жизни, но в современной культурной ситуации это приобретает особый смысл: постмодернистскому бесплотному царству знаков, миру-тексту противопоставлена реальная действительность, воспринимая всеми органами чувств, — но парадокс в том, что само описание этой действительности — как ссылка на Державина. Реальность двойится: она окружает поэта и в то же время словно вспоминается им, содержится в его культурном опыте.

Шуточное стихотворение Кукина «На Баксина»³ предполагает уже цепочку поэтических ассоциаций: так явно оно ориентировано на «Похвалу сельской жизни» Державина, о чем свидетельствует композиция обоих стихотворений. Вначале утверждается преимущество жизни «вдали от дел»: Державин под этим понимает, в данном случае, жизнь «поселянина», а Кукин — вольное существование писателя.

Державин:

Блажен! Кто, удалясь от дел,
Подобно смертным первородным,
Орет отеческий удел
Не откупным трудом, свободным,
На собственных своих волах.

Кукин:

Хорошо жить, ни о чем не заботясь.
Самого себя называть бездельник.
На диване лежать. С воскресеньем, с субботой
Путать прочие дни, например, понедельник.

Далее следует развернутое обоснование этого преимущества, описание подробностей новой жизни, а в конце — неожиданный отказ героя от нее:

³ Там же, с. 188—189.

Державин:

Так откупщик вчера судил,
Сбираясь быть поселянином, —
Но правезом долги лишь сбрил,
Остался паки мещанином,
А ныне деньги отдал в рост.

Кукин:

Замышляя подвох, развивая тему,
Все построить — и все опрокинуть смело...
Так мечтает в конторе Баксин. Совсем уж
Он и деньги собрал. Да пустил их в дело.

(Характерно, что герой Кукина «развивает тему» и «все опрокидывает» и в действительности, и в романе, который он пишет.)

Но стихотворение Державина и само вторично, являясь «подражанием Горацию, эподов второй оде», как отмечает автор в своих «Объяснениях...», — и эту вторичность Кукин подчеркивает, приводя строку из Горация «Блажен, кто вдали от дел...» в качестве эпитафии. Еще один, менее очевидный источник реминисценций на уровне образов, мотивов, а также поэтической интонации — «Письма римскому другу» И. Бродского; таким образом, получается конструкция вполне в постмодернистском духе.

Нетрудно заметить, что представление Кукина о Державине одностороннее, сформированное только анакреонтическими стихотворениями: образ Державина-семьянина становится у «коньковцев» таким же стереотипом, как и образ романтического поэта, которому они его противопоставляют.

Связь поэзии Т. Кибирова с творчеством Державина более глубокая и многоплановая. В книге «Парафразис»⁴ Державину посвящен цикл из 26-ти стихотворений — «Памяти Державина». Название книге дало первое стихотворение цикла, не являющееся в действительности парафразой конкретного державинского произведения; оно построено на повторении формулы «Блажен, кто...», использованной во многих стихотворениях Державина: «К первому соседу», «Видение мурзы», «Похвала сельской жизни» (и не только Державина, но и Пушкина, Тютчева, отсылки на которых будут эксплицированы в

⁴ Кибиров Т. Парафразис. СПб., 1997.

конце стихотворения). Нередки державинские реминисценции и в произведениях Кибирова, не входящих в этот цикл: так, в семнадцатом из «Двадцати сонетов к Саше Запоевой» в числе самых знаменитых женских образов мировой литературы упоминается и «румяная Пленира»; компиляция «История села Перхурова» включает фрагменты из державинских стихов и стилизацию под них, а в кибировской «Молитве» «певец Фелицы» оказывается в одном ряду с Кукиным и Гадаевым вследствие близости поэтических тем (в данном случае имеется в виду воспевание насекомых).

Конечно, излюбленный всеми «коньковцами» образ поэта-семьянина активно развивает и Кибиров, причем помимо традиционного набора «анакреонтических» радостей он акцентирует тему отцовства, с которой связывает ощущение не только счастья, но и тревоги и ответственности.

Кибиров никогда не снимает державинской напряженности единства мимолетного и вечного, для него характерно отчетливое понимание хрупкости жизни с ее милыми домашними подробностями перед «жерлом вечности» — он никогда не забывает о Державине-философе, авторе таких стихотворений, как «Бог» и «Река времен в своем стремленье...»:

В любой момент задует ветер
сию дрожащую свечу,
сияние вишневых веток,
и яблоню, и алычу...
Не отклоняйся, стой прямее,
а то нарушится баланс,
и хрустнет под ногой твоею
сей Божий мир, сей тонкий наст...

Это ощущение хаоса, «шевелившегося» под привычной оболочкой повседневности, — не только державинское, но и тючевское. Единственный способ удержать, сохранить драгоценные мелочи домашней жизни — искусство, и потому поэт у Кибирова — «старый скопидом», дрожащий «над драгоценным этим миром, // над рухлядью и торжеством...».

В державинском духе Кибиров развивает тему старости, соединяя ироничность с лиризмом. Стихотворение «Читатель, прочти вот про это...» пародирует «Приношение красавицам».

Державин:

Нравиться уж я бессилен
И копьём и сайдаком,

Дурен, стар и не умилен:
Бью стихами вам челом.

Кибиров:

Читатель, прочти вот про это —
про то, что кончается лето,
что я нехорош и не молод,
что больше мне нравится город,
хоть здесь и гораздо красивей...

При этом тон пародии значительно более минорный, чем тон пародируемого стихотворения.

Шутливую, на первый взгляд, отсылку к стихотворению «На смерть князя Мещерского» предполагает кибировское «Словно маньяк с косою неумолимой...» (образ смерти с «неумолимой косою» часто встречается у Державина).

Державин:

Как сон, как сладкая мечта,
Исчезла и моя уж младость;
Не сильно нежит красота,
Не столько восхищает радость...
Желанием частей размучен,
Зовет, я слышу, славы шум.

Но так и мужество пройдет
И вместе к славе с ним стремленье...

Кибиров:

Из жареной курятины когда-то
любил я ножки, ножки лишь одне!
И что ж? Промчались годы без возврата,
и ножки эти безразличны мне.
Я мясо белое теперь люблю...

Все-все пройдет, как пали Рим и Троя,
как Феликс — уж на что железным был!

Трагическое осознание того, что «все пройдет», поэт, имеющий опыт постмодернизма, не может выразить иначе, чем в виде пародии, где даже пунктуация служит снижению пафоса: «Все-все пройдет» (особенно рядом с «чуть-чуть» и «спи-

спи») воспринимается совершенно иначе, чем «Все, все пройдет».

Эпиграф из Батюшкова, которым Кибиров предваряет свое стихотворение, указывает на то, что наряду с оппозицией «поэт-семьянин — романтический поэт-изгнанник» для Кибирова актуальна оппозиция «Державин — Батюшков»: первый осознавал себя избранником муз, осуществляющим высокую миссию, второй же решился написать: «Мой дар убог, и голос мой негромок», — совершенно в духе средневековья и постмодернизма.

Вообще, в цикле «Памяти Державина» прослеживается множество интертекстуальных связей не только с творчеством Державина, однако за мозаикой цитат отчетливо различим собственный авторский голос. Источниками реминисценций являются произведения самых разных писателей XIX и XX веков: Пушкина (у Кибирова: «Кто жил и мыслил, тот не может//в душе не презирать себя»; «Грядет чума. Готовьте пир»), Лермонтова (у Кибирова: «Устрой лишь так, чтоб я как можно дольше//за все, за все Тебя благодарил»), Тютчева (у Кибирова: «Блажен, кто видит, слышит, дышит,//счастлив, кто посетил сей мир!»), Мандельштама (у Кибирова: «И все понятней строки Мандельштама//про холодок и темя»). Державин для Кибирова — символ русской литературы, ее начало; его восприятие лежит в контексте «От Державина до Чехова» В.Ф.Ходасевича, что подтверждается упоминанием Ходасевича в третьем стихотворении цикла: «Владислав Фелицианович, ну правда же,//ну ей-Богу же, вторая соколом».

Однако в отношении Кибирова к Державину присутствует и другой, негативный аспект: все, что связано с Державинчиновником, прославляющим империю, для Кибирова неприемлемо: «Как я ненавижу народы!//Я странной любовью люблю//прохожих, и небо, и воды,//язык, над которым корплю»; а державинскую фразу, ставшую уже шаблоном «Отечества и дым нам сладок и приятен» он иронически трансформирует: «Клубится Отечества дым. И едкими полон слезами//мой взгляд».

Наиболее загадочными представляются стихотворения «Не умничай, не важничай!..» и «Можно и так: просвистать и заесть...» с неожиданной пренебрежительно обличительной интонацией. Читая первое, можно сначала предположить, что автор пародирует державинскую нравоучительную манеру, но даже если принять во внимание постмодернистское отрицание авторитетов, строки «И с голубой каемочкой//стоит весь Божий мир,//опасный и беспомощный,//замызганный до дыр//такими вот — не ерничай! — такими вот, как ты!..» вряд ли можно отнести к

Державину. Второе стихотворение более явно указывает на адресата, которым, по нашему мнению, является петербургский поэт А.С.Кушнер. Отсылки в первом двустишии к Мандельштаму и Набокову: «Видимо, можно и так: просвистать и заесть, // иль, как Набоков, презрительно честь предпочесть», которым противопоставляется герой стихотворения, свидетельствуют о том, что речь идет о писателе 2-й половины XX века, а конкретно к Кушнеру отсылают реминисценции на уровне лексики — ключевые кушнеровские образы и слова; у Кибирова: «Нам бы попроще чего-нибудь, нам бы забыть. // Нам бы зажмурить глаза и слух затворить», у Кушнера: «Нам бы что-нибудь в гроздьях, потоньше, полегче, пожалуй; // С розовой пылью. // Все чрезмерное трудно любить, нарочитое, слишком // очевидное...»⁵; у Кибирова: «Спрятаться, скорчиться, змейкой скользнуть в траву. // Ниточкой тонкой вплестись в чужую канву» («Канва» — название сборника стихов Кушнера); у Кибирова: «нам-то остатки сладки, совсем чуть-чуть. Перебирать, копошиться и пыль смахнуть. // Мелочь, осколки, бисер, стеклянный прах»; у Кушнера: «Сентябрь выметает широкой метлой // Жучков, паучков с паутиной сквозной, // Истерзанных бабочек, ссохшихся ос, // На сломанных крыльях разбитых стрекоз, // Их круглые линзы, бинокли, очки...».

Почему же для сведения счетов с современником Кибиров выбирает именно державинский цикл, посвящая этому два стихотворения? Вероятно, в связи с тем, что Кушнер, с его пристальным вниманием к вещам, деталям, разрабатывает все ту же тему предметного мира, начало которой в русской поэзии положено Державиным, и сужает поэтический космос до пределов собственной комнаты, — отсюда у Кибирова возникает образ «Божьего мира», «замызганного до дыр». А поскольку Кибиров и сам значительное внимание уделяет бытовым подробностям, он считает, что эта тема скомпрометирована стихами Кушнера, в котором с раздражением узнает собственного двойника. Кибиров протестует против трансформации державинской вещности мира в кушнеровскую мелочность.

Большое количество державинских реминисценций, эмоциональное многоплановое отношение Кибирова к поэзии Державина позволяет предположить, что его с ней связывает нечто большее, чем вкусовое предпочтение. Нам представляется, что поэтов сближает определенное сходство социо-культурных ситуаций — на исходе «большого» стиля. В случае Державина это классицизм, нормативность и монументальность которого он

⁵ Кушнер А.С. Стихотворения. Л., 1986. С. 158.

разрушает, изображая частную жизнь конкретного человека в осязаемо-вещном мире. В случае Кибирова — это постмодернизм (его, как и классицизм, можно назвать стилем лишь очень условно), характеризующийся, напротив, отказом от всех норм и стереотипов, но настолько экспансивным в своем тотальном ироничном отрицании, что само отрицание любой действительности помимо текста становится нормой. Усвоив постмодернистский опыт, современный поэт преодолевает его, возвращаясь на новом этапе все к тем же вечным ценностям, к изображению домашней жизни реального человека.

В.Е.Москвин

МОТИВЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЕРЖАВИНА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.М.ОЛЕЙНИКОВА

Сопоставление имен величайшего поэта XVIII столетия и представителей экстравагантной литературной группы ОБЭРИУ, к которой дружески примыкал Николай Макарович Олейников (детский писатель и редактор, а для немногих — оригинальный поэт), не следует понимать как нарочитое.

Л.Я.Гинзбург, проникновенный знаток литературы, отмечала: «Поэзия, даже самая новаторская, питается наследием, традицией, хотя бы от нее самой скрытой, бессознательной»¹. В этом же эссе Л.Я.Гинзбург, хорошо знавшая Олейникова, подчеркивает, что тот «вовсе не был свободен от культурного наследия; он знал русскую поэзию XIX и XX веков. У его собственной поэзии были источники — Мятлев, Козьма Прутков (Олейников называл себя внуком Козьмы Пруткова, посвящал стихи его памяти), шуточные стихи А.К.Толстого, поэты “Искры” и поэты “Сатирикона”».

Попытаемся разглядеть в творчестве обэриутов и отметины XVIII века.

В дневнике друга и соратника Николая Макаровича — Д.Хармса (запись 1926—1927 годов) представлен список русской классической и современной литературы, где XVIII век выглядит весьма красноречиво: «Тредиаковский, Кантемир, Ломоносов, Державин, Карамзин»². Примечательно и пристрастное дневниковое описание участия Хармса в «домашних посиделках»: «Яхонтов встает и читает стихи. Он читает Державина. Читает очень плохо, но декламаторски и культурно»³. В личной библиотеке Н.М.Олейникова, по свидетельству его сына А.Н.Олейникова, до момента его ареста и трагической гибели в 1937 году были тома Пушкина, Лермонтова, Державина.

Обратимся непосредственно к поэтическому наследию Николая Олейникова, к сожалению, очень скромному и чудом сохранившемуся. Можно ли говорить о влиянии на него державинской философии и поэтики?

Некоторые общие черты:

¹ Олейников Н.М. Пучина страстей. Л., 1991. С. 13.

² «Глагол», литературно-художественный журнал. Рига, 1991. №4. С. 85.

³ Там же, с. 104—105.

1. Очарованность первозданностью мира, его разнообразием, стройностью, непостижимостью, взаимосвязью всех его частей.

Поэтическое пространство Державин и Олейников наполнили мыслящими, разговаривающими и осознанно действующими зверями, птицами, рыбами, насекомыми.

Олейников:

В чертогах смородины красной
Живут сто семнадцать жуков,
Зеленый кузнечик прекрасный,
Четыре блохи и пятнадцать сверчков.
Каким они воздухом дышат!
Как сытно и чисто едят!
Как пышно над ними колышет
Смородина свой виноград!

«Из жизни насекомых»

Вот платком слезу стирает
Лицемерная пчела...

«Шуре Любарской»

Державин:

Пчелка золотая!
Что ты жужжишь?
Слышу, вздыхая,
Мне говоришь:
«К меду прилипнув,
С ним и умру».

Небезынтересно заметить, что Олейников — уроженец бывшей Области Войска Донского и что именно среди донских казаков «Пчелка золотая» издревле считается народной песней.

2. Радость бытия в житейских его проявлениях.

Вот поистине «фламандский натюрморт» кисти Олейникова:

Прочь воздержание. Да здравствует отныне
Яйцо куриное с желтком посередине!
И курица да здравствует, и горькая ее печенка,
И огурцы, изъятые из самого крепчайшего бочонка!

...Меня ошеломяет звон стакана
И рюмок водочных безумная игра...

«На выздоровление Генриха»

Не ахти какие лакомства, но поданы они с державинским размахом и щедростью.

А восторженное поклонение женским чарам? И порою трагикомические любовные коллизии, в которых самоотверженно признается незадачливый герой?

Державин:

Но вечер вдруг повстречалась
Лебедь белая со мной,
Вмиг крылами размахалась
И пошла ко мне на бой.
Хвать в колчан, ан стрел уж нету,
Лук опущен; стал я в пень.

«Стрелок»

Олейников:

Пришел я в гости, водку пил,
Хозяйкин сдерживая пыл.

Но водка выпита была.
Меня хозяйка увлекла.

Она меня прельщала так:
«Раскинем с вами бивуак...»

...Вступив в опасную игру,
Подумал я: «А вдруг помру?»

«Быль, случившаяся с автором...»

3. Тема смерти, превратности земного счастья.

Характерна для творчества Олейникова не в меньшей степени, чем для Державина, однако поэт советской эпохи не упускает ни одного случая зафиксировать разницу между прошлым временем и наступившим фантазмагорическим.

Олейников:

...Тут я помираю.

Зарытый, забытый,
В земле я лежу,
Попоной покрытый,
От страха дрожу.

Дрожу оттого я,
Что начал я гнить,
Но хочется вдвое
Мне кушать и пить.

Я пищи желаю,
Желаю котлет.
Красивого чаю,
Красивых конфет.

«Чревоугодие»

Здесь буквально вывернута наизнанку расхожая державинская сентенция: «Где стол был яств, там гроб стоит».

Сколько же не доел, не допил да и просто не посмотрелся на красивую пищу «советский простой человек», если и в гробу преследует его единое желание — «стол яств»!

Обратим внимание и на то, что если Державин, каждый раз потрясаясь кончиною смертного существа, бесстрашно и упорно стремится проникнуть в тайну вечности, то для Олейникова таковой тайны не существует: он яснее ясного осознает, что неизбежная гибель — вовсе не случай, не прихоть какого-то неведомого рока, а жестокая и неотвратимая реальность бушующей соцэпохи.

Державин:

Ничто от роковых когтей,
Никая тварь не убегает:
Монарх и узник — снесь червей...

...Как в море льются быстры воды,
Так в вечность льются дни и годы;
Глощает царства алчна Смерть.

«На смерть князя Мещерского»

Олейников:

...Страшно жить на этом свете,
В нем отсутствует уют, —
Ветер воеет на рассвете,
Волки зайчика грызут...

...Плачет маленький теленок
Под кинжалом мясника,
Рыба бедная спросонок
Лезет в сети рыбака. <...>.

Все погибнет, все исчезнет
От бациллы до слона...

«Генриху Левину»

При кажущейся одинаковости тем здесь у Олейникова принципиальное отличие во взгляде на сущность человеческого бытия: все запланировано, расставлено, измерено. Естественной смерти нет, торжествует насильственная.

Подробнее остановимся на одном из «ударных» стихотворений советского поэта — «Смерть героя», которое стоит привести целиком:

Шумит земляника над мертвым жуком,
В траве его лапки раскинуты.
Он думал о том, и он думал о сем, —
Теперь из него размышления вынуты.

И вот он коробкой пустою лежит,
Раздавлен копытом коня,
И хрящик сознания в нем не дрожит,
И нету в нем больше огня.

Он умер, и он позабыт, незаметный герой,
Друзья его заняты сами собой.

От страшной жары изнывая, паук
На нитке отдельной висит.
Гремит погремушками лук,
И бабочка в клюкве сидит.

Не в силах от счастья лететь,
Лепечет, лепечет она,
Ей хочется плакать, ей хочется петь,
Она вождельня полна.

Вот ягода падает вниз
И капля стучит в тишине,
И тля муравьиная бежит близ,
И мухи бормочут во сне.

А там, где шумит земляника,
Где свищет укроп-молодец,
Не слышно ни пенья, ни крика —
Лежит равнодушный мертвец.

Удивительным образом стихотворение вызывает в памяти знаменитую державинскую оду «Водопад», реквием на кончину выдающегося мужа России Г.А.Потемкина. Действительно, в обоих произведениях гибнут главные герои, гибнут не на поле битвы, а в результате житейской и внезапной нелепости, — но как разнятся их «жизнь после смерти»! И тут дело не в регалиях: перед лицом Природы все равны — и обыкновенный жук, и прославленный полководец. Дело в эпохах: время справедливой оценки личности ушло невозвратно, наступила эра забвения. Как говаривал Вождь всех народов: «Нет человека — нет проблем».

Олейниковская вещь сработана ювелирно. С одной стороны, поэт принимает художественные образы «Водопада»: «исчезли замыслы, надежды», «прижаты к холодной груди персты», «парящий замыслами ум», «смерть тебя скосила», «и смеет//Червь ползать вокруг его главы?». С другой стороны, он резко отвергает те патриотические строки, где умершему выражается скорбное всеобщее сочувствие и пророчится заслуженное по делам его бессмертие: «О! будь бессмертен, витязь бранный, //Когда ты весь соблюл свой долг!», «И все, что близ тебя блистало, //Уныло и печально стало».

Как разнятся эти строки Державина от картины беспечально-го веселья и торжествующего равнодушия, которую фиксирует Олейников... Кажется, перечитывает поэт классическую оду предшественника и скорбно усмехается: «Всё проще в наше время, всё гораздо проще».

4. Живописание словом.

Самобытный художник, тонкий стилист, Олейников воспитал себя на лучших образцах литературной классики — и отечественной, и зарубежной. В его творчестве мы найдем отзвуки произведений Пушкина, Лермонтова, Достоевского, Гамсуна. И обращение Олейникова к мощной речи «северного барда» Державина случайным не назовешь. Как живописна у них гроза!

Державин:

В тяжелой колеснице грома
Гроза, на тьме воздушных крыл,
Как страшная гора несомая,
Жмет воздух под собой...

Средь тучных туч, разданных с треском,
В тьме молнии багряным блеском
Чертят гремящих след колес.

И се, как ночь осенняя, темна,
Нахмуясь надо мной челом,
Хлябь пламенем расселась черна,
Сверкнул, взревел, ударил гром.

«Гром»

Олейников:

На небе из тяжелой тучи
Огонь малиновый сверкнул.

Как речка с многими ручьями
Из тучи молния текла.

...И гром огромный прокатился...

Пучками молнии украшенный,
Казалось, двигался с трудом
Многоэтажный, многобашенный
На четырех колесах гром.

«Вулкан и Венера»

Это ли не состязание в мастерстве?

Картина после грозы:

Державин:

Утихло дуновение бурно,
Чуть слышен шум и серный смрад;
Пространство воздуха лазурно
И чёла в злате гор горят.
Природе уж не страшны грозы,
Дышают ароматом розы,
Пернатых раздаётся хор;
Зефиры легки, насекомы
Целуют злаков зыбки холмы,
И путник осклабляет взор.

«Гром»

Олейников:

Дул ветер, жалкий и бескровный,
И дождик шел, спокойный, ровный.

Вулкану летний лес казался
Сооруженьем из воды и серебра.
Он шел и листьев чуть касался.
Там чижик шумно умывался,
Проникнув в куст до самого нутра.

И капли, собранные в ветки,
Висели прямо над землею.
Паук дремал в алмазной сетке,
Мохнатой шевеля ногою.

«Вулкан и Венера»

Своеобразный аромат стихам Олейникова придает и то, что особо отличал у Державина Н.В.Гоголь: «Необыкновенное со-единение самых высоких слов с самыми низкими и простыми»⁴. У Олейникова смешение слов возвышенных с приземленными, церковно-славянских с обиходными подчеркивает суетность, неустроенность жизни.

Душа есть самое дорогое.
Что есть у нас, что есть у вас.

«Муре Шварц»

Вотще! Значение бублика нам непонятно.

«Бублик»

Молодец профессор Греков,
Исцелитель человеков!

«На имянины хирурга Грекова»

Сей самовар — мое к вам отношение.

«Лиде. Надпись на книге»

⁴ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Т. VIII. Л., 1952. С. 374. («Выбранные места из переписки с друзьями». Письмо XXXI. В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность.).

5. Словарный состав.

Ода «Водопад» для Олейникова — настоящая мини-энциклопедия: языковой ее состав удивительным образом вошел в систему познания Природы поэтом-обэриутом. Приведем общие слова из оды и стихотворений, вошедших в книгу «Пучина страстей», несколько сгруппировав их:

- вселенная, природа, небо, дух, душа;
- земля, луна, звезда, воздух;
- гора, камни, лес, луга, пески, поля, роши, сады, холмы;
- деревья, лист, розы, трава;
- вода, волны, река, ручейки;
- утро, день, вечер, ночь;
- буря, гром, дождь, заря, мгла, молнии, мрак, облако, туман;
- рыбы, птицы, враны, орел, волк, конь, псы, тигры, червь;
- человек, волосы, глава, глаза (и очи), уста, грудь, спина, колени, ноги, рука, сердце, кровь;
- любовь, красота, страсть (стержневые слова у Олейникова);
- жизнь, смерть.

Даже в таком далеко не полном виде словарик дает представление о масштабах и общности интересов у поэтов, разделенных эпохами.

Но вот каких «водопадных» слов *нет* в книге Олейникова:

**СЛАВА, ДОЛГ, ИСТИНА, ПРАВДА,
ПОЛЬЗА, ХРАБРОСТЬ, ЗАСЛУГИ, ОТЕЧЕСТВО.**

И это наглядно доказывает правоту наблюдения Л.Я.Гинзбург: «Олейников сформировался в двадцатые годы, когда существовал (наряду с другими) тип застенчивого человека, боявшегося возвышенной фразеологии, и официальной, и пережиточно-интеллигентской... На высокое в его прямом, не контролируемом смехом выражении был наложен запрет».

Открывать Державина в литературе последующих за ним эпох нам еще предстоит и предстоит.

Т.Ю.Старкова

**ДВА ПОРТРЕТА Г.Р.ДЕРЖАВИНА
ИЗ СОБРАНИЯ
ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЯ А.С.ПУШКИНА**

Среди обширного иконографического собрания Всероссийского музея А.С.Пушкина хранятся два живописных портрета Г.Р.Державина, изображающие поэта в последние годы его жизни. Первый из них — работы Владимира Лукича Боровиковского¹ (1757—1825), второй принадлежит кисти Александра Александровича Васильевского² (1794—1849).

При создании портрета писателя, поэта происходит встреча двух художников — пера и кисти. Такая встреча всякий раз обогащает духовный мир каждого. Участие в знаменитом львовско-державинском кружке еще более сближало поэтов и художников. Так, портретист Д.Г.Левицкий написал портрет поэта и архитектора Н.А.Львова, а при создании известного аллегорического изображения Екатерины II-Законодательницы использовал идеи и теоретическую программу, составленную тем же Львовым, а также поэтическую иллюстрацию Г.Р.Державина, данную им в оде «Видение мурзы»:

Виденье я узрел чудесно:
Сошла со облаков жена,—
Сошла — и жрицей очутилась
Или богиней пред мной.

Вскоре после приезда В.Л.Боровиковского в Петербург (1788) он близко сошелся со многими членами львовско-державинского кружка, некоторое время жил и работал в служебной квартире Н.А.Львова в построенном по его проекту здании петербургского почтамта. Он и В.В.Капнист помогали художнику в поиске заказчиков. За долгие годы творческой деятельности Боровиковскому удалось создать одну из первых в России галерей писателей и поэтов. Неоднократно, в разные годы, обращался он и к портретированию Державина³.

¹ Боровиковский В.Л. Портрет Г.Р.Державина, 1811. М., х. 80,7х64,5. ВМП: КП — 12829.

² Васильевский А.А. Портрет Г.Р.Державина, 1815. М., х. 66,5х48,5. ВМП: КП — 12825.

³ Алексеева Т.В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже 18—19 веков. М., 1975. С.83.

В собрании Всероссийского музея А.С.Пушкина находится, пожалуй, наиболее официальное портретное изображение поэта⁴ — сенатора и кавалера, участника «Беседы» и члена Российской Академии. Этот портрет был написан по заказу самого поэта в 1811 году. Державин изображен на нем в красном сенаторском мундире и александровской ленте, со звездами св. Александра Невского и св.Владимира 2-й степени, а также с мальтийским крестом на груди и аннинским, владимирским и мальтийским крестами на шее⁵.

Вспоминаются строки И.И.Дмитриева:

Державин в сих чертах блистает.
Потребно ль больше слов
Для тех, которых восхищает
Честь, правда и язык богов.

В том же 1811 году Боровиковский скопировал этот портрет для Российской Академии, в состав которой Державин был избран с момента ее основания в 1783 году. Начало традиции украшать зал заседаний Академии портретами ее членов было положено в 1800 году, когда на очередном заседании было решено поместить в зале изображение неперменного секретаря И.И.Лепехина, как знаменитого путешественника и ученого. До этого времени Российской Академии принадлежал лишь портрет императора Павла I. Вскоре здесь появились портреты А.П.Сумарокова, М.В.Ломоносова, М.М.Хераскова... А затем было решено просить тогдашних членов Академии также представить свои портреты. Вследствие этого и заказал Державин копию своего портрета Боровиковскому.

24 января 1812 года Державин сообщил президенту Российской Академии А.А.Нартову: «Милостивый государь мой, Андрей Андреевич, по желанию Вашего Превосходительства имею честь препроводить к Вам портрет мой на благоугодное Ваше распоряжение...»⁶.

Еще одну копию через четыре года Боровиковский делает по просьбе Державина для Казанского Общества любителей отечественной словесности. Обстоятельства этого дара хорошо извест-

⁴ Портрет находился в семье Державина; у потомков Н.А.Львова; в собрании великого князя Константина Константиновича в Мраморном дворце; в Пушкинском Доме (поступил через Государственный музейный фонд). Поступил в ВМП из ИРЛИ (ПД) в 1953 году. См.: А.С.Пушкин и его время в изобразительном искусстве первой половины XIX века: Альбом. Л., 1985. Кат. 23.

⁵ Державин Г.Р. Сочинения в 9-ти т. (Под ред. Я.К.Грота) Т.9. СПб., 1876. С. 559 (Сведения о портретах и бюстах Державина).

⁶ Там же, т.6. С. 226, №1026.

ны по воспоминаниям В.И.Панаева, дальнего родственника Державина. Приехав в 1815 году в Петербург для поступления на службу, он обратился к знаменитому поэту по поручению Казанского Общества любителей отечественной словесности (членом которого он сам являлся) с просьбой подарить Обществу копию своего портрета. При этом Державин не согласился воспроизвести оригинал Тончи или Васильевского, так как предпочитал портрет в сенаторском мундире всем другим. Новая копия была выполнена Боровиковским в марте 1816 года. Во время перевозки ее в Казань, вследствие ранней оттепели, портрет пострадал от сырости, и его пришлось реставрировать. В результате, как уверял Державина Панаев, «портрет не потерпел никакого существенного повреждения»⁷.

В благодарственном письме от казанского Общества любителей словесности говорилось: «Общество сие, имев счастье получить Вашего Высокопревосходительства лицеизображение, коего оно усердно испрашивало через одного из своих сочленов <...> почитает за столь драгоценный дар принести Вашему Высокопревосходительству искреннейшую свою благодарность. Оный пребудет навсегда памятником Вашего к Обществу внимания и благорасположения. Воззрение на него, возбуждая в сооттчах ваших восторг, будет осуществлять их дарования. Общество любителей словесности в будущих временах, взирая с чувством глубокого уважения на лиценачертание Ваше, будет возобновлять в памяти нынешние времена и мысленно беседовать с гением, силою своею возбуждавшим огонь дарований и любовь к вере, Отечеству и государю в сердцах россиян...»⁸.

В 1815 году на Академической выставке в Петербурге был представлен портрет Державина работы А.А.Васильевского. Ученик Ф.Ф.Щедрина, живописец и литограф, он оставил многочисленные портреты своих современников.

На портрете Васильевского Державин изображен в белом колпаке и в малиновом бархатном халате, опущенном соболями, в палевой фуфайке и белом платке на шее. Костюм, в котором изображен Державин, был его обычный домашний костюм в последние годы жизни. «Дома, когда не было гостей, он обыкновенно носил шелковый шлафрок, подбитый беличьим мехом, и колпак. В этом колпаке описывают его молодые люди, оставившие нам свои воспоминания о нем. Один из посетивших его в 1813 году (некто Кузьминский) видел его в халате, опущенном соболями, в фланелевой, плотно застегнутой фуфайке; на

⁷ Панаев В.И. Воспоминания//Вестник Европы, 1867. Т.3. С. 246—247.

⁸ Вестник образования и воспитания. Казань, 1916. №5—6. С. 437.

шее был у него кисейный платок, а на голове белый же вязаный колпак»⁹.

Портрет был завешан Д.А.Державиной племяннику Семену Васильевичу Капнисту (сыну знаменитого литератора), у наследников которого в селе Пузикове Кременчугского уезда он хранился в то время, когда там побывал Я.К.Грот. Об этом же портрете Державина вспоминает и А.С.Пушкин: «Державина видел я только однажды в жизни, но никогда этого не забуду. Это было в 1815 году, на публичном экзамене в Лицее... Державин был очень стар. Он был в мундире и плисовых сапогах. Экзамен наш его утомил. Он сидел, подперши голову рукою. Лицо его было бессмысленно, глаза мутны, губы отвисли: портрет его (где представлен он в колпаке и халате) очень похож». Данный портрет работы Васильевского — последний по времени портрет поэта, написан за год до его смерти.

На первый взгляд, по времени оба портрета отстоят друг от друга не так далеко, они разделены всего четырьмя годами. Но на более раннем портрете Державин, хотя и был уже в отставке, предстает величественным и активным государственным деятелем, полным сил и надежд; взгляд добродушных глаз выдает мудрость и талант изображаемого. На втором — старик, не пышущий здоровьем, усталый, однако умудренный жизненным опытом и в любую минуту готовый к общению и продолжению трудов...

⁹ Там же, с. 438.

Е.В.Карпова

**О СКУЛЬПТУРНЫХ ПОРТРЕТАХ
Г.Р. И Е.Я. ДЕРЖАВИНЫХ
РАБОТЫ Ж.-Д.РАШЕТТА**

*Готов кумир, желанный мною,
Рашет его изобразил!
Он хитрою своей рукою
Меня и в камне оживил...*

Так начинается большое, в значительной степени программное стихотворение Г.Р.Державина «Мой истукан», написанное в первые месяцы 1794 года. Поводом послужил исполненный в мраморе бюст поэта. Одновременно был сделан парный скульптурный портрет Е.Я.Державиной, что нашло отражение в заключительных строках стихотворения:

А ты, любезная супруга!
Меж тем возьми сей истукан;
Спрячь для себя, родни и друга
Его в серпяный твой диван;
И с бюстом там своим, мне милым,
Пред зеркалом их в ряд поставь,
Во знак, что с сердцем справедливым
Не скрыт наш всем и виден нрав.
Что слава? — Счастье нам прямое
Жить с нашей совестью в покое.

В настоящее время местонахождение мраморных оригиналов, некогда украшавших петербургский дом на Фонтанке, неизвестно. И лишь внимательное изучение разного рода материалов — как публиковавшихся, так и вновь собранных — позволяет получить некоторое представление об этих произведениях.

Но прежде всего необходимо вспомнить об авторе бюстов, имя которого мало знакомо. Воспитанник Копенгагенской Королевской Академии живописи и скульптуры, Жак-Доминик Рашетт (1744—1809) приехал в Россию из Германии в 1779 году. Он был приглашен на должность модельмейстера Императорского фарфорового завода, которому многолетняя активная деятельность этого мастера принесла большую пользу. Столь же плодотворно работал Рашетт в области монументальной и станковой пластики,

за что был удостоен от Императорской Академии художеств звания академика (1785), а затем профессора скульптуры (1800).

В год своего приезда в Петербург Рашетт взялся за создание аллегорических барельефов для зала общих собраний Сената (не сохранились). Тогда и произошло его сближение с Державиным, который, исправляя должность экзекутора Первого сенатского департамента, курировал эту работу. План скульптурных композиций, как позднее отмечал сам поэт, принадлежал Н.А.Львову. Это было началом творческого сотрудничества, которое продолжалось почти четверть века. Среди наиболее значительных произведений скульптора, вдохновленных просветительскими идеями Львова, в первую очередь следует упомянуть настольные украшения (*surtout de table*) знаменитого Арабескового сервиза (1784), в которых в аллегорической форме прославлялось правление Екатерины II. Для Полюстровского парка графа А.А.Безбородко Рашетт создал «колоссальную» бронзовую фигуру «Екатерина II в образе богини Кибелы» (1788). Сделанная, как писали современники, во вкусе древних греческих статуй, она стояла в двадцатиколонном храме-ротонде. Близким по характеру был и памятник генерал-фельдмаршалу П.А.Румянцеву-Задунайскому, исполненный Рашеттом для графа П.В.Завадовского¹.

Последняя из названных монументальных статуй непосредственно предшествовала бюстам Державиных, — не случайно отклик на нее прозвучал и в стихотворении «Мой истукан»:

Разбей же, мой второй создатель,
Разбей мой истукан, Рашетт!
Румянцева лица ваятель
Себе мной чести не найдет...

К моменту создания скульптурных портретов поэта и его «любезной супруги» Рашетт стал своим человеком в их доме. Более того, учитывая значимость уже реализованных совместных замыслов, скульптора с полным правом можно было бы считать членом державинско-львовского кружка, что делает его произведения особенно интересными для нас.

Обращаясь к истории бытования бюстов Державиных, сталкиваешься с целым рядом проблем. Некоторые из устоявшихся

¹ Обе статуи не сохранились, более подробные сведения о них см.: Карпова Е. В. Памятник П.А.Румянцеву-Задунайскому (Материалы к изучению творчества Ж.-Д.Рашетта)//Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1984. Л., 1986. С. 310—319. О сотрудничестве Державина и Рашетта см. также: Данько Е.Я. Изобразительное искусство в поэзии Державина/XVIII век (Сборник). Вып.2. М.;Л., 1940. С. 230—247.

мнений стали общепринятыми, хотя явно нуждаются в корректировке. Лишь сравнительно небольшой период пребывания рашеттовских портретов в петербургском доме поэта не вызывает никаких сомнений. В «Объяснениях на сочинения Державина» указывается: «У автора в одной комнате был диван, обитый серпанкой, где перед зеркалом стояли два бюста: его и первой его жены, деланные Рашетом»². С.П.Жихарев, рассказывая о встрече с Державиным в 1806 году, говорит и о своей неудавшейся попытке увидеть «бюст, изваянный Рашетом и так им прославленный в стихотворении “Мой истукан”»; но он, по желанию поэта, находился наверху, в диванной его супруги»³.

Дальнейшую судьбу державинского портрета обычно связывали с Казанью, опираясь на неоднократно повторенное утверждение Я.К.Грота: «Подлинный бюст Державина находится ныне в библиотеке казанского университета, которому он подарен двоюродной внучкой Державина, крестницей его, Марьей Федоровной Ростовской, урожденной Львовой»⁴. Неоднократно предпринимавшиеся попытки найти мраморный оригинал Рашетта оказались безуспешными, что впрочем неудивительно. Если мы внимательно прочтем опубликованную в 1851 году статью А.Артемова «Библиотека Казанского университета», на которую ссылался и Грот, то обнаружим, что в ней упоминается принесенный в дар М.Ф.Ростовской «небольшой гипсовый бюст Певца Фелицы»⁵. О том же идет речь в статье Б.Денике «Портреты Державина в Казани», напечатанной в 1916 году. Автор говорит о двух одинаковых, отлитых в гипсе бюстах, высотой 29 см, которые «хранились раньше в университетской библиотеке, теперь переданы в музей отечествоведения»⁶.

Размеры, приведенные в последнем источнике, позволяют сделать вывод, что это были уменьшенные варианты рашеттовского бюста. Они дошли до наших дней в нескольких бронзовых экземплярах, которые имеются, в частности, в Государственном Историческом музее в Москве и в Пушкинском Доме. В музей Института русской литературы попали даже два бюста, которые несколько отличаются друг от друга, что заставляет предположить существование по меньшей мере двух редуцированных моделей. Происхождение одной из них зафиксировано Я.К.Гротом, кото-

² Державин Г.Р. Сочинения в 9-ти т. (Под ред. Я.К.Грота) Т.3. СПб., 1866. С. 649.

³ Жихарев С.П. Записки современника. М.; Л., 1934. Т.1. С. 371.

⁴ Державин Г.Р. Сочинения в 9-ти т. (Под ред. Я.К.Грота) Т.1. СПб., 1864. С. 609; Т.9. СПб., 1883. С. 571.

⁵ Журнал Министерства народного просвещения, 1851. Ч. LXXII. Отд. III. С.7.

⁶ Вестник образования и воспитания. Казань, 1916. Май-июнь. С. 437.

рый сообщает, что по распоряжению А. П. Кожевникова (сына близких друзей и соседей Державина по Званке) с принадлежавшего ему бюста «сделаны были слепки в уменьшенном виде»⁷. Затем появились отливы в бронзе, которые ныне считаются более или менее точным повторением созданного Рашеттом скульптурного портрета⁸. В комментариях Грота указывается и второй «бюст того же типа, бронзовый, но представляющий Державина в более позднем возрасте, с морщинами на лбу, с подписью имени поэта внизу»⁹. Нет сомнений в том, что и этот вариант в конечном итоге восходил к оригиналу Рашетта, но являлся достаточно вольной его интерпретацией. Скорее всего, он возник при создании «кабинетной» серии, представлявшей знаменитых русских литераторов, отсюда и поясняющая надпись — «Державин»¹⁰.

Кроме уменьшенных бронзовых реплик, получило распространение еще одно «напоминание» о работе Рашетта — гравированный овальный медальон «в виде камня», воспроизведенный во многих изданиях¹¹. Однако все эти повторения дают лишь весьма общее представление о бюсте, воспетом Державиным. Гораздо более интересное и в достаточной степени адекватное его изображение хранится в собрании Пушкинского Дома. Это фототипия, сделанная художником Пановым¹². В ней, по-видимому, запечатлен первоначальный (не уменьшенный) вариант портрета. Возможно, это был не мраморный, а гипсовый бюст, принадлежавший К. М. Бороздину, а затем А. П. Кожевникову. Общая композиция, пропорции и, главное, моделировка лица обнаруживают те достоинства оригинала, которые не смогли сохранить редуцированные модели. Сопоставление фототипии с другими портретами работы Рашетта доказывает очевидное единство пластической манеры и позволяет говорить о том, что бюст Державина принадлежал к числу бесспорных творческих достижений скульптора.

Антиклизированная форма, отказ от современной одежды, париков и регалий в целом очень характерны для портретного

⁷ Я. К. Грот указывает, что один из этих «слепков» был получен им от Д. В. Поленова (Державин Г. Р. Сочинения в 9-ти т. Т. 9. СПб., 1883. С. 571).

⁸ Музей ИРЛИ РАН. Инв. № 5430. Высота бюста — 27,5 см.

⁹ Данный отлив был известен Я. К. Гроту «в одном экземпляре» (Державин Г. Р. Сочинения в 9-ти т. Т. 9. СПб., 1883. С. 571). Однако в действительности именно этот вариант был наиболее распространенным. Один из таких бюстов воспроизведен в статье Н. В. Некрасова в журнале «Старые годы», 1907. Октябрь. С. 493, где он ошибочно приписывается Ф. И. Шубину.

¹⁰ Аналогичный бюст воспроизведен в кн.: Глинка Н. И. Державин в Петербурге. Л., 1985. Вкл. перед с. 65.

¹¹ Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. I. СПб., 1886. Стб. 671, воспр. Не исключено также, что в основе гравюры был не бюст, а небольшой барельеф Державина, сделанный из мрамора или традиционной для портретных работ Рашетта керамической массы.

¹² Музей ИРЛИ РАН. Инв. № 60755.

искусства Рашетта. Однако оглядываясь на мастеров классической древности, он оставался художником своего времени, воспитанным на традициях французской пластики эпохи раннего классицизма (в Копенгагене его учителем был Ж.-Ф.-Ж. Сали). Тонкий физиономист, Рашетт всегда добивался безусловного внешнего сходства, умел не приукрасить, а облагородить облик изображаемого человека, сохраняя при этом ощущение непосредственной работы с натурой. Его Державин сосредоточен и внутренне значителен, словно воплощая возвышенный идеал поэта-философа, поэта-гражданина, посвятившего себя служению Отечеству. И совсем не случайно созданный скульптором образ так созвучен «программным» державинским строкам:

Мне добрая приятна слава,
Хочу я человеком быть,
Которого страстей отрава
Бессильна сердце развратить;
Кого ни мзда не ослепляет,
Ни сан, ни месть, ни блеск порфир;
Кого лишь правда научает,
Любя себя, любить весь мир
Любовью мудрой, просвещенной,
По добродетели священной.

«Мой истукан»

Примечательно связанное с этим портретом упоминание Державина о царскосельской колоннаде, «установленной полкумирами, или бюстами славных мужей, между коими был и Ломоносов»; потому, как было замечено в «Объяснениях», поэт также «со временем думал иметь на то право»¹³. Его поддержали и современники, в одной из журнальных публикаций 1805 года указывалось: «Мы надеемся, что истукан сей, некогда поставленный, останется навсегда непоколебим: свет наук не допустит руку невежества свергнуть оный»¹⁴.

На Камероновой галерее бюст Державина так и не появился. Не сохранился и памятник ему, который через несколько десятилетий был открыт в Казани (он делался по проекту С.И. Гальберга). При создании этой монументальной портретной статуи использовался бюст Рашетта, что отмечалось в изданиях середины XIX века. Дополнительные сведения можно почерпнуть из

¹³ Державин Г.Р. Сочинения в 9-ти т. (Под ред. Я.К. Грота) Т.3. СПб., 1866. С. 648.

¹⁴ Сочинения и переводы, издаваемые Российской Академиею. Ч.1. СПб., 1805. С. 259.

весьма пространной надписи на рисунке, изображающем кабинет Державина¹⁵. Из этой надписи, в частности, следует, что прототипом для казанского монумента, который исполнялся в Императорской Академии художеств, послужил гипсовый отлив того самого бюста, который в свое время К.М.Бороздин подарил А.П. Кожевникову.

В отличие от размноженных портретов Державина, передававшихся по наследству от друзей и родственников поэта, мраморный бюст Пленеры словно канул в безвестность. О первой супруге Державина — Екатерине Яковлевне, урожденной Бастидон (1760—1794), с большой теплотой отзывались все, кто близко знал семью поэта. Пожалуй, наиболее привлекательный литературный портрет оставил И.И.Дмитриев, вспоминая Пленеру, которая «с пригожестью лица соединяла образованный ум и прекрасные качества души, так сказать, любовью и возвышенной. Она пленялась всем изящным и не могла скрывать отвращения своего от всего низкого. Каждое движение души обнаруживалось на миловидном лице ее. По горячей любви своей к супругу, она с живейшим участием принимала к сердцу все, что ни относилось до его благосостояния. Авторская слава его, успехи, неудовольствия по службе, были будто ее собственные <...> Воспитание ее было самое обыкновенное, какое получали тогда в частных учебных заведениях; но она по выходе в замужество пристрастилась к лучшим сочинениям французской словесности. В обществе друзей своего супруга она приобрела верный вкус и здравое суждение о красотах и недостатках сочинения. От них же, а более от Н.А.Львова и А.Н.Оленина получила основательные сведения в музыке и архитектуре»¹⁶. Многие знали о художественных увлечениях и талантах Екатерины Яковлевны, особенно о ловко исполняемых ею силуэтах и о подлинном умении декламировать стихи.

Единственное известное изображение Е.Я.Державиной — гравюра с живописного портрета В.Л.Боровиковского — вполне передает покорявшую окружающих женственность и искренность ее натуры. Поэт посвятил своей супруге немало прекрасных стихов и горько оплакивал ее раннюю кончину. Из поэтических произведений, навеянных образом Пленеры, обратим внимание на «Ласточку», которая была написана в 1792 году, а затем дополнена посмертным посвящением:

¹⁵ Музей ИРЛИ РАН. Инв. №5883.

¹⁶ Дмитриев И.И. Сочинения. М., 1986. С. 303—304.

Восстану — и в бездне эфира
Увижу ль тебя я, Пленира?

В «Объяснениях» Державин записал: «Сочинено в память первой жены автора»¹⁷. В его рукописях 1790-х годов, где впервые появились иллюстрации (позднее гравированные для академического издания) чрезвычайно интересна концовка к этому стихотворению¹⁸. Мы видим своеобразное надгробие с характерной символикой, на его передней стороне начертаны только что цитированные строки, а сверху поставлен женский бюст на круглой ножке с овальным срезом груди. Его композиционное решение практически повторяет рашеттовский портрет Державина. Само собой напрашивается предположение, что здесь запечатлен исчезнувший парный бюст. Можно вспомнить и комментарий Державина, который указывает, что данный рисунок представляет «облик скончавшейся Пленеры, подобной домовитой ласточке»¹⁹.

Здесь следует сказать о том, что в нарисованных заставках и концовках к «Сочинениям Державина» оказались представленными и другие произведения Рашетта. Прежде всего его скульптурные композиции для Сенатского зала (ода «На отсутствие Ея Величества в Белоруссию»), программа которых, «изобретения г. Львова» подробно излагалась Державиным в его «Изъяснении аллегорических барельефов, бывших в зале общего собрания Правительствующего Сената». Иллюстрация стихотворения «К Грациям» изображает овальный медальон с портретами двух внуков и четырех внучек Екатерины II, — аналогичный барельеф, по рисунку великой княгини Марии Федоровны, был исполнен Рашеттом в 1790 году²⁰. Особого внимания заслуживает круглый медальон с портретом Петра I (стихотворение «Петру Великому»). В рукописи 1795 года, поднесенной Екатерине II, на срезе изображенного барельефа можно различить подпись: «Rachette 1789»²¹. Это прямое указание на более раннюю работу скульптора, которую в державинском кругу по-видимому хорошо знали, необычайно важно. Оно становится убедительным подтверждением того, что в концовке «Ласточки» вполне мог быть использован рашеттовский бюст Е.Я.Державиной.

¹⁷ Державин Г.Р. Сочинения в 9-ти т. (Под ред. Я.К.Грота) Т.1. СПб., 1864. С. 571.

¹⁸ Р.О. ИРЛИ РАН (Пушкинский дом), ф. 96, оп. 1, д. 31, л. 182; Державин Г.Р. Сочинения в 9-ти т. (Под ред. Я.К.Грота) Т.1. СПб., 1864. С. 573.

¹⁹ Державин Г.Р. Сочинения в 9-ти т. (Под ред. Я.К.Грота) Т.1. СПб., 1864. С. 571.

²⁰ Экземпляры этого барельефа хранятся в Государственном Историческом музее в Москве и в Павловском дворце-музее.

²¹ О.Р. РНБ. F.XIV.16. Л. 290.

Интересно также отметить, что рассматриваемая иллюстрация удивительно близка строкам из «Оды на смерть Плениры», написанной в 1794 году В.В.Капнистом:

Изваянный лик твой милый
Я поставлю над могилой...

В заключение обратимся к надгробному памятнику Е.Я.Державиной на Лазаревском кладбище Александро-Невской лавры. На его барельефе плакальщица держит медальон с портретом покойной. Снова вспоминается рисунок к «Ласточке»: та же высокая прическа с лентой в волосах, спадающие на плечи локоны и строгий профиль красивого лица. Нет ничего удивительного в том, что автор надгробия опирался на прижизненный бюст, исполненный Рашеттом. Но подобное совпадение с рассматриваемой иллюстрацией — еще одно свидетельство в пользу выдвигаемой гипотезы. Окончательно проверить ее мы сможем, только увидев подлинное рашеттовское изображение Плениры. Остается надеяться, что скульптурные портреты Державиных не утрачены навсегда, и со временем они обнаружатся в каком-нибудь русском или зарубежном собрании.

ХРОНИКА СОБЫТИЙ, ПРЕДШЕСТВОВАВШИХ СОЗДАНИЮ МУЗЕЯ Г.Р.ДЕРЖАВИНА

1988 год

1 августа — решением Ленгорисполкома центральная часть дома на набережной реки Фонтанки, 118, передана Всероссийскому музею А.С.Пушкина для создания «Музея Г.Р.Державина и русской словесности его времени».

1989 год

Образование во Всероссийском музее А.С.Пушкина отдела освоения новых Музейных объектов для работы над созданием филиала ВМП — «Музея Г.Р.Державина и русской словесности его времени».

1990 год

20 января — научное заседание, посвященное 175-летию со дня знаменитого переводного экзамена в Царскосельском Лицее, на котором, 8 января 1815 года, присутствовал Г.Р.Державин, а молодой Пушкин прочел свое стихотворение «Воспоминания в Царском Селе».

22 февраля — проведение первого «Державинского четверга» — научного заседания в доме поэта на набережной реки Фонтанки, 118.

19 марта — научное заседание в доме Г.Р.Державина, посвященное 239-летию со дня рождения Н.А.Львова.

28 июня — проведение первой научной конференции, посвященной проблемам изучения творчества Г.Р.Державина и А.С.Пушкина, получившей название «Державинские чтения», на набережной реки Мойки, 12.

8 июля — проведение Первого праздника русской поэзии XVIII века в саду городской усадьбы поэта на набережной реки Фонтанки, 118.

1991 год

22 января — проведение вторых «Державинских чтений» в Царскосельском Лицее.

21 февраля — проведение державинского праздника в доме на набережной реки Фонтанки, 118.

Июнь — образование музыкально-поэтического содружества почитателей таланта Державина и друзей Всероссийского музея А.С.Пушкина, позднее получившего наименование «ОДА» — «Общество друзей Аристиппа».

7 июля — проведение Второго праздника русской поэзии XVIII века в саду городской усадьбы поэта на набережной реки Фонтанки, 118.

8 июля — посещение места бывшей усадьбы Державина Званка на берегу реки Волхов участниками Второго праздника.

1992 год

20 января — проведение третьих «Державинских чтений» в Царскосельском Лицее.

14 июля — проведение Третьего праздника русской поэзии XVIII века в саду городской усадьбы поэта на набережной реки Фонтанки, 118.

15 июля — посещение места бывшей усадьбы Державина Званка членами «ОДЫ».

1993 год

26—29 мая — Юбилейная научная конференция, посвященная 250-летию со дня рождения Державина в г. Казани (устроитель — Казанский государственный университет). Посещение бывших имений Державиных близ Казани (Сокуры, Кормачи, Никольское) участниками научной конференции.

3—5 июля — Юбилейная международная научная конференция «Державинские чтения» во Всероссийском музее А.С.Пушкина на набережной реки Мойки, 12, посвященная 250-летию со дня рождения поэта.

3 июля — открытие выставки «Г.Р.Державин и его современники» в Царскосельском Лицее.

4 июля — молебен в память Державина в соборе Св. Живоначальной Троицы бывшего лейб-гвардии Измайловского полка в Петербурге;

— освящение места установки памятника-бюста Державина во дворе городской усадьбы на набережной реки Фонтанки, 118;

— проведение Четвертого праздника русской поэзии XVIII века с участием ведущих артистов в саду городской усадьбы;

— проведение автобусной экскурсии «Г.Р.Державин в Петербурге»;

— общегородской торжественный вечер-концерт в Большом зале петербургской Филармонии, посвященный 250-летию со дня рождения Державина.

5 июля — премьера нового научно-популярного фильма «Гавриил Державин» (киностудия «Центрнаучфильм», Москва) в зале на набережной реки Мойки, 12.

12—13 июля — Научная конференция, в Новгороде, посвященная 250-летию со дня рождения Державина.

13 июля — посещение участниками научной конференции восстановленной могилы Державина в Спасо-Преображенском соборе Хутынского монастыря близ Новгорода.

14 июля — театрально-музыкальный и фольклорный праздник, на месте усадьбы поэта Званка на берегу реки Волхов, по-

священный 250-летию со дня рождения Державина. Постановка самодеятельного спектакля «Кутерьма от Кондратиев».

14—16 сентября — Научная конференция, посвященная 250-летию со дня рождения Державина, в г. Тамбове (устроитель — Тамбовский государственный педагогический институт).

1994 год

20 января — проведение пятых «Державинских чтений» в Царскосельском Лицее.

12 и 24 мая — подготовка радиопередачи о Н.А.Львове и Г.Р.Державине по петербургскому радио (журналист — Е.С.Кисельер).

14 июля — торжественное открытие памятника-бюста Державина работы скульптора М.Т.Литовченко-Аникушиной и архитектора Ф.А.Гепнера во дворе городской усадьбы поэта на набережной реки Фонтанки, 118;

— проведение Пятого праздника русской поэзии XVIII века во дворе городской усадьбы.

15 июля — посещение места бывшей усадьбы Державина Званка членами «ОДЫ».

1995 год

19 января — проведение автобусной экскурсии «Державинские места Петербурга».

20 января — проведение шестых «Державинских чтений» в Царскосельском Лицее.

Март — подготовка радиопередачи о шестых «Державинских чтениях» на петербургском радио (журналист — Е.С.Кисельер).

31 марта — проведение научного заседания, посвященного 244-летию со дня рождения Н.А.Львова и представление книги: «Н.А.Львов. Избранные сочинения» (Вступит. ст. Д.С.Лихачева; Подг. текстов, коммент. и примечания К.Ю.Лаппо-Данилевского; Архит. прилож. и ил. А.В.Татаринова). Изд-во «Акрополь». СПб., 1994.

20 мая — вручение создателям книги «Н.А.Львов. Избранные сочинения» почетного диплома Международной книжной выставки в петербургском Центральном выставочном зале «Манеж» как лучшему интеллектуальному изданию года.

14 июля — проведение Шестого праздника русской поэзии XVIII века во дворе городской усадьбы поэта на набережной реки Фонтанки, 118;

— вручение «Державинской премии» петербургскому поэту Олегу Охапкину.

15 июля — посещение места бывшей усадьбы Державина Званка членами «ОДЫ».

1996 год

19 января — проведение седьмых «Державинских чтений» в Царскосельском Лицее.

Июнь — выход в свет «Державинского сборника» — материалов научной конференции, проходившей в Новгороде в 1993 году и посвященной 250-летию поэта (издание Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого).

14 июля — проведение Седьмого праздника русской поэзии XVIII века во дворе городской усадьбы поэта на набережной реки Фонтанки, 118.

16 июля — посещение участниками научной конференции могилы Державина в Спасо-Преображенском соборе Хутынского монастыря близ Новгорода.

Сентябрь — создание первой пробной экспозиции (с использованием чертежей, проекта реставрации и фотографий) в помещениях третьего этажа дома Державина на набережной реки Фонтанки, 118.

18 сентября (и затем каждую третью среду месяца) — проведение научных заседаний «ОДЫ» в доме Державина.

15 октября — участие с докладами о творчестве Державина в научной конференции «Царскосельский Лицей: Наставники и питомцы»;

— публикация научных докладов, посвященных изучению творчества (сборник научной конференции «Царскосельский Лицей: Наставники и питомцы»).

1997 год

20 января — проведение восьмых «Державинских чтений» в Царскосельском Лицее.

12 и 19 февраля — подготовка двух радиопередач на петербургском радио о державинских адресах Петербурга (в цикле «Известный и неизвестный Петербург», журналист — М.Ершов).

Апрель — подготовка телепередачи на 5-м канале ТВ (в цикле «Русская усадьба») о доме Державина на набережной реки Фонтанки, 118.

13 июля — проведение Восьмого праздника русской поэзии XVIII века во дворе городской усадьбы поэта.

14 июля — посещение места бывшей усадьбы Державина Званка на берегу реки Волхов членами «ОДЫ».

29 июля — расширенное заседание «ОДЫ», посвященное открытию обновленной экспозиции будущего «Музея Г.Р.Державина и русской словесности его времени» в доме поэта на набережной реки Фонтанки, 118.

3 сентября — открытие выставки в Саратовском государственном доме-музее К.Федина, посвященной Державину.

Указатель произведений Г.Р.Державина

- «Амур и Психея» 75
«Анакреонтические песни» 74, 75
«Анакреон у печки» 86
«Анакреоново удовольствие» 92
«Аристиппова баня» 85—92, 130
«Аспазин» 86
- «Бог» 28—34, 134, 142, 155
- «Вельможа» 134, 144, 149
«Венец бессмертия» 77
«Видение мурзы» 71, 154
«Водомер» 70
«Водопад» 11, 134, 144, 165, 168
- «Гимн лироэпический на прогнание
французов из отечества» 134
«Горячий ключ» 71
«Гостю» 89
«Гром» 166
- «Дом» 13
- «Евгению. Жизнь Званская» 87—91,
110, 116, 119, 122,
152, 153
«Евпраксия» 99
- «Изображение Фелицы» 73
«Изъяснение аллегорических
барельефов, бывших в зале общего
собрания Правительствующего
Сената» 179
«Ирод и Мариамна» 99
«Ироида, или Письмо Вивлиды
к Кавну» 62, 63
- «К Анжелике Кауфман» 68
«К Грациям» 75, 179
«К Евтерпе» 75, 78.
«К ласточке» 75
«К лире» 79
«Ко второму соседу» 10
«К первому соседу» 154
«К самому себе» 78
«К читателям» 74
- «Ласточка» 75, 178—180
- «Мельник» 92
«Мечта» 75
«Милет и Милетта» 24
«Мой истукан» 174, 177
- «На коварство» 87
«На Маскарад, бывший перед
Императрицей в Казани, где
Нагайцы и прочие народы плясали
и играли на своих инструментах» 70
- «На несправедливую хвалу
рецензентом некоторых мест
в трагедии “Барды”» 103
«На отсутствие Ея Величества
в Белоруссию» 179
«На рождение в Севере
Порфиородного Отрока» 75
«На смерть князя Мещерского» 67, 163
«На переход альпийских гор» 90
«На 1781 г.» 66
«На умеренность» 78
«На шествие Императрицы
в Казань» 69
«Невесте» 64
«Незабудочке» 85
- «Об удовольствии» 78
«Ода на великость» 73
«Ода на всерадостное бракосочетание
Их Императорских Высочеств» 63
- «Памятник» 134, 136—138, 140
«Парисов суд» 24
«Персей и Андромеда» 86
«Песенка отсутствующего мужа» 64
«Петру Великому» 179
«Полигимнии» 86
«Предвестие» 85
«Препятствие к свиданию
с супругою» 64
«Похвала сельской жизни» 78, 119,
154
«Приглашение к обеду» 134, 135
«Призывание и явление Плениры» 75
«Приношение» 75
«Приношения красавицам» 155
«Провидение» 67
«Прогулка в Саарском селе» 75
«Пчелка» 75
- «Развалины» 74
«Разные вина» 74
«Река времени в своем
стремлении...» 155
«Русские девушки» 84
- «Синичке» 85
«Спящий Эрот» 75

- «Сретенье Орфеем Солнца»
 «Стрелок» 92, 162
 «Темный» 99
 «Тление и нетление» 85
 «Тоска души» 85
 «Упование на защиту Божию» 85
 «Фелица» 66, 71, 134, 152
 «Философы, пьяный и трезвый» 78, 87
 «Флот» 69
 «Хариты» 84
 «Христос» 35, 38
 «Явление» 85

Указатель имен

- Абрамов Е.М. 15
 Агамалян Л.Г. 116—125
 Айзенштадт В.Б. 20—27
 Айзенштадт М.Я. 20—27
 Аксаков С.Т. 4, 85, 128, 144, 146
 Александр I 86, 114, 140
 Алексеев М.П. 138, 139
 Алексеева Т.В. 169
 Анакреон, 73, 77, 78, 95
 Андреев А. 28, 29,
 Аракчеев А.А. 113
 Арефьева Н.Н. 35—52
 Артемьев А. 175
 Асафьев Б.В. 22
 Ахматова А.А. 7
 Багрим 33
 Бакунин А.М. 14, 122, 123—125
 Бакунин М.В. 90
 Бакунина А.М. 90
 Бакунина В.М. 90
 Бакунина Л.П. 90
 Бакунина П.М. 90
 Бакунина Пр.М. 90
 Бакунина Т.М. 90
 Баратынский Е.А. 80, 118, 141
 Бартон Б. 141, 142
 Бастидон Е.Я. см. Державина Е.Я.
 Батюшков К.Н. 80, 116, 118,
 119, 144, 150, 157
 Бах И.-С. 24, 25
 Безбородко А.А., гр. 174
 Бенау А.Н. 143
 Бестужев А.А. 132,
 Бецкой И.И. 55,
 Благой Д.Д. 120, 137, 145, 146
 Блок А.А. 150
 Богданович И.Ф. 78, 131, 144
 Болховитинов, о.Евгений, 35—41,
 43, 45, 49—51
 Боровиковский В.Л. 4, 14, 169—171,
 178
 Бороздин К.М. 113, 176, 178
 Бочкарев В.А. 95, 98
 Бортнянский Д.С. 14, 26, 54
 Боуринг Дж. 141
 Брайцева О.И. 13
 Бродский И.А. 154
 Брянчанинов А.М. 116
 Будилина М.В. 13
 Бурцев В.Л. 137, 138
 Васильевский А.А. 169, 171, 172
 Вельяминов П.Л. 89, 91
 Вересаев В.В. 138, 139
 Виланд Х.-М. 87, 88, 89, 91
 Вильк Е.А. 93—98
 Воейкова В.Н. 115
 Вольтер (Аруэ М.-Ф.) 29
 Воронцов А.Р. гр. 58, 102
 Вяземский А.А., кн. 129
 Вяземский П.А., кн. 129, 131
 Гавриленко Т.А. 84,
 Гадаев К. 152, 155
 Гаевский В.П. 128
 Гальберг С.И. 177
 Гамсун К. 165
 Гарновский М.А. 10
 Гарткнох 20
 Гепнер Ф.А. 183
 Гинзбург Л.Я. 160, 168
 Глинка М.И. 21, 60
 Глинка Н.И. 13, 176
 Глинка С.Н. 96, 97, 105
 Глинка Ф.Н. 128
 Глумов А.М. 24, 189
 Гнедич Н.И. 22
 Гоголь Н.В. 131, 167
 Головнин А.В. 11—113
 Головнин В.Н. 112
 Гораций 116, 119, 136, 137, 154
 Гордин М.А. 93—95, 100, 103
 Грей Т. 28

- Грати И. 16
 Грехнев В.А. 79
 Грибоедов А.С. 141
 Грот Я.К. 22, 25, 62, 69, 70, 73, 74, 76, 83, 85, 86, 111, 113, 170, 172, 175—177, 179
 Давыдова К.И., кн. 23
 Давыдов С.А. 126—133
 Даль В.И. 130
 Данте А. 28, 32
 Данько Е.Я. 174
 Декарт Р. 34
 Дельвиг А.А. 83, 126, 130, 131, 141, 142, 148
 Денике Б. 175
 Державина Д.А. 15, 17, 18, 20, 24—26, 68, 89, 110—113, 172
 Державина Е.Я. 9, 11, 12, 16, 17, 23, 25, 67, 72, 174, 178
 Дмитриев И.И. 16, 80, 131, 144, 170, 178
 Доброхотов Б.В. 54, 56, 58, 59
 Доницетти Г. 56
 Достоевский Ф.М. 32, 165
 Дубянский Ф.М. 16
 Дьякова Д.А. см. Державина Д.А.
 Дьякова А.А. 17,
 Дьякова М.А. см. Львова М.А.

 Екатерина I 10
 Екатерина II, 10, 11, 54, 57—59, 66, 68—75, 96, 114, 124, 144, 169, 174, 179
 Елизавета Петровна 23
 Ершов М. 184

 Жирард 55
 Жихарев С.П. 175
 Жуковский В.А. 83, 141, 144, 146—148, 150

 Завадовский П.В., гр. 102, 174
 Захаров И.С. 11, 16
 Захарова М.П. 11
 Захаров П.С. 10
 Зенгер Т.Г. 132
 Зубов П.А. 96, 131

 Иван Грозный 70
 Иванова Л.В. 109
 Ионин Г.Н. 86

 Калинин Н.Н. 85—92, 115
 Кантемир А.Д., 119, 160, кн.
 Кафанова О.Б. 106
 Капнист В.В. 80, 89, 91, 117, 120, 122, 124, 169, 170
 Капнист С.В. 172
 Капнист-Скалон 16
 Карамзин Н.М. 4, 7, 16, 29, 79, 80, 106, 119, 144, 160
 Карпова Е.В. 173—180
 Кауфман А. 68, 74
 Кафанова О.Б. 106
 Каченовский, 130
 Келдыш Ю.В. 56
 Кибиров Т. 152, 154—159
 Кисельер Е.С. 183
 Китс Дж. 141
 Клейст Э. фон 145
 Клезн Х.-Ф. 29
 Клопшток Ф.-Г. 144, 145
 Кожевников А.П. 89, 90, 176, 178
 Кожевников П.А. 15
 Козловский О.А. 16, 26, 53
 Козодавлев О.П. 16
 Козьма Прутков, 160
 Коллинз У. 141
 Колтовская М.А. 70
 Константин Константинович, вел. кн. 170
 Корнилов А.А. 125
 Кошелев В.А.
 Княжнин В. 107, 131
 Крамер И.-Б. 25
 Кросс С.К. 139
 Крылов И.А. 4, 16, 80, 131, 141, 148
 Куинджи А.И. 142, 143
 Кукин М. 152—155
 Кутузов А.М. 29
 Кушнер А.С. 158
 Кюхельбекер В.К. 83, 140, 141

 Лазарева В.М. 90
 Лаппо-Данилевский К.Ю. 61, 183
 Лафонтен 131
 Левицкий А.А. 62—75
 Левицкий Д.Г. 16, 72, 169
 Лепехин И.И. 170
 Лермонтов М.Ю. 118, 141, 151, 157, 160, 165
 Лернер Н.О. 136, 137
 Лесюэр Ж.-Ф. 103—106
 Летурнер П. 28, 29
 Ливанова Т. 23,
 Литовченко-Аникушина М.Т. 7, 183
 Лихачев Д.С. 183
 Лобанов-Ростовский А.Б. 104
 Ломоносов М.В. 7, 72, 73, 124, 140, 149, 160, 170, 177

- Лопухин И.В. 29
Лузанов И. 29
Лузинова И.В. 53—61
Львов А.Ф. 16
Львова П.Н. 25, 26, 90
Львов Н.А. 4, 10, 12—15, 17, 18, 21, 22, 24—26, 53—55, 57—61, 80, 83, 88, 89, 91, 110, 120, 124, 169, 170, 174, 178, 181, 183
Львов Ф.П. 16, 26
Львова В.Н. см. Воейкова В.Н.
Львова Е.Н. 26, 85, 90
Львова М.А. 17
Людвиг Прусский, принц 25
Людовик XVI 127
- Майков А.Г. 80
Макогоненко Г.П. 62
Малерб Ф., 149
Мандельштам О.Э. 157, 158
Мария Федоровна, вел. кн. 179
Мартини, падре, 56
Маттеи С. 56
Матюшкин Ф.Ф., 112
Медведева И.Н. 93, 94, 98, 99, 101, 103
Мейер К. 20, 21
Мешерский А.И., кн. 67
Мицкевич А. 35
Михайлов О.Н. 128
Михайлова Л.Б. 109, 115
Модзалевский Л.Б. 132, 147, 148
Москвин В.Е. 160, 168
Моцарт В.-А. 57
Муравьев М.Н. 16, 80, 116, 117, 119
Мусин-Пушкин А.А., гр. 16
Мусины-Пушкины, гр. 10,
Мышецкая Л.П. см. Бакунина Л.П.
Мятлев И.Я. 160
- Набоков В.В. 134—151
Наполеон Бонапарт, 97, 104, 105, 140
Нартов А.А. 170
Нарышкин Л.А. 86, 96
Наталья Алексеевна, вел.кн., 63, 67, 71
Неклюдов П.В. 9
Некрасов Н.А. 125
Некрасов Н.В. 176
Некрасов С.М. 4—8
Нелединский-Мелецкий Ю.А. 16, 80
Никитина А.Б. 115
Николай I 140
Никулина Н.И. 13
Ниловы 58
Новиков Н.И. 29
Озеров В.А. 16, 93—108, 131
- Оленин А.Н. 16, 93, 178
Оленины, 121
Олейников А.Н.
Олейников Д. 123
Олсйников Н.М. 160, 168
Олешев А.В. 28—31
Олсуфьев А.В. 10
Орлов П.А. 79
Остафьев Д.А. 132
Охапкин О. 184
- Павел I 63, 64, 67, 71, 98, 170,
Палладио А. 12
Панаев В.И. 171
Панов М.М. 176
Пашкевич В. 53
Петр I 11, 70, 79
Петр II 23
Петр III, 9
Петров А.Н. 13
Петров В. 145
Петров П.Н. 56
Пий VII 105
Пиксанов Н.К. 136
Пильников Г.П. 12
Пиндар 35
Плетнев П.А. 126
Покровский М.М. 136, 137
Поленова М. 26
Поленов Д.В.
Попов М. 53
Потапов П.О. 107
Потемкин-Таврический Г.А., кн. 10, 165
Прач И. 17, 57, 60
Пушкин А.С. 7, 28, 29, 71, 76, 77, 79—81, 83, 106, 116—118, 121, 125—132, 134, 137—152, 154, 160, 165, 172, 181
Пушкин В.Л. 80—126
Пушкин Г.Г. 7
- Радишев А.Н. 7, 29, 59, 90
Расин Ж. 106
Рафаэль де С. 73, 74
Рахманинов И.Г. 29—32
Рашетт Ж.-Д. 14, 16, 17, 173, 174, 179, 180
Ревуцкий Д.К. 104
Рейнгардт И.-Ф. 20
Репин И.Е. 142, 143
Ровинский Д.А. 176
Ронсар П. 149
Россини Дж. 56
Ростан Э. 143
Ростовская М.Ф. 25, 26, 175

- Румянцев-Задунайский П.А., гр. 174
Румянцевы, гр. 10
Руссо Ж.-Б. 131
Руссо Ж.-Ж. 28
- Сакулин П.Н. 136, 137
Сали Ж.-Ф.-Ж. 177
Сафо 64, 68
Сидорова Л.П. 95
Синявский А.Д. 131
Смирнов А.А. 77
Соколовский М. 53
Сократ 86, 87, 89, 90
Старк В.П. 134—151
Старкова Т.Ю. 169—172
Стерн Л. 28, 29
Стоюнин В.Я. 113, 114
Стрежелинский 26
Стурдза Р.С. 86
Суворов А.В. 90, 91
Сумароков А.П. 78, 170
- Татаринов А.В. 9—19, 76—84, 121, 183
Тархов А.Е. 135
Татишев И. 87
Тахо-Годи А.А., 77
Телетова Н.К. 28—34
Толстой А.К. 160
Томашевский Б.В. 136
Томсон Дж. 28
Тончи С. 16, 171
Тредиаковский В.К. 140, 160
Тронский И.М. 78
Трошинский Д.П. 90
Трутовский В.Ф. 26
Тургенев А.И. 118
Тютчев Ф.И. 141, 144, 145, 150, 154, 157
Урусова Е., кн. 66
- Федорова Л.Г. 152, 159
Феокрит 116
Фет А.А. 80
- Фомин Е.И. 14, 53, 55—59, 61
Фонвизин Д.И. 4, 16, 126, 131
Фелькнер Х.-Ф. 56
Хандошкин И. 53
Харламова А.М. 13
Хармс Д. 160
Хвостов Д.И., гр. 35
Хемницер И.И. 16, 21, 22,
Херасков М.М. 170
Ходасевич В.Ф. 24, 146, 147, 157
Хлопов 24
Хрушов И. 113
- Цявловский М.А. 132
- Чернушенко В.А. 61
Чернышев В.И. 109
Чехов А.П. 157
- Шевырев С.П. 141
Шереметев В.С. 29
Шимановская М. 20, 21
Шишков А.С. 17, 94, 148
Шкловский В.Б. 131
Шоберлехнер Ф. 26
Шубин Ф.И. 176
Шумский И. 55
- Щедрин Ф.Ф. 171
- Эберт И.-А. 28—30
Эйхенбаум Б.М., 131
- Юнг Э. см. Янг Э.
- Яворская Л. 143
Якубович Д.П. 137
Янг Э. 28—34, 144, 145,
- Buschkotter W. 105
Van Tieghem P. 104
Lamartine R, 28,

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
С.М.Некрасов	
Удастся ли создать в Петербурге музей одного из корифеев русской словесности?	4
А.В.Татаринов	
Дом Г.Р.Державина в Петербурге. К истории строительства и перестройки	9
М.Я.Айзенштадт, В.Б.Айзенштадт	
Музыкальные традиции дома Державина	20
Н.К.Телетова	
Ода Державина «Бог» и Эдвард Янг	28
Н.Н.Арефьева	
Богословские реминисценции в оде Г.Р.Державина «Христос». В связи с дружбой поэта и митрополита Евгения (Болховитинова)	35
И.В.Лузинова	
Композитор Е.И.Фомин и опера «Ямщики на подставе» ...	53
А.А.Левицкий (США)	
Две Екатерины в поэзии Г.Р.Державина	62
А.В.Татаринов	
Анакреонтика в творчестве Г.Р.Державина и А.С.Пушкина	76
Н.Н.Калинин	
Загадки «Аристипповой бани»	85
Е.А.Вильк	
К истории творческого диалога Державина и Озерова: поэзия и политика	93

Л.Б.Михайлова	
Судьба державинской Званки	109
Л.Г.Агамалян	
Изображение дворянской усадьбы в русской поэзии конца XVIII — 1-й половины XIX века	116
С.А.Давыдов (США)	
Тень Державина над «Болдинской осенью»	126
В.П.Старк	
Державин в комментариях В.В.Набокова к «Евгению Онегину»	134
Л.Г.Федорова	
Державин и современная поэзия. Интертекстуальные связи	152
В.Е.Москвин	
Мотивы произведений Державина в творчестве Н.М.Олейникова	160
Т.Ю.Старкова	
Два портрета Г.Р.Державина из собрания Всероссийского музея А.С.Пушкина	169
Е.В.Карпова	
О скульптурных портретах Г.Р. и Е.Я. Державиных работы Ж.-Д.Рашетта	173
Хроника событий, предшествовавших созданию музея Г.Р.Державина	181
Указатель произведений Г.Р.Державина	185
Указатель имен	186

ДЕРЖАВИНСКИЕ ЧТЕНИЯ

Выпуск 1

Редактор Г.М.Цурикова
Художественный редактор Г.Г.Ябкевич
Корректор М.В.Черницкая

ЛР № 065126 от 25.04.97
Подписано в печать 17.12.97. Формат 60×90¹/₁₆.
Объем 12,0 печ. л.
Гарнитура «Таймс». Печать офсетная.
Заказ № 1. Тираж 1000 экз.
Отпечатано с готовых диапозитивов
в ГИПП «Искусство России» Комитета
Российской Федерации по печати.
СПб., Промышленная, 38/2.