

А. ЛЕВИЦКИЙ

**ДЕРЖАВИН, ГОРАЦИЙ, БРОДСКИЙ
(ТЕМА «БЕССМЕРТИЯ»)**

Статья П. Н. Беркова «Ранние русские переводчики Горация»¹ хотя и вышла более 60 лет тому назад, до сих пор является основным вкладом в изучение влияния Горация на русской почве в XVIII веке. В ней ученый коснулся деятельности переводчиков Горация преимущественно второй трети XVIII века, уделяя особое внимание творчеству Кантемира, Тредиаковского, Сумарокова, Ломоносова, Поповского и Баркова. Не соглашаясь полностью с некоторыми из суждений ученого,² хотим подчеркнуть научную цен-

¹ Изв. АН СССР. Отд. обществ. наук. 1935. № 10. С. 1039–1056.

² Обращая внимание в конце своей статьи на то обстоятельство, что «Барковым исчерпывается та группа ранних переводчиков Горация, которые, за исключением только Кантемира, все сплошь принадлежат к „разночинцам“» (С. 1055), П. Н. Берков соотносит с их классовой принадлежностью и тематическое единство: «Не случайно поэтому то обстоятельство, что в сознание русского читателя XVIII века Гораций входит прежде всего как сатирик и литературный законодатель, как проповедник стоической морали». «Горацианский эпикуреизм,— продолжает ученый,— его этический гедонизм был чужд его ранним русским переводчикам. Лишь позднее у дворянских поэтов второй половины XVIII в., в расцвет дворянской культуры, появляются мотивы горацианской жизнерадостности, гармонического приятия мира и главным образом эротического лиризма. Эта линия начинается с Сумарокова, который делает вольный перевод IX оды книги III <...> и кончается Капнистом и Державиным...» (С. 1056). Конечно, можно поспорить о том, насколько менее (или более!) неотъемлемой частью художественной системы является Гораций у «разночинца» Тредиаковского по сравнению с «дворянином» Сумароковым и, наверное, внести определения в такие понятия, как «этический гедонизм», «горацианская жизнерадостность», «гармоническое приятие мира» или «эротический лиризм», но это не входит в задачи нашего исследования.

ность его исследования в целом и безусловную правоту автора в двух его основных положениях 1) влияние Горация явно возрастает к концу века и «осложняется, впрочем, рядом наслоений иного порядка в XIX в», 2) в творчестве Капниста и Державина (а это уже непосредственно касается нашей темы) «горацианские мотивы органически перерабатываются и делаются неотъемлемой составной частью их художественной системы»³ П. Н. Берков также прав, когда указывает, что в издании Я. К. Грота с наибольшей полнотой перечислены горацианские мотивы в державинской поэзии.

Со времен Я. К. Грота этой теме, к сожалению, уделялось недостаточно внимания, хотя общеизвестно, что сам Державин решает уже в 1779 г. «избрать совсем особый путь», суть которого, как он говорит, состояла в подражании «наиболее Горацию»⁴. Многие исследователи, используя эту цитату, подчеркивают, как правило, *оригинальность* избранного поэтом пути, а не подражание Горацию. Между тем сходство между поэтами после 1779 г. настолько велико в некоторых проявлениях, что требует отдельного и тщательного изучения. Здесь мы сможем только коснуться отдельных аспектов этой проблемы на примере первого стихотворения Державина, в котором влияние Горация явно проследится, — стихотворения «Ключ», вольного переложения XIII оды книги III од Горация, «O fons Bandusiae». Постараемся также показать, что горацианские мотивы вошли в художественную систему Державина настолько прочно, что это отразилось даже на композиции его прижизненных собраний сочинений.

Нами было показано ранее, как уже в этом одном из первых произведений автора, избравшего «новый путь», проследивается сложная система мировоззрения, связывающая образ поэта с топом «воды», и как в нем выражен потаенный смысл ключа в подмосковном имении Хераскова, которое Державин не раз посещал⁵. Но нами тогда не было еще отмечено, что основное, чему поэт явно учится у Горация, это разработка лирического образа как самодовлеющего начала — это не ода на какой-либо случай или тему (бракосочетание, «великость»), какие он писал раньше, а просто

³ Изв. АН СССР Отд. обществ. наук 1935 № 10 С. 1056

⁴ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. К. Грота 2-е изд. СПб., 1868–1878 Т. 1–7, здесь Т. 6 С. 443. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы. См. также статью X. Роте в настоящем издании (С. 247–259).

⁵ См. Levitsky A. La symbolique de l'eau chez Derjavine // Derjavine, un poète russe dans l'Europe des Lumières. Paris, 1994. P. 53–66 (Bibliothèque Russe de l'Institut d'Etudes Slaves Т. XCVIII). Расширенное рассмотрение этой темы нами дано в статье «Образ воды у Державина и образ поэта» (XVIII век СПб., 1996 Сб. 20 С. 47–71).

«Ключ» Гораций был первым римским поэтом, который, таким образом, осмыслял лирику не только на практике, но и в теории его «*Ars Poeticae*» начинается с толкования именно понятия «образа», причем под искусством он понимает не сопряжение риторических фигур (что было бы во многом близко Ломоносову, которому Державин подражал до Горация), а то лирическое единство, которое возникает из взятого образа на протяжении стихотворения, как и сделано в «Ключе» Державина. Подчеркивая такое единство, поэт назовет в дальнейшем большинство своих самых известных стихотворений также лаконично «Бог», «Водопад», «Лебедь», «Ласточка», «Фонарь», «Облако», «Христос» и т. д. Осмысление каждого из них подчинено первому самодовлеющему образу, от которого тянутся нити развития на протяжении целого стихотворения.

Другое, чему Державин учится у Горация, — это конкретизация образа. Читателям и Горация, и Державина сообщаются такие детали, как, например, какого цвета дерева, какого производства и качества вино, откуда слышна музыка и на каких инструментах она исполняется, какая подается еда и какого она запаха, вкуса. Конкретизация образа особенно достигается эпитетом, а Гораций — мастер эпитетов.⁶ Как «К ключу Бандузии» Горация, так и «Ключ» Державина насыщены поэтикой эпитета. Для Державина это «источник шумный и прозрачный», «текущий», «луга поющий», «кропящий перлами», «быстрый», и «утешающий слух», в его водах горят «розы пламенны» зари и т. д. Третье главное качество, которое Державин находит в поэзии Горация, — это постоянные переходы от конкретного образа к его философской значимости. Если С. Коммагер убедительно продемонстрировал, как Гораций в оде «К ключу Бандузии» одновременно обращается «к своему собственному искусству» («*an invocation to his own art*»),⁷ которое стоит даже кровавой жертвы, то нами было уже показано, как Державин отказывается от жертвы, намеченной у Горация, и заменяет ее бескровной, окрашивая весь пейзаж при ключе в «красный» оттенок.⁸ Другими словами, он понимает и принимает переход от образа к философской теме у Горация, но отказывается от его языческой

⁶ В известной «Оде к Деллию» (III ода в книге II) каждое имя существительное снабжено своим эпитетом. См., например, 3-ю строфу, наиболее близкую к «*O fons Bandusiae*» (*pinus — ingens, populus — alba, umbram — hospitalem, lympa — fugax, rivo — obliquo*)

⁷ *Commager S. The Odes of Horace* New Haven, 1962 P. 323

⁸ Именно поэтому у Державина «красная заря, пурпуры 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. Иными словами, сама природа в «Ключе» Державина связана своим цветом со смыслом причастия, как и вино заменило кровь в причастии у христиан.

веры Несмотря на такое важное «разногласие», Державин, однако, как бы следует XIII оде книги III Горация, начиная свое стихотворение там, где Гораций свое заканчивает, т е в тени деревьев над гротом, из которого вытекает источник и спадает с высот Другими словами, Державин делает читателям намек на то обстоятельство, о котором он потом ретроспективно будет говорить, а именно что действительно «избирает совсем особый путь», суть которого, оказывается, не только состоит в подражании «наиболее Горацию», но и в продолжении его образов и приемов

Такое продолжение привело Державина не только к образам «кропления перлами цветов», но и к образам смерти и бессмертия в связи с обыгрыванием тем, в которых он почти молниеносно вырастает сам и как поэт, и как мыслитель И если (как было не раз отмечено) в другой оде, написанной в том же году, что и «Ключ», — «На смерть князя Мещерского», он, касаясь темы смерти, избирает ответом Юнгу гораццианский ответ в последней строфе, то осмысление «бессмертия» своей поэзии, начатое еще в «Ключе», будет развиваться явно по гораццианским мотивам Остановимся только на одном таком тематическом стержне, благодаря которому Гораций становится «неотъемлемой составной частью [его] художественной системы», как указал П Н Берков Отметим, что если Державин программно начинает все свои собрания сочинений или своим «Богом», или обращением к Богу, то в своем последнем прижизненном собрании сочинений он заканчивает первые два тома важнейшими вариантами од Горация, причем теми же одами, которыми сам Гораций завершал свои книги, и что эти оды в основном касаются как раз мотива «бессмертия» Свой первый том Державин заканчивает стихотворением «Памятник» — вариантом «Eхегі monumentum», т е XXX оды III книги Горация, которой последний также окончил свою книгу, а второй том Державин заключает знаменитым «Лебедем» — вольным переложением оды XX из II книги Горация к Меценату («Non usitata пес tenui ferat»), завершающей II книгу Горация⁹ Такая композиция не может быть случайной, так как и первые, и последние оды, обрам-

⁹ Отметим тут также, что в четырех из пяти книг, прижизненных «Сочинений» Державина, которые были под его контролем, последним *всегда* помещено стихотворение на тему «бессмертия», намеченную впервые Горацием итак, свою первую часть, он заканчивает «Памятником», вторую — «Лебедем», третью — «Венцом бессмертия» (четвертая не в счет, так как не содержит лирики), а пятую — стихотворением «Полигимнии», кончающимся стихом «Буду я, буду бессмертен!» Эта последняя «ода», опубликованная при жизни Державина и обращенная к Полигимнии, является также переработкой последней строфы в первой оде Горация, в которой он обращается к богине и вводит впервые тему своего бессмертия

ляющие обе книги,¹⁰ посвящены в принципе одной и той же теме — «роли поэта и значению его творчества» Оды, которые открывают очередные тома — «Бог» и «Бессмертие души», определяют его роль в метафизическом или сакральном контексте, а заключительные, горацианские, — в мирском, и если первые стихотворения навеяны текстами псалмов и предыдущей духовной лирикой, то последние — одами Горация, поэта мира конкретного и языческого. Таким образом, лира, предлагаемая читателям в очередных книгах, должна была служить промежуточным звеном между этими двумя *никак не антитетичными*, но в сознании Державина взаимодополняющими в поэзии полюсами. Если нами было раньше показано, как Державин «учился» в своей зрелой поэзии именно у Горация и конкретизации образов, и сакральной ее значимости, находя в нем ту «золотую середину», которую Гораций постоянно воспевал, то, говоря о собственном бессмертии, он, конечно, не может отказать себе в чести возвращаться к стихам Горация на эту же тему в конце очередных томов своих «Сочинений».

Обратимся к стихотворению — «Лебедь», чтобы выяснить, его значение в композиции 2-й книги «Сочинений» Державина, и именно в том виде, в каком эта книга предлагалась читателю в 1808 г. Касаясь только начального и последнего стихотворения, отметим, что первое из них, «Бессмертие души», не только пестрит цитатами из сакральной поэзии, но и начинается почти с прямой цитаты из Горация «Умолкни, чернь непросвещенна», т е с того места, с которого Гораций начинает свою III книгу од (*Odi profanum vulgus et arceo, favete linguis*) и которое звучит в новом переводе так: «Противна чернь мне, таинствам чуждая! Уста сомкните»¹¹. Но если Державин начинает свой том стихов с того места, с которого Гораций начинает свою очередную книгу од, то он и завершает 2-ую часть вольным переложением оды, которой Гораций завершает свою II книгу од, и если первое стихотворение Державина касается темы «бессмертия души», то последнее (как и «Памятник», заканчивающий первый том), — «бессмертия поэта».

2-я часть «Сочинений» открывается гравюрой с изображением летящей души, и этот полет и левитация души во время сна описываются в 10-й строфе стихотворения «Бессмертие души»

Бессмертен я! — и уверяет
Меня в том даже самый сон

¹⁰ Сходная композиция присуща всем четырем книгам его лирики в «Сочинениях» (1808, т е в книгах I—III и V)

¹¹ См *Гораций Флакк* Оды Эподы Сатиры Послания / Ред., пер., вступ ст и коммент М Гаспарова М, 1970 С 125 (пер оды I, кн III З. Морозкиной)

Мои он чувства усыпляет,
Но действует душа и в нем;
Оставляя неподвижно тело,
Лежащее в моем одре,
Она свой путь свершает смело,
В стихийной пролетая пре.

В предпоследней, 23-й, строфе Державин уподобляет обречение бессмертия души процессу превращения гусеницы в летящую бабочку:

Как червь, оставя паутину
И в бабочке взяв новый вид,
В лазурну воздуха равнину
На крыльях блещущих летит,
В прекрасном веселясь убранстве,
С цветов садится на цветы:
Так, и душа, небес в пространстве
Не будешь ли бессмертна ты?

Отметим, что описание самого превращения из ползающего состояния в состояние полета отражает суть философских и поэтических представлений Державина, не раз высказанных поэтом.¹²

Заключая свой том (перелагая 20-ю оду II книги од Горация), Державин обращается к описанию грандиозного полета и физического превращения в лебедя в стихотворении «Лебедь», которое он начинает со слов:

Необычайным я пареньем
От тленна мира отделюсь,
С душой бессмертною и пеньем,
Как лебедь, в воздух поднимусь.

О самом превращении в лебедя говорится в 5-й строфе (у Горация в 3-й):

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

Может показаться, что в этих двух приведенных строфах (особенно в 5-й) Державин недалеко отступает от текста Горация. Однако, в то время как Гораций не говорит о душе и начинает описание полета со слов: «Non usitata nec tenui ferar / penna biformis per liquidum aethera», т. е. с доказательства необычности

¹² Философский подтекст этой строфы несет в себе явные созвучия в поэтике В. Набокова.

его крыльев в процессе как бы «реального превращения» поэта в лебедя, в стихотворении Державина описывается метаморфоза в «биформность» не поэта и лебедя, а именно «души бессмертной» в 3-м стихе 1-й строфы Другими словами, Державин этим стихом как бы перебрасывает мост от языческого толкования бессмертия, связанного с личностью самого поэта — пророка (у Горация *vates*), к христианскому, выраженному в стихотворении «Бессмертие души», которым он и решил открыть вторую часть Здесь есть также соотнесенность с философской трактовкой Горация в державинском «Ключе»

Стоит подчеркнуть, что обращение Державина к этой оде Горация могло быть вызвано не только ее известностью, но и тем обстоятельством, что аллегорическое значение птиц занимает уже к этому времени особое место в поэтике Державина Разные значения имеют образы птиц в таких его произведениях, как «Снигирь», «Павлин», «Соловей», «Пеночка», «Орел» и т д Отметим лишь, что ощущение птичьего полета в его знаменитой «Ласточке» выражает, как и в «Лебеде», состояние полета души его любимой жены, а не только ласточки

Насколько глубоко и оригинально понята тема Горация Державиным, можно судить по стихотворению И А Бродского «Осенний крик ястреба»,¹³ в котором поэт мастерски передал основное осмысление Державиным такого полета Бродский не раз касался философских подтекстов державинской поэзии Даже до написания «Осеннего крика ястреба» Бродский использовал державинского «Снигирия» в стихотворении на смерть Жукова, а «Бессмертие души» — для своей «Бабочки» Совсем по-державински Бродский выражает состояние души, превращенной в птицу, о которой Державин не упоминал в своей орнитологически насыщенной поэзии,— в ястреба

Сердце, обросшее плотью, пухом, пером, крылом,
 быющее с частотою дрожи,
 точно ножницами сечет,
 собственным движимое теплом,
 осеннюю синеву, ее же
 увеличивая за счет
 еле видного глазу коричневого пятна,
 точки, скользящей поверх вершины

Основной пафос стихотворения Бродского, трагически завершившего свою жизнь в изгнании, в том, что полет его «лебедя,

¹³ *Бродский И* Осенний крик ястреба Л, 1990 С 67–70

превратившегося в ястреба», совершается не над просторами, известными и родными Горацию и Державину, а над долиной Коннектикута, долиной совсем ему ранее чуждой страны: «Эх, куда меня занесло!» (9-я строфа). Речь идет об осеннем, предзимнем полете над этой страной, в которой американская детвора радуется приходу зимы. Им не может быть понятен крик ястреба — его разрыв с земным пейзажем окончателен; полет ястреба совершается лишь в небе. Но это небо «без кислорода», и крик ястреба — не пение, а «нестерпимый звук, звук стали <...> не предназначенный ни для чьих ушей» и «кошмарнее ре-диеза алмаза, режущего стекло» (13, 14 и 15-я строфы).

Знаменательно и окончание стихотворения Державина, который первым в русской поэзии переосмыслил знаменитую оду Горация, говоря о бессмертии не только своей поэзии, но и своей души. В заключительной строфе, обращаясь к друзьям и супруге, он утверждает себя не только после смерти, но и наяву, при жизни:

Прочь с пышным, славным погребеньем,
Друзья мои! хор Муз, не пой! —
Супруга! облекись терпением:
Над мнимым мертвецом не вой.