

ОБРАЗ ВОДЫ У ДЕРЖАВИНА И ОБРАЗ ПОЭТА

Река времен в своем стремлении

Предлагаемая статья служит продолжением наших предварительных заметок, касающихся «символа воды», намечающих возможные экскурсии по теме и рассматривающих раннее творчество Державина¹ В настоящем исследовании рассматриваются более зрелые произведения поэта, учитывается не только символическое, но и образное значение топоса воды² Исследование включает в себя публикацию рукописного сочинения Державина «Утренняя заря», связанного с темой статьи

Начнем с резюме опубликованных нами положений, опорных и в этой работе Прежде всего речь идет о том, что поэзию Державина плодотворнее осмыслять не как разрушение,³ а, напротив, завершение эстетических чаяний русских поэтов XVIII в⁴ О двух основных линиях в развитии русской оды XVIII в начал говорить уже Ю Н Тынянов и продолжил Г А Гуковский⁵ Как показали названные исследователи, в развитии жанра с конца 1740-х гг происходит определенный разрыв между ломоносовской и антиломоносовской (сумароковской) «установкой», и эти две линии создали ряд взаимоисключающих предпочтений, которые в свою очередь наложили на русскую оду целый комплекс *лишних* (а именно это редко подчеркивается исследователями) метрических, тропных, тематических и лингвистических запретов, не характерных для развития этого жанра в других странах Когда Державин пренебрегал (часто по своему неумению выдержать стилистически маркированный ряд) многими из этих запретов, он

¹ См *Levitsky A A La symbolique de l'eau chez Derjavine // Derjavine, un poete russe dans l'Europe des Lumières* Publie sous la direction d'Anita Davidenkoff Paris, 1994 (Bibliothèque Russe de L'Institut D'Études Slaves T XCVIII) Далее ссылки даются сокращенно Левицкий, 1994 — с указанием страницы

² Настоящая работа предваряет более тщательное исследование темы в монографии о Державине, готовящейся нами к публикации

³ До сих пор существует представление, что Державин разрушил эстетику XVIII в, создавая гибридные формы поэзии, совмещающие понятия, ранее в русской поэзии несовместимые например наличие сатиры в оде «Фелица» или элегического момента в «Водопаде» и т д

⁴ В очередном сборнике «Записок русской акад группы в США» под названием «Г Р Державин К 250-летию со дня рождения» (под ред Е Г Эткинда и С Ельницкой, 1995) публикуется наша статья «Оды „Бог“ у Херакскова и Державина», в которой это положение аргументировано более широко Далее ссылки на эту статью даются сокращенно Левицкий, 1995 — с указанием страницы

⁵ См Тынянов Ю Н Ода как ораторский жанр // Поэтика Л, 1927 Вып 3 С 102—128, Гуковский Г А Из истории русской оды XVIII века // Там же С 129—147

вовсе не разрушал оду, но возвращал ее к своим более свободным первоосновам, заданным еще в 1734 г В К Тредиаковским в «Рассуждении о оде»⁶ В этом теоретическом труде Тредиаковский говорит именно о «красном беспорядке» (а не порядке, к которому позднее стремились Ломоносов и Сумароков с антагонистических позиций) Заимствуя это понятие у Буало («beau desordre» в «L'Art poétique») и добавляя к нему принцип «энтузиазма», который он находит у Малерба, Тредиаковский, в сущности, дает этому жанру ту необходимую свободу, которая наконец проявилась в творчестве Державина К этим «свободным» нормам он прибавит вскоре весь широкий диапазон тематических возможностей оды, которая позволяла (пользуюсь здесь словами перевода трактата Буало, сделанного самим Тредиаковским) не только «возлетать славно до превыспренных небес», но и быть «в дружбе с богами, отверзать подвиги, воспевать победоносцев, вести на брега, покорять врага, цветы на венец в полях собирать смело, прославлять танцы, веселый пир и смех, и с уст поцелуя полученного успех»⁷ Легко убедиться, что слова Буало в переводе Тредиаковского о возможностях оды, в сущности, исчерпывают диапазон основных тем в поэзии Державина Он по сути своей поэт лирический, а в лирическом роде, видимо, признает, как и Тредиаковский, один главенствующий жанр — оду

Таким образом, можно согласиться с С С Аверинцевым, который писал о Державине: «К предыдущему периоду российской словесности он не выражал других чувств, кроме самых добрых Ниспровергать каноны не входило в его намерения».⁸ Среди этих «канонов» было почитание одического жанра, а Державин не только начинает свою печатную деятельность с од (в частности, Читалагайских),⁹ но и закан-

⁶ См *Trediakovskij V K Psalter 1753 / First Edition, prepared and commented by Alexander Levitsky Paderborn, Munchen, Wien, Zurich, 1989 P 536—540 (Biblia Slavica Serie III Bd 4b)* Далее ссылки даются сокращенно Тредиаковский, 1989 — с указанием страницы

⁷ *Тредиаковский В К Сочинения СПб., 1849 Т I С 43—44* Далее ссылки даются сокращенно Тредиаковский, 1849 — с указанием страницы

⁸ *Аверинцев С С Поэзия Державина // Державин Оды Л., 1985 С 19* Трудно, однако, согласиться с предыдущей фразой, как бы подвешенной исследователем к этому выводу, а именно что Державин «ни от чего не отталкивался, ни против чего не бунтовал» В своей наполненной бурными событиями жизни поэт от *многого отталкивался* и против *многого бунтовал*, а на литературном поприще он отказывался от «школярского», или узкого, понимания жанров поэзии, в которой, несмотря на свои намерения, как признает сам С С Аверинцев, все-таки совершил качественный переворот См также *Западов В А Державин-полемист // Русская литература 1992 № 2 С 68—75 — Ред*

⁹ Оды, переведенные и сочиненные при горе Читалагае 1774 года СПб., 1776 Уточняя и поправляя комментарий Я К Грота, Н Ю Алексеева пишет о том, «что тип оды, над которым трудился Державин в Шафгаузене и который некогда ввел Руссо (т е французский Гораций — А Л), был своего рода переходным моментом к гораццианской оде» Державина и что «непосредственным учителем» последнего (в будущем русского Горация — А Л) был

чивает ее уже развернутой апологией оды в «Рассуждении о лирической поэзии или об оде»,¹⁰ осознавая возможности этого жанра, о которых в свое время писал Тредиаковский¹¹

Осмысление литературного наследия Державина в этом ключе необходимо для того, чтобы более основательно понять, почему автор, несмотря на свои «намерения», все же установившиеся «каноны ниспровергал» Для поэта существовали и другие художественные критерии, иногда находившиеся в конфликтных отношениях с чисто литературными предпочтениями, при таких условиях зачастую именно они, а не жанровые традиции, оказывали большее влияние на решение определенной литературной дилеммы Некоторые из таких внелитературных, но явно связанных со словом категорий предпочтений сами по себе видоизменялись в процессе развития этических, эстетических и философских воззрений Державина, другие оставались на уровне имманентных убеждений в психике поэта

Среди последних стоял и «образ водной стихии», как и вообще понятий, смежных с ее основными аспектами: «текучестью», «протекаемостью», «жидкостью», «туманностью», как и со всеми аморфно-текучим образом изменяющими свою форму предметами: пивом, вином, слезами, туманами, облаками и т. д., интерес к которым прослеживается у Державина с самых ранних его стихотворений Для Державина характерно стремление осмыслять жизнь циклично, закругленно, сведением начал с концами,¹² как следует из его же собственных «Записок» Он утверждал, что первым им высказанным изречением в младенчестве при виде кометы (которая появилась

Фридрих, который «подготовил Державина к восприятию горацианства», сам «идя, возможно, по стопам знаменитого француза» (Ж.-Б. Руссо) См. *Алексеева Н. Ю.* Державинские оды 1775 года (К вопросу о реформе оды) // XVIII век СПб, 1993 Сб. 18 С. 92 Кроме этого важно учесть и ту богатую традицию переводов Горация, которая предшествовала Державину не только Тредиаковский (переведший, кстати, и оду Руссо «A la Fortune»), но и Кантемир, Ломоносов, Поповский, Сумароков и т. д. Таким образом, поворот русской оды к «чистой лирике» был сделан значительно раньше

¹⁰ См. *Западов В. А.* 1) Работа Г. Р. Державина над «Рассуждением о лирической поэзии» // XVIII век Л., 1986 Сб. 15 С. 229—282, 2) Последняя часть «Рассуждения о лирической поэзии» Г. Р. Державина // Там же 1989 Сб. 16 С. 289—318

¹¹ Державин начинает свое «Рассуждение», в первой же сноске упоминая Тредиаковского, а не Ломоносова или Сумарокова. Знаменательно также, что в этом «Рассуждении» Державин, как и Тредиаковский, невольно ставит знак равенства между «лирической поэзией» и «одой». Для обоих, кроме той свободы, которую дает ода в топике, несомненно, важен принцип вдохновения, который Тредиаковский называл «энтузиазмом», а Державин «отливом разгоряченного духа отголоском растроганных чувств, упоением или изливанием восторженного сердца» (Сочинения Державина СПб, 1872 Т. 7 С. 517)

¹² См. об этом в публикации Левицкий, 1994 С. 55—56 — и в конце настоящей статьи

на небе в начале 1744 г.) было слово «Бог»,¹³ как бы предвещающее создание его знаменитой в будущем оды. Не менее интересным в смысле цикличного осмысления автором своей жизни оказывается его воспоминание о том, что его еще до умения говорить «запекали в хлебе», ибо «в младенчестве был весьма мал, слаб и сух».¹⁴ Ощущение сухости, с малолетства, видимо, усугубленное запеканием его в хлебе (как следует из его слов, «по тогдашнему в том краю непросвещению»),¹⁵ он явно считал нежелательным и, как было показано, всячески от него отталкивался, находя именно в обратном от него состоянии — в сфере влаги вообще — ключи к выражению внутренних потребностей и мыслей. Начальные стихи первого из дошедших до нас произведений, надписи «На шествие императрицы в Казань» (1767) («Пристойно, Волга, ты свирепо протекала»)¹⁶ и последнее предсмертного произведения «Река времен в своем стремленьи» (1816) связаны с образом водной стихии.

Конечно, и это совпадение можно было бы назвать просто случайностью, не будь того обстоятельства, что и в первом печатном труде Державина, в «Оде на всерадостное бракосочетание их императорских высочеств» (т. е. Павла с Наталией Алексеевной) 1773 г., вместо авторской подписи указывается, что ода «сочинена потомком Аттилы, жителем реки Ра». В этом тексте, однако, не бессознательное отталкивание от «сухости», связанное с детством, а сознательное употребление водной тематики в создании первого (пусть пока еще завуалированного анонимностью, но поэтому и более маркированного) в печати образа автора, который со временем стал обогащаться пластами новых ассоциаций, но никогда не отделялся от своей первичной связи с речным или водным символическим значением. Поскольку этот текст редко привлекал внимание исследователей, считаем необходимым уточнить значение некоторых «темных» мест оды, непосредственно связанных с темой нашего исследования. Я. К. Грот комментировал загадочную подпись автора следующим образом: «Здесь в первый раз выразилась охота Державина скрываться под загадочными названиями, какие он после придумывал при выпуске в свет Читалагайских од и „Фелицы“. „Потомком Аттилы“ назвал он

¹³ Записки Г. Р. Державина / С литературными и историческими примеч. П. И. Бартенева М., 1860 С 6 В дальнейшем сокращенно: Записки — с указанием страницы О значении образа кометы и оды «Бог» в развитии сферического понимания мира Державиным я говорил в докладе «Сферическая функция в поэзии Державина» («Spheric function in Derzhavin's poetry») на конференции в Нью-Йорке 27 декабря 1992 г; некоторые положения этого доклада вошли в исследование: Левицкий, 1995.

¹⁴ Записки. С 6.

¹⁵ Там же

¹⁶ Сочинения Державина / С объяснит примеч. Я Грота. 2-е акад изд. СПб., 1868—1878. Т 1—7 Т 3 С 185 В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы. Курсив в цитатах мой — А. Л

себя в том же смысле, как после „Татарским мурзою“; а „жителем реки Ра“ (Волги) — как казанский уроженец» (3, 204). Прав ли был академик в своем истолковании? Конечно, на определенном уровне дешифровки все казалось довольно просто, особенно при его глубоком знании архивного наследия поэта. Для Я. К. Грота была очевидна привязанность автора к теме Востока, с которым Державин связывал происхождение своего рода, а также к Волге: у ее берегов он родился и в детстве она давала ему свободу «между сел на парусах лететь», как он писал уже на шестом десятке в «Арфе» (2, 116).

Но Державин-поэт не довольствуется такого рода простой зашифровкой. Ведь у него не сказано, что ода «сочинена потомком Аттилы (и) жителем реки Ра», а именно «потомком Аттилы, (запятая) жителем реки Ра». С Аттилой связана не только тема Востока, но и факт его захоронения в реке. Причем, если верить преданию, которое явно было доступно Державину, реку временно преградили плотиной, вырыли могилу, куда захоронили не только Аттилу, но и множество его рабов, и потом, убрав плотину, дали реке снова течь в своем прежнем русле, чтобы никто уже не тревожил ни «вечного покоя», ни «вечного пути» реки с Аттилой, или, вернее, Аттилы в реке. С другой стороны, житель реки Ра — это не просто житель какой-то придуманной реки «Ра»,¹⁷ а именно реки Ра, реки египетского фараона, первым создавшего культ поклонения солнцу, который, как и Аттила после смерти, связан с рекой в народной мифологии, но теперь уже текущей не по земле, а в небе, с востока на запад, кормчим в которой — солнце — сам Ра (у греков Гелиос). Итак, замеченные совпадения начал самого раннего и самого позднего стихотворений Державина перестают быть случайными и выражают систему мифотворчества, создаваемую поэтом, в которой он не просто житель Волги, но также рек Аттилы и Ра; одновременно он также не только потомок вождя Аттилы, но и фараона Ра, и, следовательно, связан с востоком, восходом солнца и, как Аттила и как Ра, он причастен к последнему образу в своем творчестве, к «реке времен», так же как и Иисус Христос причастен и к образу солнца, и к новоевангельскому представлению о нем, к «реке жизни»¹⁸ Только поэт, осмысляющий себя во всех этих ипостасях уже в 1773 г., сможет подойти через семь лет к знаменитому стиху «Я царь — я раб, я червь — я бог» (1, 132) и написать оду о Христе (3, 145—159). Отметим также, что его положительная оценка текучести начинается с первых стихов «Оды на бракосочетание...»:

¹⁷ Конечно, нужно учесть, что уже у Птолемея сама Волга обозначалась как река Ра, и в этом смысле, поэт, конечно, обыгрывает значение старого названия реки, у берегов которой он действительно родился, с необходимой ему мифотворческой функцией имени египетского фараона

¹⁸ См., например: Мифы народов мира М., 1988 Т 2 С 375

В полнощи светлый юг сияет,
Течет живее в сердце кровь,
И осень, как весна, вливает
Наталье с Павлом в грудь любовь (3, 197) ¹⁹

Эта любовь не отвлеченного характера, более приличествующего описанию отношений «императорских высочеств», а страстного в описании поэта. «Живому течению крови», образу, открывающему эту оду, сопутствуют далее «кристальные воды», что «бьют меж перл» (3, 201), и «на берегах» которых «между лавровыми древами» описан жар любви:

В тених тут горлиц въздыханье,
В водах там лебедей вскличанье;
Супругов страстных всюду зрак (3, 197)

Итак, уже в первом печатном произведении Державина, оказывается, были заложены образы, связанные со сферой воды, к которым мы подойдем в этом исследовании тематически, разделяя сложное отношение поэта к этому элементу на ряд таких тем как: 1) автор и любовь; 2) автор и символика текучести, пены; 3) автор и вдохновенье, поэзия; 4) автор и смысл жизни; 5) автор и образ поэта, и т. д. Отметим также, что сам Державин вряд ли их сознательно разделял таким образом, так как они зачастую взаимосвязаны в его поэтико-философском восприятии мира. Мы не сможем уделить названным темам равное внимание и коснемся главным образом первой и пятой.

Неудивительно, что, поскольку Державин смог связать Павла I со стихией воды в оде на его бракосочетание, он вернулся к мотиву реки через пять лет, сам став «страстным супругом», хотя в его случае река послужила буквально преградой для любви, а не фоном идиллии. Я имею в виду стихи «Препятствие к свиданию с супругою» (1, 41—42), написанные непосредственно на берегу Камы, когда по ней шел лед, сделавший переезд невозможным. Задержанный на пути из своих оренбургских имений в Казань, где он оставил свою милую жену, молодожен засел в деревеньке Мурзихе и излил чувства сокрушения по этому поводу в стихах, которые можно считать частью своеобразного цикла к Пленире, первого в России цикла поэта, обращенного к жене, и начинающегося стихами к «Невесте» (1, 36—38). Слова с берегов Камы зачастую наполнены двойным смыслом. Например, 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 скорее с молодой супругой, о которой он писал: «С нею вечен мой союз» (1, 41).

¹⁹ Строфа 1

Однако «союз» Державина с супругой не был «вечным», а длился всего лишь 16 лет, до ее преждевременной смерти. Между тем на берегу Камы упрочился и другой «союз» в его внутреннем мире, все более связывающий его поэтику со сферой воды и открывающий ему новые пути расширения ее смысла. В любовной лирике, обращенной к жене, это особенно заметно в стихотворении «Прогулка в Сарском селе», в котором прогулка с женой не только превращается в своеобразное «плавание», но и «красы природы» «стекаются» вокруг все еще «младой Пленеры» (см словосочетания «жемчужная струя», «кристалл шумел от весел», «сребром сверкают воды», «огненная река» и развернутые образы: «всюду длинна тень, / ложась в стеклянны воды, / в их зеркале берегов / изображала виды», и др.) При этом отметим, что Державиним не забыт образ «лебедей» в прохладе озера, который им был впервые использован в описании любовной идиллии Павла с Наталией в оде 1773 г. С другой стороны, образ «плывущих птиц» в «Прогулке» найдет у Державина через несколько лет своеобразное превращение в знаменитой «Ласточке», которая «в небе протряся плывет и играет в зеркале водном», а сама жена после смерти явится перед ним в следующем образе: «Я вижу. Ты в тумане / течешь ко мне рекой».²⁰ Этим стихотворением завершается цикл стихов Державина к Пленере.²¹

Обратим внимание еще на один цикл стихов, посвященный другой Екатерине, сыгравшей важную роль в его жизни, а именно Екатерине II.²² Он начинается как раз с *плавания* Екатерины по Волге в 1767 г., упомянутого выше. В *особом*, по крайней мере *очарованном*, если не влюбленном, отношении молодого Державина к Екатерине II можно не сомневаться.²³ Пути девятнадцатилетнего, рвущегося к продвижению по службе Державина и все еще молодой Екатерины, продвигающейся к власти на белом коне и в гвардейском мундире Преображенского полка (в котором тогда служил Державин) впервые совпали в 1762 г. Вновь они сошлись в 1767 г., когда Державин также направился в Казань, «где потом и в Орен-

²⁰ «Призывание и явление Пленеры» (1, 407)

²¹ Отметим, что и в стихотворении, написанном в день смерти первой жены, в «Песни на смерть Пленеры 1794 г июля 15 дня», выявлен следующий «водный» образ

Собравшись издали стеною,
Морские волны вокруг стоят,
Подняв главы свои седые
Зреть красоты твоей хотят (1, 403)

²² До «Фелицы» Державин посвятил не менее десяти отдельных стихотворений Екатерине II

²³ Об этом говорилось в моем докладе «Г. Р. Державин и императрица Екатерина II», прочитанном на конференции, посвященной 250-летию со дня рождения Г. Р. Державина, 5 июля 1993 г. во Всесоюзном музее А. С. Пушкина (Петербург)

бургской деревне оставшуюся часть лета и осень в семействе своем прожил».²⁴ То, что первые стихи, посвященные Екатерине, связаны именно с водным пространством, совсем не случайно. Речное пространство станет для Державина в будущем синонимичным с понятием успокоения, красоты, внедрения жизни в нормальное русло, целью жизни. Впоследствии он будет жить в домах, построенных обязательно у рек (Фонтанки и Волхова).

В 1767 г. овладение речным пространством доступно, однако, пока только идеалу в его воображении — Екатерине Великой. Обращаясь к Волге, по которой в его поэтическом представлении плывет на судах Екатерина, он уверен, что ей днесь «тещи пристойно с тишиною», ибо «Екатерина мир приносит всем собою». Описывая маскарад, устроенный к ее прибытию в Казань, Державин не забывает водной тематики в двестишии «И радость и восторг текут в сердца рекою / И горы и леса текут к Тебе толпою», но потом заменяет первый стих строкой, отражающей мифологическое восприятие водного пространства: «Воистину у нас Орфеев век тобою» (3, 183—184).²⁵ А в недошедших до нас стихах 1760-х гг. он связывает образ императрицы не только с рекой, но и с жемчугом: «первые написал ямбические экзаметры на проезд Государыни чрез реку того селения Мохость, в которой иногда находят прекрасный жемчуг».²⁶ Таким образом, уже в самых ранних стихах Державина намечаются те художественные находки, которые приведут не только к образу «кристальных вод, бьющих меж перл» в 1773 г., но и лет через двадцать к знаменитому образу в начале «Водопада»: «Жемчугу бездна и серебра / кипит внизу, бьет вверх буграми».

Ранние описания проездов императрицы по рекам имеют ассоциативный и топонимический характер. В зрелой поэзии Державина связь образов императрицы с текучестью усложнится. Уже в «Фелице» императрица совсем не случайно «орошается» реками слез самого поэта («Стремятся слез приятных реки / Из глубины души моей»), а в «Благодарности Фелице» с ней связывается 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 темноглубом эфире / Златая плавала луна» (1, 106), ночной пейзаж не только утопает в образах взаимопротекаемости Невы и Бельта, но и появление Екатерины, представленной богиней, приносящей «сиянье небесно»,

²⁴ Записки С 37

²⁵ Орфей, по преданию, — сын фракийского царя Эагра, бога реки, при звуках его лиры море не шумело, а во время его плавания с аргонавтами сдвигающиеся быстро скалы симплегадов остановились навсегда, чтобы пропустить его корабль

²⁶ Записки С 35

что «ярчее молний *пролилось*» посреди спящего дома Державина, выражено путем струящегося образа «Одежда белая струилась / На ней серебряной волной» (1, 108)

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

и светлый облак скрыл
От глаз моих ненасыщенных
Божественны ея черты
Мой Бог! мой Ангел во плоти!
Душа моя за ней стремилась,
Но я за ней не мог идти
Подобно громом оглушенный,
Бесчувствен я, безгласен был
Но, током слезным орошенный,
Пришел в себя < > (1, 108—109) 27

Надо отметить, что в «Видении Мурзы» присутствует и другая Екатерина, «нежная его Пленира», упомянутая в 39-м стихе, о которой он в 1778 г также писал, что она «как ангел хороша» (1, 36) Возможно, ему было неловко выразить порыв полувлюбленного вдохновения, возникшего при виде «ангела во плоти» поэтому он связал Плениру только с ночным образом «домашних», спящих под воздействием палевого луча луны

Кропя забвения росой
Моих домашних усыпляя
Вокруг вся область почивала,
Петрополь с башнями дремал,
Нева из урны чуть мелькала,
Чуть Бельт в брегах своих сверкал (1, 107)

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

Женская природа императрицы нередко выражена Державиным и в более конкретных образах, зачастую связанных со сферой влаги. Не забывая секунд, когда он еще, «будучи рядовым, иногда удостоивался счастья быть жалованным к руке», т е целовал руку Екатерины, молодой поэт в ней видел не только императрицу, но и несомненно идеал женщины, как следует из первой оды Екатерине, описание кото-

27 Примечательно, что хотя у Пушкина прямая цитата о «гении чистой красоты» заимствована из более отвлеченного стихотворения Жуковского о вдохновении («Я музу юную бывало »), Пушкин все же пишет, выражаясь словами Державина, об «ангеле во плоти», «божественными чертами» которой (у Пушкина «небесными чертами») также «ненасыщенны» были его глаза, как и у Державина

рой начинается с образа: «Она подобна той пернатой, / Что кровь свою из персей льет » Значительно позднее, уже переходя от исконной традиции, «к которой восходит этот образ», к живописной, он, обращаясь к Рафаэлю в «Изображении Фелицы», попросит его (кроме прочих начертаний) «осенить перлом» перси Екатерины. О том, что такая деталь связана у Державина 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 «Песни песней». Интересно отметить, что после того как Державин станет общаться с Екатериной лично в качестве статс-секретаря, все эти намеки на влюбленность исчезнут из его поэзии, как и вообще его желание о ней писать. Тем не менее, пожалуй, в самом откровенном стихотворении «Развалины», обращенном к императрице и написанном вскоре после ее смерти и аллегорически изображающем Царское Село в виде острова Киприды (острова — значит окруженного «водой»), под которым он подразумевал Екатерину II,²⁸ поэт заканчивает размышление о ее величии именно признанием все продолжающейся к ней любви.

Но здесь ее уж ныне нет
Померк красот волшебных свет,
Все тьмой 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 поцелуев и других проявлений любви, как в «Разных винах» и в др. Последнее (как и «Развалины») было им включено в состав его «Анакреонтических песен», в которых, обращаясь «к читателям», он упоминает первым из древних писателей как раз Соломона, а не Анакреона.²⁹ Несмотря на пристальное внимание современников Державина и ученых двадцатого века к этим песням, до сих пор, кажется, не выявлено, каким образом объединены зачастую и разнородные, писанные в разные годы, стихи этой книги в единый сборник.

Одним из таких стержней (кроме, конечно, чисто тематических предпочтений в духе Анакреона) и является топос

²⁸ См примечание Я. К. Грота (2, 63).

²⁹ Анакреонтические песни. Петроград, 1804 (далее сокращенно АП), переизданы в серии «Литературные памятники» Державин Г. Р. Анакреонтические песни / Изд. подгот. Г. П. Макогоненко, Г. Н. Ионин, Е. Н. Петрова, М., 1986 (далее сокращенно АП86 — с указанием страницы), упоминание о Соломоне см. в последнем издании (с. 8).

текучести, который присущ и застольным песням типа «Кружка», и описаниям женской красоты типа «К Софии», и стихам, посвященным рожденьям, свадьбам или просто прогулкам императорской семьи, и, наконец, медитативным стихам типа «Потопление», «Развалины» или «Философы пьяный и трезвый». Последнее стихотворение представляет собой интересное «расщепление» оксюморона «Кое *трезвое* мне *пианство*», с которого Тредиаковский, подражая Буало, начал свою «Оду (. . .) о сдаче Гданска» (теоретически обосновав ее как жанр в 1734 г.).³⁰ Интерес Державина к обновлению приема «совмещения несовместимого»³¹ проявился не только в этом стихотворении, но и в планировке целого сборника: его начало и конец построены на обыгрывании и другого оксюморона Буало, упомянутого последним в рассуждении об элегии, где он говорит о тех ненавистных ему стихотворцах, которые, описывая любовь, называют ее «огонь» всегда «*хладным или льдяным*» (*feux, toujours froide et glacée*)³² Как бы полемизируя с Буало, Державин начинает свой сборник с трансформации этого клише: обращаясь к «красавицам», он предстает в виде старика,³³ который хоть и «нравиться уж бессилён (. . .) дурен, стар и не умилен», но посвящает им «чувствы», которыми его наделил «любви всесильный бог», «влив» в его кровь «с жизнью самой» их «пламень», а в душу их «силу огня». Итак, в «Приношении красавицам» дан не «хладный пламень» любви, а «хлад старости» в совмещении с «пламенем любви» — оксюморонная связь, подчеркнутая в стихах: «Сыплют искры — снег и камень / Под стопами у меня».

³⁰ См. начальные стихи в «Оде торжественной о сдаче города Гданска», которые сам Тредиаковский счел нужным отметить словами «Оду, которую я сочинил (. . .) отдаю в рассуждение искусным, объявляя им, что я всячески старался пиндаризовать, то есть Пиндару во всем подражать, так что я в ней меч сердитым, а трезвым пианство назвал, и прочие многие, гораздо дерзновенные употребил фигуры, с великолепием невозможным мне слов, по примеру древних *Пиит Дифирамбических*, как то видно из всея *Оды*, а наипаче в четвертой надесять строфе из фигуры, называемая *Гипербола*, которая, хотя и чрезвычайна, и с правдою мало сходна, но *Дифирамбичесества*, чтоб вольно было так сказать, прoderзостнаго законом позволенная» (см. Тредиаковский, 1989 С 539) Другими словами, Тредиаковский здесь говорит о поэтических вольностях ради выражения именно «вдохновения», как правильно отмечает Л. И. Тимофеев в «Примечаниях» в кн. *Тредиаковский В. К. Избранные сочинения* М., Л., 1963 С 486

³¹ Использую здесь выражение А. А. Морозова о литературе барокко — См. *Морозов А. А. Проблема барокко в русской литературе XVII—нач. XVIII века (Состояние вопроса и задачи изучения)* // *Русская литература 1962* № 3 С 3—8

³² Тредиаковский, например, перевел это место следующим образом «Мало быть Пиитом, должно самому любить / Ненавижу тех творцов, кои Музу нудят / Воспевать о сем огне, а себя не взбудят, / Правилем печалась при спокойствии своем, / Всю любовь замерзлу делают при сем» (См. Тредиаковский, 1849 С 43)

³³ К моменту выхода «Анакреонтических песен», он уже разменял седьмой десяток лет

К образу старика поэта удивительно удачно примыкает образ старика Борея в стихах «На рождение в Севере порфирородного отрока», непосредственно следующих в книге за «Приношением красавицам», но писанных за четверть века до него Державин решил поместить его именно здесь не столько потому, что «оно было написано хореом, как писались тогда анакреонтические стихи» (как отметил Г. П. Макогоненко),³⁴ а именно потому, что оно связано своим внутренним механизмом с заглавием, под которым оно было впервые опубликовано «Стихи на рождение в Севере порфирородного отрока декабря во 2-й надесять день, в который солнце начинает возврат свой от зимы на лето»³⁵ Построенное на описании потепления природы после рождения Александра Павловича, оно служит необходимым связующим звеном для перехода от «холода» старчества, упомянутого поэтом в первом стихотворении, к «согреванию», даже «опламенению», которое ему дает анакреонтическая тематика

Стихи «На рождение в Севере порфирородного отрока» одновременно важны и тем, что они единственные в сборнике представляют сферу воды в скованном виде Борей «Сыпал иней пушисты / И метели воздымал, / Налагая цепи льдысты, / Быстры воды оковал» Этот образ одного из первых русских зимних пейзажей нужен поэту как необходимое начало разъединения того оксюморона, против которого ратовал Буало³⁶ Ведь вода (выражающая, к примеру, «невинную красоту» Софии в стихах «Как чистая вода прозрачна, / Блистая розовой зарей»)³⁷ существует лишь между полюсами льда, в котором она скована, и огня, при воздействии которого она превращается в пар, как в стихотворении «Горючий Ключ»³⁸ Причем любовь, которая у Державина сопровождается почти всегда сферой водной топки, без ощущения текучести обречена на сгорание, как, например, в стихотворении «Анакреон у печки»³⁹ Таким образом, «возвращение весны», которое предрекается «рождением порфирородного отрока» и которому посвящены и это, и другое, отдельное, стихотворение в сборнике,⁴⁰ служит поэту необходимым временем года для начала его анакреонтического цикла

³⁴ См. АП86 С 274

³⁵ Санктпетербургский вестник 1779 Ч IV Декабрь С 410 Г. П. Макогоненко также обращает внимание на принципиальное значение этого заглавия, но для него принципиальность заключается в том, что это «не ода, а „стихи“!» «Такого жанра, — продолжает ученый, — поэтика классицизма не знала» (См. АП86 С 274)

³⁶ Желание передать суть ощущений, связанных именно с русской зимой было, конечно, одной из задач поэта при создании этого произведения, но это происходило в конце семидесятых годов. В 1804 г. он преследовал и другие цели

³⁷ См. «К Софии» в АП86 С 37

³⁸ АП86 С 44

³⁹ АП86 С 39—40

⁴⁰ См. «Возвращение весны» в АП86 С 17—18

Державин обновляет лирику созданием образа «влюбленного старика», на котором держатся и единство, и самобытность его книги. В последнем четверостишии сборника поэт возвращает читателей к оксюмору о любви в морозе старости, т. е. к началу:

Посмейтесь, красоты российски,
Что я в мороз, у камелька,
Так с вами, как певец Тиисский,
Дерзнул себе искать венка ⁴¹

Образ старика в АП соотносится с водной стихией на разных уровнях, но не всегда непосредственно с образом самого автора. Например, к стихотворению «Явление Аполлона и Дафны на Невском берегу», которое наполнено элементами текучести и начинается со стихов: «По гранитному я брегу / Невскому гулять ходил, / Сладкую весенню негу, / Благовонный воздух пил», — в рукописи с рисунками, подготовленной для 3-го тома сочинений Державина, воссоздающего с дополнениями АП 1804 г., приложена концовка, изображающая облокотившегося на урну старика со следующим пояснением: «Река в виде Старца источает из урны воду, на которой написано: Нева 1801 года». ⁴² Кто же этот «старец», источающий воду? На эксплицитном уровне он как будто не должен иметь ничего общего с образом автора, который с первых же стихов утверждает, что сам «по гранитному брегу Невскому гулять ходил», а должен, видимо, представлять Хроноса, который после совмещения с образом старика Кроноса в поздней античной мифологии, изображался старцем, источающим воду. Для того чтобы основательно понять значение этого образа, надо вернуться к началу зрелого периода в творчестве Державина, т. е. к 1778—1779 гг., связанным с инцидентом при реке Каме. Этот эпизод послужил чем-то вроде водораздела в творчестве Державина и подвел его не только к соединению образа поэта с источником воды, а также к последующему развитию темы в его творчестве. Начиная со следующего года образы текучести, плавности, жидкости, протекаемости, слезности станут необходимыми атрибутами в его поэтике и войдут практически во все его стихи. ⁴³ В знаменитом произведении этого времени, в «Ключе», написанном в честь М. М. Хераскова, закончившего к этому времени «Россияду», Державин пропитывает практически каждую строфу

⁴¹ См «Венец бессмертия» в АП86 С 85

⁴² См факсимильное воспроизведение в АП86, между с 160—161 (Альбом-вкладыш С 42)

⁴³ В «Успокоенном неверии» мы, например, находим строфу, откликающуюся на тему «суеты сует», начатую еще М. М. Херасковым в «Сонете и Эпитафии» (см Ежемесячные сочинения 1755 Август. С. 166), но если у последнего персонаж-сирота рождается для того, чтобы быть «покрытым землею», то у Державина «Младенец лишь родится в свет () Низвержен в треволненно море, / Волной несется чрез волну, / Песчинка в вечну глубину» (1, 43).

рефлексией поэтики воды.⁴⁴ После описательной пространной части поэт начинает говорить о вдохновении, которое он надеется получить у ключа, у которого «вкушал воды» Херасков:

Творца бессмертной Россияды,
Священный Гребеневский ключ,
Поил водой ты стихотворства (1, 48)⁴⁵

Предпоследний стих с прилагательным «священный» связывает его со значением ключа Бандузии у Горация. Подобное осмысление образа ключа присутствует также в переводе С. С. Боброва 1787 г., поэта очень близкого Державину своей словесной фактурой:

О ты, Бландузский ключ кипящий,
В блистаньи спорящий с стеклом
Целебные струи точащий,
Достойный смешан быть с вином!
Завтра пестрыми цветами
Хочу кристалл твой увенчать,
Завтра в жертву пред струями
Хочу козла тебе заклать⁴⁶

Именно к такому, сакральному, толкованию Горация подводит эпитет «священный», употребленный Державиным. Это слово, низведенное практикой русского романтизма до уровня штампа, все еще сохраняло свой надлежащий смысл в 1779 г., когда Державин закончил «Ключ». Читатель, пораженный богатством и развитием пейзажной темы в оде, подходя к ее окончанию, начинал осознавать и ее философский подтекст. Ему становились понятны отказ Державина от упоминания о заклании козла, который, если продолжать перевод Боброва, должен «кровь свою червлену» растворить в студеной влаге ключа, и окраска вместо этого целого пейзажа при ключе в

⁴⁴ Он явно знаком со смыслом известной оды Горация «К ключу Бандузии» и старается выразить потаенный смысл реального ключа, находящегося в Гребеневе, подмосковном имении Хераскова, которое он не раз посещал. Но у Горация в 13-й оде 3-й книги только 4 строфы, состоящие из четверостиший, а у Державина целых 10, состоящих из пятистиший, и если в оде Горация нет перечисления ощущений, возникающих при виде его ключа, то для Державина это источник шумный и прозрачный, текущий, луга появший, кропящий перлами, быстрый и утешающий слух, в его водах горят пламенные розы зары, ветерок струит дуброву, волнует жатву и т. д. Державин явно лобкуется зрелищем, возникающим при виде этого источника вечером, когда его «кристалл» загорается «лучем» и «туманов море разольется» ему уже не «шумят со льдами» волны реки Камы, а он «один, шумя, сверкает» (1, 47—48). О державинских пейзажах, отраженных в воде, см. *Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева // Уралия Тютчевский альманах Л., 1928 С. 61—78*

⁴⁵ Последний стих со времен едкого замечания о нем кн. П. А. Вяземского невольно связан с каламбурным пониманием его смысла. Вяземский писал «Лучшая эпиграмма на Хераскова отпущена Державиным без умысла в оде *Ключ — Вода стихотворства*, говоря о поэзии Хераскова, выражение удивительно верное и забавное!» — См. Северные цветы на 1827 г. С. 157

⁴⁶ Поэты 1790—1810-х годов / Под ред. Ю. М. Лотмана и М. Г. Альтшуллера Л., 1971 С. 76 (Библиотека поэта, большая серия 2-е изд.)

«кровавый» оттенок именно поэтому у Державина «красная заря, пурпур, огнисты и розы пламенны, горя, катятся с падением вод», именно поэтому «брег» ключа становится «багряным», а луч солнца, катящегося «с небес», загорается в «кристалле» его вод. Сама природа заменяет кровавую жертву у Горация на бескровную у Державина, но связанную все же с ее смыслом и цветом, как и вино заменило ее в причастии у христиан. Подобно им, поэт приходит к ручью «вкусить» воды, т. е. причаститься к крови поэзии, которой жаждет, «сгорая страстью». И если в оригинале Горация (в отличие от Боброва) непонятно, кто именно будет венчать цветами и смешивать с вином «целебные струи» ключа Бандузии, то в тексте Державина сам «Гребеневский ключ» «кропит перлами цветы», сам «являет лицо небес», а следовательно, и «поит водой стихотворства», как Христос «поит кровью-вином» христиан.

Надо также учесть, что само это «причастие» введено поэтом в довольно сложный семантический ряд. Вернемся к началу оды:

Седящ, увенчан осокóю,
В тени развесистых древес,
На урну облегшись рукою,
Являющий лицо небес
Прекрасный вижу я источник

В рукописи, преподнесенной автором Екатерине II, можно увидеть, что персонификация ключа исполнена А. Н. Олениным именно над этой строфой в виде того же старика Хроноса, на котором кончается «Явление Аполлона и Дафны на Невском берегу», упомянутое выше.⁴⁷ Но читатель, не посвященный в рукописное наследие автора, может понять значение первой строфы и так, что в ней Державин представляет образ самого себя, сидящего, облокотившись «на урну рукою»; во всяком случае, сложный синтаксис этой строфы неоднозначен и дает возможность для такого прочтения.

Эта полиморфность значения явно запланирована автором: он надеется, что, после того как, «сгорая стихотворства страстью», он сможет «вкусить воды» ключа, его мысль *сравнится* в песнях с «чистой струею» ключа, а лирный глас — с его стремлением. Другими словами, в представлении Державина он сам станет аналогом ключа «в виде Старца, источающего из урны воду». Если такое сравнение происходит пока только на имплицитном уровне, то в АП взаимосвязь образа старца и поэта более обнажена. Причем это не обязательно старец Хронос, «источающий из урны воду времени», это также, и даже чаще, старец, опьяненный влитым в него огнем любви, который ему приходится источать, как, например, в стихотворении «Горючий Ключ», (некоторого рода антипод

⁴⁷ В заставке — старец в венке из осоки, опирающийся на урну, из которой вытекает вода.

«Ключа») Здесь уже не только название, но и заставка говорит несколько о ином толковании действия вод: «Нимфа испуганная и отвращающаяся от [чудесного действия пылающих]⁴⁸ дымящих вод, окруженных кипарисным лесом, у которых под скалою сидит Ключ в образе Старца».⁴⁹ Но какой же Старец в заставке? У Державина в стихотворении нет старца, а упомянут «Кипридин сын», покоящийся «у вод перловых», а в оригинале Мариана схоластика, на котором основан текст поэта, как показывает Я. К. Грот, упомянут «изнуренный Эрот» (2, 82—83). Никаких нимф, испуганных действием ключа, нет в стихе Державина. Наоборот, после того как они «подивились факелу» Кипридина сына, они настолько зажглись этим чудом, что бросились вместе с ним купаться:

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

Тот же мотив еще более недвусмысленно выражен в «Водомете», присоединенном к АП позднее, в котором невозможно отделить образ водомета от эротических фантазий поэта:

Луч шумящий, водометный!
Свыше сыплюща роса!
Где в тени в день знойный, летний
Совершенная краса,
Раскидав по дерну члены
И сквозясь меж струй, ветвей,
Сном объята, в виде пены
Взгляд влекла души моей⁵⁰

Не о схожем ли образе водомета думал за 30 лет до этих стихов молодой Державин, когда он, посетив в 1771 г. Петергоф, в котором «вина живет блаженств, Екатерина» (3, 195),⁵¹ не упустил случая выразить своего восхищения:

Прохладная страна! места преузорочны!
Где с шумом в воздух бьют стремленья водоточны
(3, 195 «На Петергоф»)

Во всяком случае, воды именно «бьют меж перл», когда он описывает любовь Павла к Наталии через два года, или «водомерно свыше сыпят росу», когда он выражает свою любовь к Наталии Алексеевне Колтовской, по предположению Я. К. Грота (2, 442—443 и 457—458)

Очевидно, словосочетание «поить водой стихотворства» в последнем стихе «Ключа» Державина является более сложным обыгрыванием смысла Горация, чем представлялось рань-

⁴⁸ См это прочтение «стихотворческого смысла» в «Альбоме-вкладыше» (с 80) в АП86, между с 160—161

⁴⁹ См АП86 С 421

⁵⁰ АП86 С 121

⁵¹ Так он завершает это стихотворение в более поздней редакции

ше с одной стороны, оно намекает на надежду автора приобщиться к «священному Гребеневскому ключу», как причащаются христиане вином; с другой стороны, оно связывает образ автора (бывшего «жителя реки Ра»), «сгорающего стихотворства страстью», с образом старца (вероятно, Хроноса) в «тени развесистых деревьев». Со временем образ трезвой старости совместится в сознании поэта с образами опьянения от «страсти» любви, так же восходящими к «трезвому пьянству» Третьяковского.⁵²

Однако в образы-олицетворения источников вод и рек у Державина внедряются наряду с динамикой любовных тем и ощущения неподвижности, статичности. У него не только практически все старцы ключей и рек связаны с урнами, гранитом и скалами, но и его знаменитый водопад представлен как недвижимая гора:

Алмазна сыплется гора
С высот четырьмя скалами,
Жемчугу бездна и сребра
Кипит внизу, бьет вверх буграми,
От брызгов синий холм стоит,
Далече рев в лесу гремит

Отметим, что в этой вводной строфе местоимения и имена существительные, связанные с незыблемостью, значительно превышают состояния текучести (т. е. такие понятия, как «алмазна гора, скалами, жемчугу бездна и сребра, буграми, холм стоит» преобладают над эквивалентами понятий воды «кипит внизу, бьет вверх» и «брызгов»). В восьмой строфе этот образ сопрягается с образом сидящего старца («Я вижу — некий муж седой / склонился на руку головой»). Статичность старца в облачении героя⁵³ подчеркнута тем, что автор использует целую строфу, для того чтобы связать наклон головы седого мужа в восьмой строфе с глаголом «сидит», с которого начинается десятая, мотивирующая появление этого образа:

Сидит и, взор вперя к водам,
В глубокой думе рассуждает
«Не жизнь ли человека нам
Сей водопад изображает?»

В последующих строфах, особенно в 12-й в стихе «Не слышим ли в бою часов / Глас смерти, двери скрип подземной», даны образы, близкие к тем, которые были впервые представлены поэтом в оде «На смерть князя Мещерского» (1779). Мы уже

⁵² Удивительно, насколько этот оксюморон о вдохновении, о котором радеет Державин в конце своего стихотворения «Ключ», выражает суть эстетики самого Державина, связанной с символической «текучести»

⁵³ Его мы также встречаем на заставке к «Ключу», воспроизведенной по рукописи в кн. Державин Г. Р. Стихотворения Л., 1957. Между с 176 и 177

касались ее философского подтекста,⁵⁴ но обратим здесь внимание на роль «звука», также роднящую последнюю с «Водопадом» и подчеркнута выраженную в первых стихах оды:

Глагол времен! Металла звон!
Твой страшный глас меня смущает,
Зовет меня от жизни он,
Зовет — и к гробу приближает⁵⁵

В редакции 1783 г. Державин заменил третий стих стихом «Зовет меня, зовет твой стон», ставшим впоследствии нормативным при воспроизведении текста. Я. К. Грот это место комментирует следующим образом: «Здесь поэт обращается не к погребальному звону колокола, как некоторые думают, а к бою часов. Иначе выражения *глагол времен* и *твой стон приближает меня к гробу* не имели бы основания. Словом *стон* Державин не в одном этом месте означает звук хода часов» (I, 57—58). Далее Я. К. Грот приводит примеры из стихотворений «На выздоровление Мецената» и «Водопад», как бы подтверждающие ход его мысли, и заканчивает утверждением, что «эту мысль о значении боя часов заронило в душу Державина чтение Юнговых *Ночей*», представляя читателям старинный перевод надлежащего места, в котором, однако, упомянуты не только часы, но и «язык колокола». Так ли ощущал значение звука Державин? Отметим, что звукопись начальных стихов находится в непосредственной близости к самодовлеющему образу смерти, появляющемуся в шестом стихе первой строфы («Уже зубами Смерть скрежещет») и настолько грандиозному, что автору понадобится еще целых три строфы, чтобы его окончить опять-таки на звуковой реминисценции в четвертой строфе («Ея и грома не быстрее / Слетают к гордым вершинам»). Если судить по семантике стиха, начальный импульс слов «глагол времен» ближе к «удару судеб», заканчивающему оду, чем просто к механическому бою часов, который ему подчинен. Не менее важно, однако, что понятие «звука времени» также сопряжено с уже знакомым нам понятием о «текучести времени», связанного с топосом воды в последних стихах второй строфы:

⁵⁴ Как мы уже отметили, Державин, который в то время сильно увлекался Горацием не без содействия целого круга близких ему в это время друзей Львова, Капниста, Муравьева и т. д., начал увлекаться и другими поэтами этого времени. В связи с разработкой новых тем он быстро вырос сам и как поэт и как мыслитель. Как и на примере осмысления «Ключа Горация», в этом стихотворении Державин также дает новое толкование первоисточнику, который явно послужил отправным пунктом при создании этой блестящей оды, — поэме Э. Юнга «The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality», или, вернее, переводу А. М. Кутузова «Юнговы ноши», который стал доступен русскому читателю в 1778 г. Уже И. З. Серман показал, насколько Державин отходит от назиданий Юнга, особенно в последней строфе (см. *Серман И. З.* Гавриила Романович Державин Л., 1967 С. 44).

⁵⁵ Привожу по Гроту (I, 54—56), но с учетом первоначальной редакции

Зияет Время славу стерть
Текут как в море речны воды,
Текут так в вечность дни и годы,
Глокает царства алчна Смерть (1, 54 и 56)

В данной строфе *время*, *море*, *вечность* и *смерть* находятся во взаимодополняющем отношении и между ними проведен (путем двоеточий и союзов *так* и *как*), в сущности, знак равенства. Мы могли бы, например, легко заменить в стихе «Зияет Время славу стерть» слово *время*, словами *море* или *вечность* и тем более *смерть*, если бы оно ритмически подходило, не меняя существенно его смысла. Но сам стих «Глокает царства алчна Смерть», находящийся в рифменном соотношении со стихом «Зияет Время славу стерть», находится с ним и в логическом равенстве (даже подчеркнутым выделением слов «Время» и «Смерть»). Следовательно, в сознании автора «глагол Времен» ближе к «гласу Смерти», чем к «бою часов», о чем и говорит энтимема «Не слышим ли в бою часов / Глас смерти, двери скрып подземной» из «Водопада», и стон не «хода часов», а «глагола времен» оказывается в основе оды «На смерть князя Мещерского».

Но «глагол времен», как нам намекает автор в пятой строфе, в одинаковой степени граничит и с берегом смерти, и с берегом жизни, которые отделены морским или водным пространством,⁵⁶ и поэтому в некотором смысле понятны читателю.⁵⁷ Адекватное изображение его звука, обращенного теперь уже к жизни, Державин находит опять не в создании человека, а в творении природы — в «Водопаде». Образной и философской природе этого произведения посвящено множество исследований, но тому факту, что он заканчивает свою первую строфу стихом «Далече рев в лесу гремит», уделено, как нам кажется, недостаточно внимания. А ведь вторую строфу Державин связывает с первой глаголом «шумит», и этот «шум» имплицитно сопровождает все образы, навеянные водопадом, до того места, когда с ним автор уже прощается и переводит свое внимание на «тихое», но еще более грандиозное по своему масштабу описание слияния рек Суны и Онеги. Свое прощание с водопадом автор дает в семидесятой строфе, в которой в последней строке подчеркнуты эти обращенные к жизни шум и красота водопада:

Шумы, шуми, о водопад!
Касаяся странам воздушным,
Увеселяй и слух и взгляд
Твоим стремленьем, светлым, звучным,
И в поздней памяти людей
Живи лишь красотой твоей!

⁵⁶ И не только потому, что они берега, а также потому, что автор подготовил нас уже во второй строфе к такой расшифровке путем сравнения времени с водами рек в море

⁵⁷ Вопрос «где» находится дух Мещерского потому и абсурден, что он за границами не только жизни, но и времени, и смерти

Мысль о том, что только в звуке сохранится суть жизни поэта, повторена не раз в творчестве Державина, и особенно в его знаменитом произведении «Евгению. Жизнь Званская», в последних стихах. После того как он описал свой богатый ощущениями день на Званке, который к вечеру навел его на пророческие размышления о разрушении «сего дома» после его смерти, поэт, обращаясь к Евгению, который уже «слышал» стихи, несшиеся «чрез холмы, доли, нивы» от лиры Державина «шумящею рекой», просит его только об одном:

Шепнешь вслух страннику, вдали как тихий гром:
«Здесь Бога жил певец, — Фелицы»

В рукописях поэта существует и другое произведение, навеянное впечатлениями, связанными со Званкой. Оно также воспроизводит рождение вдохновения, которое возникает у него утром при виде пейзажа, окружающего Званку: при этом к образу старца на холме присоединяется представление о поэте как о «барде», восходящее к трудам Макферсона. В этом до сих пор не опубликованном произведении «Утренняя заря» он опять-таки симптоматически связывает себя с речной стихией.

«Утренняя заря сверкала уже из-за синих гор и возвещала румяною своею улыбкою прекрасный осенний день; как Волховской бард вышел из кленовой своей кущи на набережный холм; вознеслося против чела его солнце за прядями по голубой реке звезды. Стоящие по другой стороне дубы, наклонясь на зеркало струи, от легкаго веяния ветерков, как будто проснувшись, зыблились в них головами своими. Дальние рощи подобно островам выходили из среды волнующихся вокруг их туманов, которые становились отчасу реже и наконец совсем исчезли. Повсюдный блеск лучей наполнил обзор ока. Полосатые луга и нивы, ходящие по ним разношерстные стада; багряно-желтые и еще зеленоватые на деревьях, а паче розовые на осиннике листья, двойною пестротой своею на земле и на водах мелькающие, поражали взор и удивляли. Курящиеся серным дымом, по разным пологим горкам, разбросанные маленькие деревни, между которыми виделись безчисленные загороди недавно окошеннаго сена, а по гумнам сплоченные скирды хлеба, наиболее внимания его на себя обращали. Но в какой он пришел восторг, когда с высот на дальнем пространстве услышал: там рев, бляение, ржание, топот скота, крик толпящихся по загонам гусей, там зов охотничьего рога и лай псов, там гул, бегущий по водам от рыболовов, на тысячи челнах разъезжавших и колотивших в корм свой, рыб в сети загоняющих, а также играющее эхо от пастушеских их свирелей и пение нимф. Как обездушенный, как (нрзб.) в безмолвном радостном испуглении, стоял он долго недвижим. Но пришел в себя, возвратился в кущу, взял струницу и возгласил:

Могу ли, мой Творец и Бог,
 За все Твои благотворенья
 Излить души моей восторг
 Тебе в достойном песнопеньи
 Земля, вода и воздух
 Полны Твоих щедрот, чудес,
 Все полной блещет красотой
 На всем Твое благословенье
 Согрело все и все [к лести?] (нрзб)
 Своей преспело в наслажденье
 Коль красен и осенний вид,
 Где длань Твоя страну хранит»⁵⁸

Отметим, что в этой «идиллии» нет поисков вдохновения, типичных для романтизма, а наоборот, поэт ощущает его «прилив» от окружающей речное пространство Званки природы — проявления божественного начала, а не трансцендентного (как у Шлегеля), и поэтому этюд и заканчивается молитвой Его мироощущение значительно ближе к поэтике сельской жизни Горация, чем к философии Руссо, и тот факт, что К. Ф. Рылеев, например, учился анакреонтике у Державина, совсем еще не доказательство того, что последний является преромантиком или даже романтиком. Наоборот, его вдохновение связано с водной стихией в той же степени, как и у Гомера с морем, но только Державин, следуя Горацию, уделяет источникам и ключам, из которых текут реки в море, значительно большее внимание. Мы не можем перечислить всех рек, которые упоминаются в творчестве Державина или с берегов которых он пишет. Отметим только, что в «Памятнике» он называет сразу шесть морей и рек («от Белых вод до Черных, Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал»); в то время как из собственных достижений он упоминает только два конкретных («Фелицу» и «Бога»)⁵⁹ Кстати, в «Памятнике» Горация названы только реки Авфид (Aufidus) и Давн (Daupus), что лишней раз убеждает нас в *особом* отношении Державина к водной стихии и в том, что упоминания об Инде и Евфрате в оде «жителя реки Ра», как и «восклицания озер и рек»,⁶⁰ в ней не случайны.

Но если поэт касается в своей поэзии всех переливов и ассоциаций, связанных с природой воды, текучести, взаимопроливания отдельных сфер бытия, будь то туманы из только что цитированного отрывка или «облака, молнии и радуги» из известной триады стихов более позднего периода; если он откликается на оду Д. И. Хвостова «Реке Кубре» стихотворением «Волхов Кубре» (1804) и видит в «воде» ключ к выражению состояния вдохновения (которое он видел и в гребнев-

⁵⁸ ОР РНБ, ф 247, Державин, № 1, л 133—135

⁵⁹ Обе эти знаменитые оды в свою очередь также связаны с символикой воды

⁶⁰ См «На бракосочетание () Павла () с Наталией Алексеевной», строфа 14 (3, 200)

ском «Ключе», и в реке Волхове), то суть поэтического действия он находит не только в «образах» водного пространства, но и в «звуках», их сопровождающих. Наряду с уже упомянутыми «глаголами времен» и «шумами водопадов» отметим, что в описании утра на Званке, опубликованном выше, именно звуки, несущиеся над рекой («там рев, бляение, ржание, топот скота, крик толпящихся по загонам гусей, там зов охотничьего рога и лай псов, там гул, бегущий по водам от рыболовов, на тысячи челнах разъезжающих и колотивших в корм свой, рыб в сети загоняющих, а также играющее эхо от пастушеских их свирелей и пение нимф»), привели его от «безмолвного радостного иступления» к «излиянию души его восторга» в стихах, следующих за прозаическим текстом.

Итак, суммируем элементы, выражающие суть творческого начала в образе поэта. С одной стороны, они связаны с рекой и всеми льющимися образами, выраженными уже в самых ранних стихах Державина.⁶¹ Они также важны в любовной лирике поэта и при создании образов женщин. С другой стороны, с источниками этих рек связан образ старца, непременно неподвижного, ведущего, по-видимому, свое начало от изображений Хроноса, из урны которого льется Время. Этот образ Державин постепенно связывает с образом самого себя, застывающего в холоде, который ему приносит старость. Все эти мотивы, наконец, совмещены в последнем его стихотворении «Река времен»:

Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей
А если что и остается
Через звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы

Несмотря на общее почитание этого стихотворения среди любителей державинской поэзии, недостаточно внимания было уделено толкованию профессора М. Халле в статье «О незамеченном акростихе Державина»,⁶² да и самому акростиху. Дело в том, что в этом стихотворении действительно вплотную сошлись все зачастую подсознательные, но чаще сознательные, выражения державинских мотивов, названных выше. Здесь «река времен в своем стремленьи» не только возвращает нас к темам ранних стихотворений Державина 1767 г., но

⁶¹ В эту систему образов входит также «человеческая слеза», о которой мы не говорили в данной статье, так как она является самодовлеющим образом в сферической концепции мира и философии Державина (См об этом в статьях Левицкий, 1994 и Левицкий, 1995)

⁶² International Journal of Slavic Linguistics and Poetics S-Gravenhage, 1959 I/II P 232—236

является символом вечности. Причем первый лексический импульс, «река времен», евфонически повторяет изречение «глагол времен», с которого Державин начал свою первую оду, посвященную теме смерти.

Несмотря на безнадежный тон, переданный по горизонтали, т. е. по течению стиха, линейно, до конца в котором даже «звуки лиры» поэта «пожрут» вечностью, читателю вдруг предлагается новое осмысление — по вертикали, независимое от привычного чтения. В акростихе «РУИНА ЧТИ» Державин создает себе как бы новый памятник, который не только «металлов тверже и выше пирамид», но прочнее самой Вечности не только природой скрытого от нее значения, но и эвфонически, так как оба прочтения ведут свое начало от буквы «Р», с которой начинаются слова «река» по горизонтали и «руина» по вертикали и которую он считал особо твердой⁶³ Осмысляя себя в качестве руины, автор создает себе своеобразное надгробие, которое будет стоять несмотря на вечность в человеческом понимании времени, и не случайно «река времен», аналог вечности, дословно *вытекает* в стихах из образа «руины», последнего авторского представления о себе, как дряхлейшем из стариков, которое сопровождало более ранние его изображения ключей, рек и водопадов. Конечно, при скептическом подходе к такому осмыслению поэзии можно возразить, что такое слияние смыслов является случайным совпадением, тем более что Державин акростихов ранее не писал. Однако, как было показано выше, стремление соединить образ поэта и с рекой (житель реки Ра), и с образом Хроноса, из которого вытекает время, и, наконец, с образом застывшего в оледенении старика (нагляднее всего выраженного в АП), такое «совпадение» становится не только закономерным, но и единственно возможным решением в образной системе автора. Но если раньше воды времени истекали из урн, то в этом стихотворении, олицетворяя себя самого в руине, Державин одновременно сам становится источником «реки времен». Будучи ее «ключом», он «уходит» общей судьбы вечности и воздвигает себе грандиознейший последний памятник — надгробие над звуками своей лиры, которое прочнее самого жерла вечности. Такого памятника не воздвиг и сам Гораций. В нем не только слышен «рев» алмазной горы, из «Водопада», но и «рев времен», исходящий из вечно осыпающейся, но и

⁶³ Буква «Р» осмыслялась автором настолько твердым звуком, что он в предисловии АП «К читателям» гордился тем, что она совсем не была употреблена в десяти из предлагаемых им в сборнике песен «Между прочим, для любопытных, в доказательство его (отечественного слова — А Л) избытка мягкости послужат песни под номерами () в которых буквы „р“ совсем не употреблено» (см АП86 С 8) Таким образом, строя себе памятник, который не только «тверже металлов» но и самой вечности, он, наверное, гордился бы находкой слова «РУИНА», утверждающей для него даже в звуковом плане свою прочность

вечно возвышающейся, как водопад над рекой жизни, руины, которую невозможно не «читать».

Одновременно эта руина «уходит» той «общей судьбы», которую создает в поэзии невнимательное прочтение стихов. Повторим здесь замечание Державина о роли акростиха, которое М. Халле привел в своей статье. В акростициях, говорит Державин, «заглавные каждого стиха буквы содержат в себе имя, в честь коего стихи писаны»; они также могут содержать в себе, добавляет он, «какое-нибудь значительное слово, коего поэт открыто для всех сказать не хотел».⁶⁴

Отметим, что, хотя Державин не внес в заглавные буквы своего имени, он внес свой целостный образ, к созданию которого в последние годы стремился, которого достиг, но, благодаря тому что его весь пафос раскрывается только в посмертном значении, он не только этого «значительного слова открыто для всех сказать не хотел», но и не мог, не достигнув «брега смерти».

Раскрытие значения акростиха также ставит под сомнение то распространенное об этом восьмистишии мнение, что это произведение не закончено. Такое мнение связано с первым изданием «Реки времен», в котором кроме прочего было издателями сказано следующее: «За три дня до кончины своей, глядя на висевшую в кабинете его известную историческую карту: *Река времен*, начал он стихотворение *На тленность* и успел написать первый куплет. Сии строки написаны им были не на бумаге, а еще на *аспидной* доске (как он всегда писал начерно), и уже после его смерти положены на бумагу одним родственником» (3, 178—179).

С «толкованием» первых издателей последних стихов Державина трудно согласиться. Во-первых, тот факт, что у Державина в кабинете была историческая карта под названием «Река времени» (Я. К. Грот воспроизводит ее полное название: «или Эмблематическое изображение всемирной истории»), совсем еще не означает, что он хотел воссоздать в стихах карту. Поскольку к стихам было присоединено заглавие «На тленность», то именно тленность и была темой сочинения, а не «эмблематическое изображение всемирной истории». Во-вторых, то, что стихи им были написаны на грифельной доске, вовсе не говорит о том, что они являются черновиком или не окончены. Наоборот, именно грифельная доска служит тем ограниченным пространством, на котором можно сначала написать акростих, а потом, не меняя расположения заглавных букв или еще каких-нибудь других элементов заданного себе плана, менять стихи так, чтобы они наконец вошли в заданную себе задачу. (Я. К. Грот совершенно правильно отмечает, что Державин вряд ли часто употреблял *аспидную доску*. Во всяком случае, о такой практике его

⁶⁴ Халле М О незамеченном акростихе Державина С 235

работы нигде нет документальных сведений, но зато после него остался огромный архив зачастую по многу раз переписанных и исправленных вариантов стихотворений. Это, конечно, говорит о том, что он не настолько уж ценил бумагу, чтобы писать на ней только законченные варианты, и что именно бумага была его основным материалом, на котором он «писывал начерно») В-третьих, сам выбор заглавия — «На тленность» — намекает на то, что Державин хотел обыграть тему «суеты сует» из книги Екклесиаста (которая была особенно популярна в Херасковском кружке начала 1760-х годов). Основным стихом, касающимся темы реки, с которой начинается его последнее стихотворение, является 7-й стих в первой главе Екклесиаста, гласящий следующее «Все реки текут в море, но море не переполняется; к тому месту, откуда реки текут, они возвращаются, чтобы опять течь»

Отметим, наконец, что в четырех из пяти книг прижизненных «Сочинений» Державина, которые издавались под его контролем, последним всегда помещалось стихотворение на тему «бессмертия»: свою первую часть он заканчивает «Памятником», вторую — «Лебедем», третью — «Венцом бессмертия» (четвертая не в счет, так как не содержит лирики), а пятую — своим предпоследним в жизни стихотворением «Полигимнии», которое еще успело попасть в прижизненное издание под № LVII и завершается стихом «Буду я, буду бессмертен!». Поэтому трудно себе представить, чтобы эта тема не вошла и в самое последнее стихотворение Державина. Таким образом, я предлагаю расширенное чтение смысла акростиха со следующими знаками препинания: по горизонтали, следуя смыслу Екклесиаста (гл 1, стих 7), в замысел акростиха входят первая и последняя строки стихотворения: «Река времен в своем стремленьи и общей не уйдет судьбы!», по вертикали: «РУИНА ЧТИ!»

Итак, мнимо «случайная» находка М Халле оказывается совсем не случайной. Его внимательное чтение помогло нам подвести итоги и доказать, что слова «Река времен в своем стремленьи» являются ключевым образом в понимании смысловой архитектоники творчества Державина