



Г. Р. ДЕРЖАВИН
И ЕГО ВРЕМЯ



Всероссийский музей А. С. Пушкина
Музей Г. Р. Державина
и русской словесности его времени

Г. Р. ДЕРЖАВИН И ЕГО ВРЕМЯ

Сборник научных статей

3



Санкт-Петербург
2007

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

БАН – Библиотека Российской академии наук

ГАЯО – Государственный архив Ярославской области

ИРЛИ – Рукописный отдел Института русской литературы
(Пушкинский Дом) Российской Академии наук

РГАДА – Российский государственный архив древних актов

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и
искусства

ЦГИА СПб. – Центральный государственный исторический архив
Санкт-Петербурга

С. М. Некрасов

**ФИЛОСОФСКАЯ ОДА XVIII ВЕКА
В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ
(К ПРОБЛЕМЕ ЭКСПОЗИЦИОННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ
ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА)**

Литературные музеи России занимают в музейной системе страны особое место. Исключительная роль художественной литературы и ее творцов в российском самосознании («Поэт в России больше, чем поэт») создали уникальную ситуацию повышенной значимости литературного текста, примера героя литературного произведения и его автора в формировании системы этико-социальных ценностей. Экспозиция литературного музея представляет собой, по нашему мнению, особый вид текста, являясь своеобразным продолжением или определенной визуализацией текста литературного произведения. Взгляд на проблему создания литературных экспозиций через «магический кристалл» субъективных особенностей поэзии придает ей новые социопсихологические измерения и акценты, необходимые при анализе такого явления, как литературный музей.

Литературная экспозиция — феномен музейной культуры, интегрирующий произведения различных видов художественного творчества с целью усиления образной выразительности и эмоционального воздействия на посетителя. Характерной особенностью литературной экспозиции, как ни парадоксально это звучит, является отсутствие главного предмета экспозиции — литературного творчества. Это очень хорошо ощутили создатели литературных пушкинских экспозиций, убедившиеся в том, что «субъект показа» остается вне экспозиции

(творчество Пушкина, заключенное в академическое собрание сочинений, не является в своей художественной сущности музейным экспонатом). Все экспонаты литературного музея — это источники, позволяющие создать в сознании посетителя музея представление об обстоятельствах жизни и творчества А. С. Пушкина. Это реальный исторический комментарий к его творчеству, проникнутый духом современности, современным пониманием Пушкина. В большей своей части экспонаты литературного музея в отдельности весьма отдаленно связаны с Пушкиным и приобретают необходимое звучание лишь в сочетаниях с другими материалами¹.

Главная задача литературного музея — показать в образно-эмоциональной форме процесс творческого труда писателя, результатом которого является литературное произведение. И здесь на помощь музейным работникам приходят материальные воплощения процесса и результатов литературного труда — рукописи, копии которых являются весьма ценными экспонатами. Особое значение принадлежит рукописным материалам, которые являют собой образ писательского труда, а восприятие рукописей музейным посетителем — своеобразный процесс приобщения к таинству творчества. Поэтому столь большое значение имеет присутствие рукописей в залах экспозиции как факт творческого осмысления автором важнейших мировоззренческих и эстетических проблем, наиболее актуальных для него в данный период жизни и наиболее полно отразившихся в произведениях, созданных в это время.

Копии рукописей, изготовленные на архивной бумаге, в размер оригинала и в точном соответствии с цветом и фактурой бумаги, которой пользовался поэт, органично входят в музейную экспозицию и создают полную иллюзию подлинника.

Экспозиция литературно-мемориального Музея Г. Р. Державина и русской словесности его времени построена как рассказ о жизни и творчестве поэта. В ней удалось органично сочетать интерьер с литературным рассказом, «привязывая» отдельные произведения Державина к тем или иным комнатам его дома. (Например, оду «К Фелице» связана с Соломенной гостиной, а «Приглашение к обеду» — с интерьером Столовой 2-го этажа.

¹ См.: Архив Всероссийского музея А. С. Пушкина, оп. 1, ед. хр. 308, л. 64.

В то же время философская лирика Державина и, прежде всего, его знаменитая ода «Бог», так и не нашла своего адекватного воплощения в музейной экспозиции.

Свособразной попыткой решения этой проблемы явилось создание в одном из условных интерьеров державинского дома временной выставки, посвященной оде «Бог», которая была открыта к 220-летию ее написания.

Как известно из рассказа самого Державина, первым толчком к созданию этой философской оды стало то потрясение, которое он испытал в пасхальную ночь на праздничном богослужении в церкви Зимнего дворца. Однако, вернувшись домой и записав первые строфы сочиненного им произведения, поэт так и не смог его завершить. «Потом 1784 года, получив отставку от службы, приступал было к окончанию, но также по городской жизни не мог; беспрестанно, однако, был побуждаем внутренним чувством и для того, чтоб удовлетворить оное, сказав первой своей жене, что он едет в польские свои деревни для осмотра оных, поехал и, прибыв в Нарву, оставил свою повозку и людей на постоялом дворе, нанял маленький покой в городе у одной старушки немки, с тем чтоб она и кушать ему готовила; где, запершись, сочинял оную несколько дней, но, не докончив последнего куплета сей оды, что было уже ночью, заснул перед светом: видит во сне, что блещет свет в глазах его, проснулся, и на самом деле воображение так было разгорячено, что казалось ему, вокруг стен бегают свет, и с ним вместе полились потоки слез из глаз у него; он встал и ту ж минуту при освещающей лампаде написал последнюю сию строфу, окончив тем, что в самом деле проливал он благодарные слезы за те понятия, которые ему вперены были»².

Исходя из изложенных поэтом обстоятельств написания оды, была предпринята попытка показать музейными средствами основные этапы создания державинского шедевра. На противоположных стенах зала были представлены раскрашенные гравюры конца XVIII века с видом Зимнего дворца и Нарвского замка. В центре зала «в красном углу» висела икона, символизирующая не только *начало всех начал*, но и источник вдохновения поэта. У окна — стол с копиями рукописей Державина, выполненных на архивной бумаге с рисунком человека,

² Соч. Державина с объяснит. примеч. Я. Грота. СПб., 1866. Т. 3. С. 476.

курящего трубку. Глиняная трубка XVIII века заняла свое место и на страницах рукописи. На первый взгляд, весьма странное сочетание предметов. На самом деле, парвские археологи нашли в культурном слое, относящемся к XVIII веку, немало глиняных трубок, весьма напоминающих ту, которую держит в руках мужчина на рисунке державинской рукописи. Было решено представить этот предмет как историческое свидетельство материального мира того места и времени, где и когда вдохновение посетило Державина и где он написал в марте 1784 года заключительные строфы своей знаменитой оды. В угловой витрине были представлены первые издания оды «Бог» в журнале «Собеседник любителей русского слова» и в «Сочинениях Державина».

Державинская ода была переведена на многие языки народов мира и, согласно преданию, исполненная иероглифами, висела даже у трона японского императора. В самом деле, одних переводов оды на французский язык существует около двадцати, причем первый из них был выполнен еще при жизни Державина, а последний по времени датируется 1994 годом.

Но эти сведения, весьма выразительно свидетельствующие о популярности державинского сочинения, остались за пределами зала, посвященного оде «Бог», так же как и материалы, рассказывающие о традициях русской религиозно-философской поэзии XVIII века, которая достигла наивысшего расцвета в творчестве Державина. Произошло это потому, что в экскурсию по основной экспозиции державинского дома очень легко и свободно входило цитирование тех стихотворных произведений, которые так или иначе отражали быт, столь опоэтизированный хозяином дома, а в отдельных случаях даже упоминание произведений, связанных с конкретными залами первого и второго этажей.

В то же время экспозиционное воплощение литературного текста религиозно-философской оды требует несколько иного подхода, не связанного с бытовым контекстом экспозиции. Поэтому рассказ о философской оде может стать основой литературной экспозиции, повествующей о развитии религиозно-философской традиции в русской поэзии XVIII–XX веков, в том числе в среде русских поэтов-эмигрантов так называемой «первой волны», воспитанных и на стихах Державина, и на религиозно-философских трактатах выдающихся богосло-

вов Серебряного века, завершивших свой земной путь в зарубежье. Не случайно именно в эмиграции в этот период обострился интерес к фигуре самого Державина, и своеобразным ответом на этот интерес стало создание В. Ф. Ходасевичем знаменитой книги о Державине, пожалуй, лучшей биографии поэта, на страницах которой столь просто и вдохновенно описано рождение державинской оды «Бог».

И. З. Серман

ДЕРЖАВИН В ДВАДЦАТОМ ВЕКЕ

После первой русской революции 1905–1907 гг. Вячеслав Иванов свое общее отношение к литературе XVIII века высказал в статье под многозначительным названием «Гете на рубеже двух столетий». Особенно интересны его суждения об известной, конечно, и многих удивившей любви Наполеона к «Вертеру»: «...не потому ли, что под оболочкой изображенной в романе сентиментальной психологии, под туманностями мировой скорби, таилась искра родного ему (Наполеону. — И. С.) мятежного огня — семя подлинного духовного бунта, которому суждено было вспыхнуть мировым пожаром?»¹. Это историческое движение, уловленное Вяч. Ивановым в мировой скорби немецкого юноши конца XVIII века и названное им «мировым пожаром», стало понятно наиболее проницательным умам и в России. Оно требовало от русской литературы осмысления происходящего.

В 1797 году Н. М. Карамзин в журнале французских эмигрантов, выходившем в Гамбурге, процитировал те строки из «Писем русского путешественника», которые стали известны в России только в 1866 году. Даю их в переводе Ю. М. Лотмана: «Французская революция — одно из тех событий, которые определяют судьбы людей на много последующих веков. Новая эпоха начинается: я ее *вижу*, но Руссо ее предвидел <...>. События следуют друг за другом, как волны взволнованного моря, и есть еще люди, которые считают, что революция уже кончена! Нет! нет! Мы еще увидим много удивительных вещей»².

¹ Иванов В. Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. IV. С. 116.

² Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Изд. подг. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко [И. Паперно], Б. А. Успенский. Л., 1984. С. 451.

Беру на себя смелость утверждать, что на рубеже XIX и XX веков русское общество по своему характеру и содержанию переживало сходное с пережитым русскими людьми в 1789–1815 годах. Конечно, с той разницей, что переживаемое в 1790-е годы и в самом начале XIX века, до цикла наполеоновских войн, было как бы отражением того, что происходило в западной Европе, тогда как на рубеже столетий и в XX веке Россия прожила свою революцию. Предощущение кризиса жизни, предчувствие грандиозных перемен ощущалось, может быть, всего острее поэтами. До них в первую очередь доходили «подземные толчки» (любимое определение Ю. Н. Тынянова), толчки, предвещавшие общую переменную жизни.

Почему же это иногда неосознанное ощущение перемен проявилось в разных сферах русского искусства (изобразительного и словесного) как уход в прошлое, в старину, в древность? Даже в этом есть сходство между стремлением А. С. Шишкова в начале XIX века вернуть литературу русскую к допетровской словесной культуре и ретрагическими установками Вячеслава Иванова.

Исследование смысла и причин воскрешения XVIII века в XX может помочь решить двуединую задачу — лучше понять XVIII век в его природе и сущности и проверить по восприятию людей XX века, что же было наиболее творчески плодотворным в начальной поре новой русской литературы.

В свое время Ю. М. Лотман заметил, что «любой спор вокруг вопросов XVIII века в России до сих пор немедленно приобретает актуальный и отнюдь не академический характер. Это свидетельствует, что эпоха XVIII века для нас еще не кончилась, и мы смотрим на нее глазами заинтересованных современников»³. Это может считаться как бы некоторым итогом его размышлений над XVIII веком, который всегда занимал ученого и как предмет исследования и как очень содержательная эпоха русской жизни. И далее Юрий Михайлович повторил свою мысль о том, что «XVIII век для русской культуры еще не ушел в спокойное академическое прошлое, он продолжает бурлить и вызывать страсти»⁴.

³ Лотман Ю. М. Очерки по истории русской культуры XVIII — начала XIX в. М., 1966. С. 17.

⁴ Там же. С. 18.

Н. С. Трубецкой в письме к Р. О. Якобсону предложил такое объяснение этому «бурлению»: «...Вся эволюция русской поэзии от Державина до Маяковского совершенно внутренне логична и осмысленна, так что ни один из моментов этой эволюции не нуждается в «выведении из вне литературных фактов: но в то же время, конечно, неслучайно хотя бы то, что расцвет символизма совпал с предреволюционным периодом, а расцвет футуризма — с началом большевизма»⁵.

«Бурление» вокруг литературы XVIII века началось тогда, когда в поэзии нового (двадцатого) века появилось новое влиятельное направление, заявившее себя как бы продолжателем допушкинских традиций русской поэзии. Но для того, чтобы этот возврат к XVIII веку мог быть осуществлен, надо было преодолеть утвердившееся в академической науке непререкаемое убеждение в том, что литературу XVIII века характеризует «...отсутствие живого отношения к действительности <...> и почти совершенное отсутствие творческих созданий в каком бы то ни было роде»⁶; — так писал Леонид Майков, много и плодотворно потрудившийся для фактического изучения литературы XVIII и начала XIX веков.

Владислав Ходасевич на себе испытал школьно-традиционное отношение к Г. Р. Державину и вспомнил о нем в 1916 году, когда участвовал в дружном открытии поэтических богатств Державина: «На школьной скамье все мы учим наизусть “Бога” или “Фелицу”, — учим, кажется, для того только, чтобы раз навсегда отделаться от Державина и больше к нему добровольно не возвращаться. Нас заставляют раз навсегда запомнить, что творения певца Фелицы — классический пример русского *лжек*классицизма, т. е. чего-то по существу ложного, недолжного и неправого, чего-то такого, что, слава Богу, кончилось, истлело, стало “историей” — и к чему никто уже не вернется»⁷. В той же статье Ходасевич дал очень точную историко-литературную оценку Державину. Сама же статья Ходасевича является одним из признаков

⁵ Трубецкой Н. Письмо Р. Якобсону от 22.12.1926 // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1993. С. 69–70.

⁶ Майков Л. Н. История русской литературы как наука и как предмет преподавания // Отечественные записки. 1864. Т. CLV. Отд. I. С. 187; цит. по: Берков П. Н. Введение в изучение русской литературы XVIII века. Л., 1964. С. 133.

⁷ Ходасевич В. Колеблемый треножник. М., 1991. С. 137.

того «бурления», которое происходит вокруг XVIII века с тех пор, как его открыли эстетически.

В 1938 году, в одном из последних своих стихотворений он снова вспомнил XVIII век — на этот раз М. В. Ломоносова:

Из памяти изгрызли годы
За что и кто в Хотине пал,
Но первый звук Хотинской оды
Нам первым криком жизни стал⁸.

Ссылаясь на В. Г. Белинского, А. Н. Пыпин в самой солидной и самой распространенной «Истории русской литературы», как бы под-держивая тезис Л. Н. Майкова, писал, что «Державин сохраняет за собой только исторический интерес»⁹. Ссылка на Белинского неточна. К отзывам Белинского о Державине надо подходить исторически. Надо понимать, в какой литературной ситуации они были высказаны. Белинский видел в русской литературе нечто общее и важное, такое ее внутреннее свойство, которое свидетельствовало о том, что в ней происходила заметная эволюция, ее саморазвитие: «Нашу литературу вообще нельзя обвинить в стоячести и окаменелости. В ней всегда было движение вперед, даже в ломоносовский период. Если Херасков и Петров не только не подвинулись перед Ломоносовым, но еще отстали от него, хотя явились и после, зато какая же чудовищная разница между Ломоносовым и Державиным, между притчами Сумарокова и баснями Хемницера, между комедиями Сумарокова и комедиями Фонвизина, между прозою не только Сумарокова, но и самого Ломоносова, даже какая значительная разница между драматургом Сумароковым и драматургом Княжнинным»¹⁰.

В статьях «Сочинения Державина» и в первой статье пушкинского цикла Белинский уловил то живое начало, которое было в русской литературе и определяло ее художественное, а не только историческое значение, на котором настаивала академическая наука второй половины XIX века. В 1840-е годы Белинскому пришлось отстаивать свою точку зрения на Державина как на одного из самых значитель-

⁸ Ходасевич В. Стихотворения. Л., 1989. С. 302.

⁹ Пыпин А. Н. История русской литературы. 4-е изд. СПб., 1913. Т. IV. С. 90.

¹⁰ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. VII. С. 141.

ных предшественников А. С. Пушкина в русской литературе от реакционной критики, утверждавшей, что великим гением русской поэзии является Державин, а Пушкин — только его талантливый продолжатель. Перед Белинским стояла задача — определить истинное значение Державина, не впадая ни в односторонний критицизм, ни в апологику. В статьях «Сочинения Державина» (1843) Белинский показал, что внутренние противоречия державинского стиля объясняются его эпохой. В оценке Белинского органически соединяются исторический и эстетический критерии, и Державин предстает в его статьях как великий поэтический талант, самые слабости которого выразили его эпоху в той же мере, как и его поэтические достижения — чувство русской природы, понимание существенных черт национального характера, гуманизм и правдоискательство.

В отличие от историков литературы, по-своему, односторонне излагавших суждения Белинского, поэты середины XIX века находили у Державина нечто для них очень важное и несколько не устаревшее, не отжившее. Так, Некрасов цикл своих сатир о Петербурге строил с несомненной оглядкой на Державина, в том числе и «Размышление у парадного подъезда». Это державинское начало у Некрасова позднее отметили критики.

В 1926 году Д. Святополк-Мирский писал: «У него (Некрасова. — И. С.) и, гораздо раньше, у Державина была та сочувственность общей жизни, которой отмечены высшие поэты современности. Поэтому Державин и Некрасов самые близкие нам теперь поэты. Начала Державинское и Некрасовское — начала восторга и со-страдания, начала современной нам русской поэзии»¹¹.

Поэт иной идеологической ориентации, Аполлон Майков, вспомнил о Державине во время Крымской войны 1853–1856 годов. В окончательном виде его стихотворение называется «Памяти Державина» с подзаголовком «При получении известия о победах при Синопе и Ахалцихе», в черновом автографе имелось и жанровое определение — «ода». Известия о первоначальных победах русской армии и флота вызвали у Майкова желание услышать о них поэтическое слово державинского масштаба:

¹¹ Святополк-Мирский Д. Поэты и Россия // Версты. 1926. № 1. С. 143–144.

Но мой восторг неполон! Нет!
Наш век велик, могуч и славен;
Но где ж, Россия, твой Державин?
О, где певец твоих побед?
И где кимвал его, литавры,
Которых гром внимал весь мир?
.....
Державин! Бард наш сладкострунный!
Ты возвещал России юной
Все, чем велик здесь человек;
Ты для восторга дал ей клики,
Ты огласил ее, великий,
Трудов и славы первый век!¹²

Это были спорадические вспышки творческого интереса к поэзии XVIII века. Их было немного, и они тонули в массе эпигонского стиходелания.

Как пишет О. А. Клинг, «накануне появления Пушкина и накануне появления символистов в поэзии господствовала строго нормативная система художественных приемов. В конце XVIII в. это был так называемый жанровый принцип в поэзии, в конце XIX в. — классический стиль в его эпигонском проявлении»¹³. Этот же автор приводит очень характерную для эпохи перелома оценку поэзии конца века, принадлежащую В. Я. Брюсову: «Особенность нашего времени: оно выработало стиль <...>. Но есть ли стиль 80-х годов? Нет, 80-е годы — именно отсутствие стиля...»¹⁴.

Как следует из этой заметки Брюсова, та поэтическая эпоха, которую в себе преодолевали зачинатели символизма, представлялась им «бесстильной», то есть *не* поэзией. Отчасти это напоминает оценку силлабической поэзии XVII — начала XVIII веков у молодых В. К. Тредиаковского и М. В. Ломоносова. Они утверждали, что силлабическая поэзия — это проза, то есть не стихи: нестиховности они противоп-

¹² Майков А. Н. Избр. произведения. Л., 1977. С. 638–639.

¹³ Клиг О. А. Брюсов: через эксперимент к неоклассике // Связь времен: Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX — начала XX в. М., 1992. С. 265.

¹⁴ Там же.

ставляли стихотворно организованную речь, то есть поэзию, бесстильности — стиль.

У новаторов на переломе от XIX к XX веку, в отличие от основоположников новой литературы XVIII века, был мощный национальный поэтический источник — вся русская поэзия XVIII–XIX веков. И в своих поисках «стиля», противоположному «бесстильности» поэзии 1880-х годов, новая поэтическая школа обращалась не только к «золотому веку» русской поэзии. Одновременно возникла и упрочилась ориентация на поэзию XVIII века. Интерес, даже увлеченность XVIII веком распространились очень широко. Живопись, беллетристика, не говоря уже о поэзии, нашли в культурном наследии XVIII века много созвучных тем и художественных достижений. Интересное объяснение этому устремлению в прошлом предложил, как бы подводя ему итоги, Михаил Кузмин, транспонируя свое время, начало XX века, на перелом от XVIII века к XIX: «На пороге XIX века, накануне полной перемены жизни, быта, чувств и общественных отношений во всей Европе пронеслось лихорадочное, влюбленное и судорожное стремление запечатлеть, фиксировать эту улетающую жизнь, мелочи обреченного на исчезновение быта, прелесть и пустыки мирного житья, домашних комедий, “мещанских идиллий”, почти уже изжитых чувств и мыслей. Словно люди хотели остановить колесо времени. Об этом говорят нам и комедии Гольдони, и театр Гоцци, и писания Ретиф де ля Бретона, и английские романы, картины Лонги и иллюстрации Ходовецкого»¹⁵.

Вживание в XVIII век шло по разным направлениям. Одно — архаизирующее — было представлено Вяч. Ивановым. Другое — стилизаторское — осуществляли Андрей Белый и М. Кузмин. И, наконец, было не направление в собственном смысле, а спорадически возникающее воскрешение оды, или, вернее, одизма, в конечном счете восходящее к XVIII веку. Следуя примерно хронологии этих форм вживания в XVIII век, естественно начать с Вяч. Иванова. Ему принадлежит несомненное первенство в усвоении наследия русского XVIII века. Об этом я написал в статье 1986 года¹⁶, поэтому приведу только один пример прямого заимствования у Державина:

¹⁵ Кузмин М. Условности: Статьи об искусстве. Пг., 1923. С. 87.

¹⁶ Serman I. Vyacheslav Ivanov and Russian Poetry of the Eighteenth Century / / Vyacheslav Ivanov. New Haven, 1986. P. 190–208.

Ты светом, славой, красотой,
Как будто ризой, облачился,
И, как шатром, ты осенился
Небес лазурной высотой <...>¹⁷.

Вяч. Иванов воспользовался образом небесного шатра в стихотворении «Утренняя звезда»:

Ты одна, в венце рассвета,
Клонишь взоры, чадо света,
К нам с воздушного шатра¹⁸.

По мнению С. С. Аверинцева, Вяч. Иванов хотел как бы переиграть историческую победу «Арзамаса» над славянщиной «Беседы любителей русского слова», через голову Пушкина вернуться к допушкинским истокам русской поэзии¹⁹. И далее, после того как он указывает на связь поэзии Иванова с Ф. И. Тютчевым, Аверинцев продолжает свое сравнение поэзии Вячеслава Иванова с XVIII веком: «...связь Иванова с затрудненными ходами стиха Державина, с темными глубинами философской лирики Тютчева более непосредственная и кровная — пушкинская ясность символисту чужда»²⁰.

Удалось ли Вяч. Иванову «переиграть» историческую победу Пушкина, а не «Арзамаса»? Архаизаторская устремленность Вяч. Иванова получила не прямое продолжение у Велемира Хлебникова. В 1922 году о Хлебникове так говорил Н. Н. Пунин: «Хлебников прежде всего поэт, поэт чудесный, вскормленный гораздо более глубокими традициями, чем русский (пушкинский) классицизм. Насколько могу судить, он дошел в работе над языком до дна русско-славянских традиций и как поэт (речетворец), творец слов, глубже идти не мог: глубже не шло русское слово...»²¹. Юрий Тынянов утверждал в 1928 году, что

¹⁷ Державин Г. Р. Соч. СПб., 2002. С. 61.

¹⁸ Иванов В. Собр. соч. Брюссель, 1971. Т. 1. С. 524.

¹⁹ Аверинцев С. Вячеслав Иванов // Иванов В. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 35.

²⁰ Там же. С. 36.

²¹ Пунин Н. Н. Хлебников и государство времени // Мир Велемира Хлебникова: Статьи и исследования. 1911–1998. М., 2000. С. 161 ([Тезисы доклада Н. Н. Пунина, прочитанного 10 сентября 1922 г. в Вольфиле]).

«голос Хлебникова в современной поэзии уже сказался: он уже ферментировал поэзию одних, он дал частные приемы другим»²².

В том же году в «Гамбургском счете» Виктор Шкловский писал о Хлебникове: «От В. Хлебникова произошли поэты: Маяковский, Асеев, Пастернак, Николай Тихонов и, конечно, Петровский. Самые цельные, самые традиционные поэты, как Есенин, тоже переменялись от влияния Хлебникова. Он писатель для писателей. Он Ломоносов сегодняшней русской литературы. Он дрожание предмета: сегодняшняя поэзия — его звук. Читатель его не может знать. Читатель, может быть, его никогда не услышит»²³.

А в 1908 году, то есть двадцатью годами ранее, Хлебников, следуя Вяч. Иванову, но проповедуя словотворчество как самый верный путь к возрождению подлинно народной поэзии, писал: «Русская словесность вторила чужим доносившимся голосам и оставляла немым северного загадочного воителя, народ-море. И самому великому Пушкину не должен ли быть сделан упрек, что в нем звучащие числа бытия народа — преемника моря, заменены числами бытия народов послушников воли древних островов? И не должны ли мы приветствовать именем “первого русского, осмелившегося говорить по-русски” — того, кто разорвет злые, но сладкие чары, и заклинать его восход возгласами: буди! буди!»²⁴. Вся литература символизма и все, хоть отдаленно с ним связанное, — это «темница», в которой будет томиться русская поэзия, «пока русский народ не заявил своей власти над русским словом»²⁵.

Вслед за Вяч. Ивановым Хлебников сознательно обратился к опыту русской поэзии XVIII века. Его поэма «Хаджи-Тархан» — пример прямого следования ломоносовской стилистической традиции, но при этом в ней Хлебников осуществляет очень свободное чередование ямбов и хореев на основе ломоносовского одического стиха. Как показал Р. Врун (Ronald Vroon)²⁶, иногда Хлебников воспроизводит ритмиче-

²² Тынянов Ю. Н. О Хлебникове // *Хлебников В.* Собр. соч. Мюнхен. Т. I. С. 20. (Репринтное издание).

²³ Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1982. С. 19.

²⁴ Хлебников В. Собр. соч. Т. IV. С. 322.

²⁵ Там же. С. 334.

²⁶ Vroon R. Velemir Chlebnikov's «Chadhi-Tarchan» and the Lomonosovian Tradition // *Russian Literature.* 1981. Vol. IX. P. 107–131.

скую структуру од Ломоносова. Так, «Ода на прибытие Елизаветы Петровны из Москвы в Санкт-Петербург 1742 года по коронации» отразилась в следующих стихах поэмы «Хаджи-Тархан»:

Заметим кратко: Ломоносов
Был послан морем ледовитым
Спасти рожден великороссов
Быть родом разумом забытым.
Но что ж! Забыв его венок
Кричим гурьбой: падам до ног,
И в звуках имени Хвалынского
Живет донныне смерть Волынского
И скорбь безглавых похорон
Таится в песне тех сторон²⁷.

Тут поразительно свободное, хозяйское отношение Хлебникова к поэту XVIII века и к реалиям эпохи, к делу Артемия Волынского, например. XVIII век Хлебников воспринимает в его целостности и в поэтическом выражении. После державинско-ломоносовских опытов Вячеслава Иванова обращение к Ломоносову в поэме Хлебникова уже не должно было удивлять. По мнению Н. Я. Берковского, «древнее у Хлебникова — самое молодое, в этом отличие Хлебникова от его современников символистов, у которых прошлое почти всегда изображалось как старость, как свидетельство того, что человечество прожило очень много и зажилося, быть может»²⁸.

Другое направление в поэзии начала XX века хотело воскресить XVIII век в его культурно-бытовой оригинальности и художественной остроте. Подобно Кузмину, занимался некоторое время словесно-поэтическим воспроизведением внешнего облика культуры (бытовой) XVIII века в своих стихах и Андрей Белый.

Как считала Т. Ю. Хмельницкая, в разделе «Прежде» его первой книги стихов («Золото в лазури») представлен «ряд изящных, насмешливых, очень картинных стилизаций в духе живописи Сомова, забавно и грациозно, с легким налетом непристойности, изображающих га-

²⁷ Хлебников В. Собр. соч. Т. I. С. 119.

²⁸ Берковский Н. Я. О русской литературе: Сб. статей. Л., 1985. С. 353.

лантные эпизоды французского придворного быта XVIII века»²⁹. Это указание неточно. В стихах этого цикла, таких как «Опала», «Ссора», «Сельская картина», нет ничего, что напоминало бы сомовские «галантные эпизоды французского придворного быта». В названных стихах возникает хотя и стилизованный, но русский общедворянский, а не придворный «быт». Стихотворение «Опала» заканчивается печальным финалом придворной карьеры персонажа:

Идет побледневший придворный...
Напудренный щеголь в лорнет
глядит — любопытный, притворный:
«Что с вами? Лица на вас нет...

В опале?.. Назначен Бестужев?»
Главу опустил и молчит.
Вкруг море камзолов и кружев,
Волнуясь, докучно шумит.

Блестящие ходят персоны,
музыка приветствует с хор,
окраскою нежной плафоны
ласкают пресыщенный взор³⁰.

Позднее в мемуарах «Начало века» Белый вспоминал об этих своих стилизациях быта XVIII века: «Особенно я вызвал удивление стихами под Сомова и под Мусатова: фижмы, маркизы, чулки, парики в моих строчках, подделка под стиль, новизной эпатировали <...>»³¹. О картинах Сомова, под воздействием которых созданы стихи Белого, один из современных критиков писал: «И вот появляются на картинах Сомова странные фигурки, почти уродцы, в костюмах XVIII века и 30-х годов XIX-го, и с удивляющей нас сначала настойчивостью посвящают в мелочи своей повседневной жизни. Мы видим их сидящими на террасе летним вечером, мечтающими в боскетах, отдыхающими на диванах или просто на лугу, а чаще всего гуляющими в парке или в

²⁹ Хмельницкая Т. Поэзия Андрея Белого // Белый А. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966. С. 24.

³⁰ Белый А. Стихотворения и поэмы. С. 88.

³¹ Белый А. Начало века. М., 1933. С. 3.

лесу. Нечего и говорить, что это отнюдь не исторически верное постижение и воспроизведение минувшего: Сомов слишком искушен и имеет слишком длинный ряд предков, чтобы находить удовлетворение в таком занятии... Люди XVIII-го или начала XIX века не узнали бы себя на его картинах, более того, с негодованием отвернулись бы, приняв их за карикатуру, и, быть может, чудовищную карикатуру, потому что художник, взяв затейливую внешность этих эпох, напитал ее горечью своей иронии»³². Критик верно указал на противоречивое сочетание в картинах Сомова, как и в стихах Андрея Белого, красоты внешней этого возрождаемого XVIII века и глубокой иронии, с какой вся эта красота показана. Эта ирония человека XX века, ирония двойная — и над персонажами, и над самим собой, художником, который в сущности воспроизводит нечто, обреченное на гибель и внутренне пророчное.

Кроме прямого обращения к XVIII веку у Вяч. Иванова и Хлебникова, кроме стилизаторского его воспроизведения у Белого и таких художников, как Сомов, воздействие XVIII века дало себя узнать в поэтической практике столь разнородных наследников символизма, как акмеизм и футуризм. И не столько в декларациях, сколько в их поэтической практике, где по сравнению с символизмом произошел крутой поворот к миру вещей, к материально вещному окружению современного человека. В поэзии О. Э. Мандельштама это оценил положительно соратник по акмеизму — Н. С. Гумилев: «Уже на странице 14 своей книги О. Мандельштам делает важное признание: “Нет, не луна, а светлый циферблат сияет мне...” Этим он открыл двери в свою поэзию для всех явлений жизни, живущих во времени, а не только в вечности или в мгновении <...>»³³.

В рецензии на «второй» «Камень» Гумилев дал более подробную характеристику поэзии Мандельштама: «Теперь он говорит о своей человеческой мысли, любви или ненависти и точно определяет их объекты <...>. Встречные похороны, старик, похожий на Верлена, зимний Петроград, Адмиралтейство, дворники в тяжелых шубах — все приковывает его внимание, рождает в нем мысли, такие разнообразные, хоть и объединенные единым мироощущением»³⁴.

³² Куршев Д. Художник «радуг» и «поцелуев» // Аполлон. 1913. № 9. Ноябрь. С. 28.

³³ Гумилев Н. С. Собр. соч.: В 4 т. Вашингтон, 1968. Т. 4. С. 327.

³⁴ Там же. С. 327.

Другой рецензент «Камня» писал: «Мир для него прежде всего мир, а не вымышленная “голубая тюрьма”. Оттого и ресторанный подвал, и раздумье над похоронной процессией, сонные привратники, спокойные пригороды, “Царское Село” (беря первые попавшиеся темы) и, наконец, устремление от периферии к центру психики — все это естественно и законно уместается в одном художественном плане»³⁵.

В своей оценке Ахматовой («Четки») Гумилев сдержанней, чем в рецензии на Мандельштама, но и у нее он особо отмечает «вещность»: «...большинство эпитетов подчеркивает именно бедность и неяркость предметов: протертый коврик, стоптанные каблуки, выцветший флаг и т. д. Ахматовой, чтобы полюбить мир, нужно видеть его милым и простым»³⁶. Через несколько лет в книге об Ахматовой Б. М. Эйхенбаум писал о вещном мире, окружающем поэта: «Мы знаем ее наружность <...>, ее одежду, ее движения, жесты, походку <...>, знаем места, где она жила и живет <...>, знаем, наконец, ее дом, ее комнаты <...>. Птицы, деревья, цветы, вещи <...> имеют и сюжетное значение, окружая героиню и ее жизнь некоторым бытом или воздухом»³⁷.

Ставшую классической формулу отношений футуризма к XVIII веку предложил в 1924 году Ю. Н. Тынянов: «Хлебников сродни Ломоносову. Маяковский сродни Державину. Геологические сдвиги XVIII века ближе к нам, чем спокойная эволюция XIX века»³⁸. Никем не оспариваемая, эта мысль получила очень тщательное, фундаментальное подтверждение в книге Михаила Вайскопфа³⁹. Среди примеров прямых совпадений Маяковского с Державиным Вайскопф приводит такое — после цитаты из «Облака в штанах»:

Эй вы!
Небо!
Снимите шляпу!
Я иду!

³⁵ Цит. по: Гумилев Н. С. Собр. соч. Т. 4. С. 364–365.

³⁶ Там же. С. 339.

³⁷ Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969. С. 144 («Анна Ахматова: Опыт анализа»).

³⁸ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 176.

³⁹ Вайскопф М. Во весь логос: Религия Маяковского. Москва; Иерусалим, 1997. С. 112.

Он замечает: «Небо, долженствующее снять шляпу перед Маяковским, — реплика на “Небеса, склоняющие голову перед праведником-боговидцем” в державинском “Гимне Богу”, насыщенном библейскими реминисценциями:

Он пел — и гласу толь священиу
Главу, казалось, вознесенну
Вкруг холмы, горы и леса
И сами вышни небеса
С благоговением склонили,
Все ттились ему внимать»⁴⁰.

Думаю, что нет надобности останавливаться на отсутствии в данной цитате из Державина приема контраста, указанного еще Тыняновым, по мысли которого Маяковский, «как и Державин, <...> знал, что секрет грандиозного образа не в “высокости”, а только в крайности связываемых планов — высокого и низкого»⁴¹. Другое дело, что таких контрастов в поэзии Державина много, но не в его поздних сугубо богословских стихах.

Как убежденно пишет Вайскопф, «если уж искать ориентированные на Горация источники поэмы “Во весь глос”, то уместней обращаться не к пушкинскому “Памятнику” с его “добрыми чувствами”, “свободой” и “милостью к падшим” — ценностями, вовсе чуждыми Маяковскому, — а к абсолютно культовой доминанте XVIII века и, прежде всего, к “памятникам” Державина. В одном из них — “Приношение монархине” — бессмертие поэта обусловлено тем, что его Муза вдохновенно служила государыне, а потому “пройдет сквозь тьму времен и станет средь потомков”. Так же точно стих Маяковского, посвятившего себя рабочему классу, “громаду лет прорвет” и “дойдет через хребты веков” к “товарищам потомкам”»⁴².

Подобно своему декларируемому антиподу — акмеизму, футуризм, и особенно Маяковский, увлекается вещизмом. Его трагедия «Владимир Маяковский» (1913) первоначально называлась «Восстание вещей». Одна из сюжетных линий трагедии — бунт вещей. В «Об-

⁴⁰ Там же. С. 115.

⁴¹ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 176.

⁴² Вайскопф М. Во весь логос: Религия Маяковского. С. 115.

лаке в штанах» вещи концентрируют в себе ненавистную поэту обыденность:

Хохочут и ржут канделябры,
Гвоздь у меня в сапоге
кошмарней, чем фантазия
У Гете.

Важное свойство вещей, по Маяковскому, то, что они «живут». Кульминация этого «оживления вещей» — в поэме «150 000 000»: «От ранней поэзии самого Маяковского в этой поэме — участие вещей, полей, городов, превращение Ивана и, соответственно, Вильсона в предводителей собственной армии вещей и пространств, вообще одушевление мира вещей. Они — вещи (материальный мир) — проникаются идеями или духом героя на обеих сторонах конфликта»⁴³.

Нужно сказать еще об одном сближении между поэзией XX века и поэзией века XVIII. Давно прослежено и показано тяготение футуристов к живописи, современной, конечно. В докладе «О новейшей русской поэзии» Маяковский проводил такую аналогию между живописью и поэзией: «Цвет, линия, плоскость — самоцель живописи — живописная концепция, слово, его начертание, его фоническая сторона, миф, символ — поэтическая концепция».

Н. Л. Степанов, верный паладин Хлебникова, пронесший эту верность сквозь все эпохи гонений и изничтожения его любимого поэта, так объяснял смысл отношения Хлебникова-поэта к живописи как школе нового поэтического строя: «Хлебников видел в самих приемах живописи возможность обновления стиха. Самостоятельная эстетическая ценность цвета, геометрическая абстрактность плоскостей, сдвиги цветовых и пространственных форм приводили к тому, что явления реального мира оказались разложенными и динамически смещенными, строй и порядок обычных представлений нарушенным. Живопись передавала тревогу художника, распад стабильного мира, его овеществление в конструкции»⁴⁴.

⁴³ Серман И. «Высокая болезнь» и проблема эпоса в 1920-е годы // *Boris Pasternak: 1890–1990* / Ed. by L. Losev. Northfield; Vermont, 1991. P. 77.

⁴⁴ Степанов Н. Велемир Хлебников. М., 1975. С. 32.

Державин сознательно усвоил представление о поэзии как о словесном воспроизведении красочного, цветного обличья природы — воспроизведения, в котором естественные краски сгущены, и назвал это картиною. Полемизируя с «картинами» Хераскова, где собственно красок не было, а был, условно говоря, только рисунок, Державин воспроизвел в красках смену освещения в зависимости от суточного движения солнца:

Когда в дуги твои серебристы
Глядится красная заря,
Какие пурпуры огнисты
И розы пламенны, горя,
С паденьем вод твоих катятся
.....
Багряным брег твой становится,
Как солнце катится с небес;
Лучом кристалл твой загорится,
В дали начнет синеться лес⁴⁵.

С особенным восторгом державинский колоризм был воспринят новой критикой, уже воспитавшейся на новой поэзии. За десять лет после появления «Кормчих звезд» Вяч. Иванова (1903) в литературном сознании эпохи произошла решительная перемена: XVIII век стал доступен, понятен и привлекателен. Он получил новое истолкование у нового поколения критиков. Б. А. Грифцов свою статью открыл полемикой с теми, кто писал о Державине от 1840-х до 1880-х годов: «Кол за колом вколачивали в могилу Державина исследователи его поэзии и жизни. Эти две стороны умышленно не различались, пока не соединились окончательно в приговоре Чернышевского (критик упускает из виду, что статья Чернышевского была напечатана в 1860 году, и потому не могла быть окончательным приговором. — И. С.). Один только Я. К. Грот заботливо издает и комментирует Державина, но и он, отмежевываясь от “критиков, хотевших прослыть передовыми людьми”, не видит, как логически вытекло это обличительное направление из, относительно, исторического метода Белинского. Если прав Белин-

⁴⁵ Державин Г. Р. Соч. М., 1985. С. 32.

ский, говоря, что поэзия Державина есть поэтическая летопись царствования Екатерины, то прав и Чернышевский»⁴⁶.

Отделяя Державина-человека со всеми чертами «особенно русского достаточно варварского XVIII века», Грифцов доказывает, что как поэт он «прибегает всегда к таким отвлеченным живописным приемам, которые ближе всего стоят не к передвижникам, даже не к влюбленным в вещи голландцам, а к крикливо-ярким краскам, к условным красочным узорам новой французской живописи»⁴⁷. И как доказательство этой мысли он приводит хорошо теперь известное место из «Жизни Званской» со своим комментарием: «...все восхваление деревенской жизни, где, казалось бы, вещи станут близки именно своей вещностью, преследует только одну красочную цель — из жизни сделать цветник, узор:

То в масле, то в сотах зрю золото под ветвями,
То пурпур в ягодах, то бархат — пух грибов.
Сребро, тренещуще лещами⁴⁸.

И далее следует вывод: «Потерявшие для нас живой смысл и непосредственный интерес события, военные эпизоды, случаи чиновнической и придворной жизни, в моральной оценке которых мы так мало могли бы согласиться с Державиным, — были только поводом для того, чтобы возникали его видения, полные блеска, значительности и для людей с совсем иным кругом житейских впечатлений»⁴⁹.

«Блистание райских красок» — вот наиболее общее определение поэзии Державина, предложенное критиком. Спешу добавить, что эпитет «райские» он понимает буквально, а не метафорически. Во всяком случае, самая постановка вопроса о природе цвета в поэзии Державина была нова и интересна. Сейчас, почти через целое столетие, которое нас отделяет от этой статьи, соглашаясь или не соглашаясь с ее автором, мы узнаем из нее, как опыт новейшей (для того времени) живописи помогал восприятию поэзии XVIII века.

Статья Грифцова, как оценил ее Б. М. Эйхенбаум в письме к В. М. Жирмунскому от 30 декабря 1913 года, «...несколько бестолко-

⁴⁶ Грифцов Б. Державин // София. 1914. № 1. С. 111.

⁴⁷ Там же. С. 115.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Там же. С. 117.

вая, но интересная в самой своей основе. Державин “фантазирует о мире”, как выразится автор (Б. Грифцов). Меня обрадовала эта статья — я почувствовал, что у меня интерес к русскому XVIII в. — не случайный, что это наш насущный вопрос»⁵⁰. А в рецензии на журнал «София» Эйхенбаум более подробно говорит о статье Грифцова: «Очень своєвременна и далеко не шаблонна статья Б. Грифцова о Державине. Да, пора нам научиться отыскивать в стихотворениях поэзию и уметь ее ценить. И пора, наконец, подойти к нашей литературе XVIII века так, чтобы знать, где мелочи, где случайное, где — эпоха и где вечное, где — настоящее, где — та духовная ценность, ради которой стоит изучать это время. Вот в Державине обнаруживаются такие ценности <...> Он фантаст, вплоть до своих портретов: “Не сожигай меня, Пламида, ты тихим голубым огнем очей твоих”. Этот *тихий, голубой* огонь — разве мог бы видеть его и сказать о нем тот Державин, которого мы до сих пор себе представляем? Б. Грифцов приходит к выводу, что лирика Державина как истинного поэта была цельной: “...черты человеческого лица и обстановка дома, простой деревенский пейзаж для него были только проявлением извечных стойких форм”. Статья Б. Грифцова написана бегло, в виде наброска, она только приоткрывает тайну державинской лирики, но и это — много. Такая статья может послужить толчком для целого ряда работ о заброшенной и не понятой нами русской литературе XVIII века»⁵¹.

В своей статье, написанной как бы для того, чтобы предложить научно обоснованное объяснение поэтики Державина, которого Эйхенбаум не находил в современной историко-литературной науке, он предложил такое ее истолкование, которое в основном определялось литературной ситуацией «преодоления символизма», как писал в это же время Жирмунский: «Слово Державина как поэтический материал необыкновенно точно — оно у него почти теряет свою символическую реальность и становится как бы весомым и осязаемым. Поэтому так явственно разделены в его поэзии рассудочная отвлеченность, которой он отдал дань в оде “Бог”, и конкретная насыщенность его настоящих поэтических видений»⁵². И как вывод, как практический со-

⁵⁰ Эйхенбаум Б. М. Переписка с В. М. Жирмунским // Тыняновский сб.: Третьи тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 280.

⁵¹ Эйхенбаум Б. О литературе: Работы разных лет. М., 1987. С. 304.

⁵² Эйхенбаум Б. Державин // Ходасевич В. Державин. М., 1988. С. 298.

вет литературной современности звучит следующее его итоговое замечание: «У Державина можно еще учиться, и я думаю, что для поэтов несимволической школы он до сих пор должен давать много. Кто хочет говорить о мире через вещи, кто чувствует реальную полноту живого слова, тот найдет в его поэзии много для себя ценного»⁵³.

⁵³ *Эйхенбаум Б. Державин // Ходасевич В. Державин. М., 1988. С. 301.*

А. А. Левицкий

**Г. Р. ДЕРЖАВИН ПОД ВЛИЯНИЕМ
«ТВОРЦА БЕССМЕРТНОЙ РОССИАДЫ»
в 1780-е гг.**

(Часть 2)

В первой части данной статьи нами показано, что М. М. Херасков оказал существенное влияние на становление Державина как поэта и мыслителя, хотя Державин в своей «Записке» (1805) даже не упоминает о его роли в выборе «особого пути» в 1779 г.

Важно, однако, прояснить, в чем могли быть причины того, что Державин в 1805 г. умолчал о «творце бессмертной Россиады». Вероятно, важнейшей причиной было то обстоятельство, что Херасков являлся одним из видных деятелей масонского движения. Нельзя забывать, что к 1805 году произошли серьезные перемены в отношении российского трона к масонству. Гонения на масонов начались еще в эпоху Екатерины II, начиная с середины 1780-х гг. Сам Державин, никогда не состоявший ни в одной из масонских лож, чуть не пострадал за свое переложение Псалма 81 «Властителям и судиям», которое было воспринято в те годы как «якобинское» сочинение. С 1803 г. Державин находился в отставке, но, возможно, не хотел обострять свои отношения с властью даже косвенным напоминанием о масонстве.

Влияние Хераскова на Державина оказалось настолько «забытым», что Грот в первом академическом издании Сочинений Державина, перечисляя источники знаменитой оды «Бог», не раскрыл даже имени автора первой оды «Бог» на русском языке, опубликованной за

семь лет до появления одноименной оды Державина¹ (во втором академическом издании он уже указал имя Хераскова). В статье «Оды “Бог” у Хераскова и Державина»² нами уже было показано влияние духовных од Хераскова («Бог», «Ода о величестве Божий», «Мир») на творчество Державина. Из приведенных в указанном исследовании доводов следует, что Державин «из безвестности известен стал» не только по тем причинам, которые он приводит в «Памятнике» (1796), и не только потому, что в момент выбора «особого пути» он был «предводим наставлениями» исключительно тех лиц, которых упоминает в 1805 г.: в этом процессе важнейшую роль сыграл Херасков и его творчество. Новые сведения о масонской деятельности Хераскова³ позволяют глубже осмыслить его влияние на Державина.

Напомним ключевые моменты биографии Хераскова, которые дают основания говорить о подобном влиянии. Своей ранней и поздней просветительской деятельностью он был связан с Москвой. В июне 1756 г. Херасков начал службу в Московском университете в ранге коллежского асессора университетской канцелярии. В его ведении были наблюдение над программой обучения студентов, театр, библиотека, «дирекция» над университетской типографией⁴. Эта деятельность Хераскова оказалась важна в становлении жизненных взглядов многих знаменитых выпускников университета и университетской гимназии, в частности, Н. И. Новикова, в журнале которого «Утренний свет» вышли в 1777–1778 гг. две из трех вышеупомянутых од Хераскова, в свою очередь повлиявших на оду «Бог» Державина.

Касаясь должности Хераскова как наблюдателя над программой обучения, надо отметить, что он сразу после прихода в Московский университет стал окружать себя молодыми людьми, подававшими надежды. Примером этому служит событие, происшедшее в 1758 г., ко-

¹ Соч. Державина с объяснит. примеч. Я. Грота. СПб., 1864. Т. 1. С. 130.

² Левицкий А. А. Оды «Бог» у Хераскова и Державина // Гаврила Державин. 1743–1816. Норвичские симпозиумы по русской литературе и культуре. Т. 4 / Под ред. Е. Эткинда и С. Ельницкой. Портфилд, Вермонт, 1995. С. 341–360.

³ См., напр.: Серков А. Я. Русское масонство 1731–2000: Энциклопедический словарь. М., 2001.

⁴ См.: Документы и материалы по истории Московского университета второй половины XVIII века. М., 1960. Т. 1.

гда Херасков записывает в университет «мальчика лет пятнадцати» — И. Ф. Богдановича и «берет жить к себе в дом»⁵. Хераскову, готовящему издание литературно-философского журнала «Полезное увеселение», нужны были талантливые переводчики, которых он вскоре и собрал вокруг себя⁶.

Особой должностью Хераскова на раннем этапе службы в Московском университете было заведование библиотекой, с которой, в числе других преподавателей, был связан И.-Г. Рейхель, ставший в 1761 г. экстраординарным профессором и библиотекарем, а позднее ординарным профессором. Он интересен для нас не только как педагог, повлиявший на целое поколение студентов (в частности, на Д. И. Фонвизина, А. Д. Байбакова), но и как Мастер масон, по некоторым данным, блестящий предшественник И. Г. Шварца⁷. Масонские корни просветительской деятельности Московского университета с 1750-х по 1770 г. изучены далеко не достаточно. Это объясняется сложившейся традицией, согласно которой «история русского масонства до эпохи Екатерины II малоинтересна», а масонство «до середины 1770-х годов вообще не могло иметь серьезного культурного значения»⁸. Однако логично предположить, что если первый куратор Московского университета И. И. Шувалов был вместе с П. И. Мелиссино уже в 1750-е гг. членом одной из первых масонских лож Санкт-Петербурга⁹, то масоном был и И. И. Мелиссино, назначенный по протекции Шувалова в 1757 г. директором Московского университета. Справедливо утверждение В. И. Сахарова, что в Московском университете «сразу образовалась характерная масонская *цепь* влияния», от создателя универси-

⁵ Карамзин Н. М. О Богдановиче и его сочинениях // Карамзин Н. М. Соч. СПб., 1820. Т. 8. С. 172.

⁶ Надо заметить, что масоны, в том числе и русские, уделяли особое внимание воспитанию молодого поколения, изданию учебных пособий и журналов, именно таких, как «Полезное увеселение», к изданию которого было привлечено множество студентов Московского университета под руководством самого Хераскова. Увлечение Хераскова этой деятельностью подтверждает его симпатию и возможную принадлежность к масонству уже в эти годы...

⁷ См.: Петров Ф. А. Немецкие профессора в Московском университете. М., 1997. С. 33–35.

⁸ Новиков В. И. Масонство и русская культура. М., 1998. С. 6.

⁹ Серков А. И. Русское масонство 1731–2000. С. 964–966.

тета, через директора и таких лиц, как Рейхель и Херасков, на студентов¹⁰.

В университетской библиотеке среди книг самого разнообразного содержания уже в 1757 г. были сочинения, находившиеся в сфере внимания масонов: 1) Пон А. Опыт о человеке; 2) Фенелон Ф. Разговоры мертвых; 3) Коменский Я. А. Мир в картинах¹¹. В 1770–1780-е гг. Херасков, как и другие масоны его времени, проявляли интерес ко всем трем книгам, но для нас в первую очередь особенно важна последняя¹². Дело в том, что знаменитый труд Коменского «Мир в картинах» (*Orbis sensualium pictis*) сыграл существенную роль в реформировании системы образования многих стран Европы и стал также текстом, почитаемым среди западного масонства. Коменский, прямой последователь Иоанна Валентина Андреа, был известен в среде английских масонов, особенно за его учение об «Универсальной коллегии», которая в «Христианской республике» 1619 г. Андреа занимала центральное место и показывала «Дорогу света» (*via lucis*) Верховному Строителю «храма мудрости». Доказательством интереса Хераскова к знаменитому труду Коменского служит его стремление переиздать данный труд в конце 1750-х гг.¹³, а также близость символики виньеты, использованной им на титуле первого же выпуска журнала «Полезное увеселение» (1760), и фронтисписа в норибергском издании (1658) книги Коменского. В обоих случаях мы видим похожие изображения солнца, луны, звезды и тучи, содержащие, с одной стороны, намек на роль просвещения, с другой — имеющие новое масонское толкование. В рукописной масонской статье «Изъяснение ученического ковра» говорится: «Солнце, Луна и Звезды напоминают вам, что вы должны день и ночь бдети над своими действиями и просить помощи Того, который солнцу и луне повелел остановиться в Гидеоне...»¹⁴.

¹⁰ Сахаров В. И. Иероглифы вольных каменщиков. Масонство и русская литература XVIII — начала XIX века. М., 2000. С. 48.

¹¹ См.: Список приобретенных книг до 1756 года // Документы МГУ. Т. II. С. 25–35.

¹² Об истории издания этой книги в Московском университете см.: Мельникова Н. Н. Издания, напечатанные в типографии Московского университета: XVIII век. М., 1996. С. 20.

¹³ См. Документы и материалы по истории Московского университета... Т. 1.

¹⁴ ЦГАЛИ, ф. 141, оп. 1, № 102, л. 23.

В связи с рассматриваемой темой уместно вспомнить журнал А. П. Сумарокова «Трудолюбивая пчела» (1759). Как справедливо отмечает Сахаров, само название журнала несло масонскую символику, так как «пчелиный улей — один из главных символов в масонском репертуаре, обозначающий общее дело, братство и трудолюбие»¹⁵, а его издатель, как выразился Г. В. Вернадский, был «литературной силой раннего русского масонства»¹⁶. Масоном, как известно, Сумароков стал в 1756 г. Документальных подтверждений о принадлежности Хераскова к масонству в 1750-е гг. пока не обнаружено, но наличие схожей символики в журнале «Полезное увеселение» явно свидетельствует о его более ранних, чем это принято считать, масонских симпатиях¹⁷.

Недостаточность наших знаний о ранней деятельности Хераскова, обусловленная отчасти потерей его архива при пожаре Москвы в 1812 г., дает несколько смещенное представление о подлинной роли Хераскова в истории русского Просвещения, особенно тогда, когда эта роль связывается с его старшим собратом по поэтическому искусству А. П. Сумароковым. Влияние Сумарокова на поэтическую практику молодых людей и в столице, и в Москве было, конечно, огромным.

Но вклад Хераскова в общее развитие русской литературной жизни оказался не меньшим, чем вклад Сумарокова. Редко отмечается, что даже 12-томные «Творения» Хераскова включают в себя меньше половины его трудов, что Херасков был не только создателем первой «ироической» поэмы «Россияда», но также и первой «слезной» драмы «Друг несчастных» и так называемой «буржуазной» драмы «Венецианская монахиня», первого философского русского романа «Нума, или Процветающий Рим», первой «волшебной повести» «Бахариана, или Неизвестный» и первой масонско-христианской поэмы-эпопеи «Вселенная», о которой пойдет речь ниже. Он был также од-

¹⁵ Сахаров В. И. Иероглифы вольных каменщиков... С. 40.

¹⁶ Вернадский Г. В. Русское масонство в царствование Екатерины II. 2-е изд. / Под ред. М. В. Рейзина и А. И. Серкова. СПб., 1999. С. 285.

¹⁷ Т. Бакунина указывает, что Херасков вступил в масоны рейхелевской системы в 1775 г. См.: Bakounine T. Le repertoire biographique des Francmaçons russes. Bruxelles, 1966. P. 205; Серков указывает, что Херасков был уже в 1773 г. Наместным мастером Ложы Гарпократа в Петербурге. См.: Серков А. И. Русское масонство 1731–2000... С. 963.

ним из самых одаренных новаторов в области русского стихосложения.

Существенную роль сыграл кружок-салон, который возник почти сразу после женитьбы Хераскова в 1760 г. на Е. В. Нероновой, одной из первых русских поэтесс XVIII в., и который сделал его дом центром литературной жизни Москвы¹⁸. Если Сумароков в 1759 г. начал издавать в Петербурге первый литературный журнал «Трудолюбивая пчела», то Херасков начал готовить журнал такого же рода в Москве уже в 1757 г., обращаясь за советами к Ф. И. Миллеру. Журнал Сумарокова был ежемесячным изданием и продержался как коммерческое предприятие всего лишь год. Хераскову удалось издавать «Полезное увеселение», вместе с его продолжением (журнал «Свободные часы»), три года. Если же учесть его немаловажную роль в формировании журнала «Невинное упражнение», выходявшего на протяжении всего 1764 г. и формально издававшегося его учеником И. Ф. Богдановичем, то получится в общей сложности четыре года. Успех и долгосрочность издательской деятельности Хераскова тем более удивительны, что она протекала в то время, когда на русском престоле сменилось целых три императора. В журналах Хераскова начала 1760-х гг. начали свою литературную деятельность такие разные писатели, как В. И. Майков, Д. И. Фонвизин, И. Ф. Богданович.

Рассмотрим, как Херасков мог повлиять на Державина в качестве проповедника масонских идей. В литературной деятельности Хераскова они проявились не только на уровне использования масонской символики в оформлении изданий, но и на уровне разработки барочной темы «суеты сует». Участники журнала «Полезное увеселение» по-новому разрабатывают данную тему и посвящают ей большое количество стихотворений. Среди них и стихотворение Хераскова «эонического» типа «Пространный круг веков подобен океану...»¹⁹, которое, как показано в первой части статьи, послужило Державину своеобразным «трамплином» для творческого роста. Вершиной разработки данной темы у Хераскова в то время явились «Мысли, почерп-

¹⁸ Подробнее см.: *Levitsky A. M. M. Kheraskov // Early Modern Russian Writers, Late Seventeenth and Eighteenth Centuries: Dictionary of Literary Biography*, ed. by M. Levitt. Vol. 150. Detroit, Washington, D. C.; London, 1995. P. 156–166.

¹⁹ Полезное увеселение. 1761. № 1. Янв. С. 1. За подписью: М. Х.

нутые из Екклизиаста» (1765) — вольная переработка аналогичного произведения Вольтера, в свою очередь повлиявшая и тематически, и ритмически на творчество Державина, что может составить предмет отдельного исследования.

Более того, для поэтики барокко характерно использование аллегорических названий (таких, как «Благополучие», «Богатство», «Злато»), например, в «Рифмологии» Симсона Полоцкого. Аллегоризм свойственен также «Философическим одам» Хераскова (1769), а впоследствии и многим сочинениям Державина. В литературе барокко Хераскова привлекало символическое понимание мира и вера в возможность создания утопического государства, задуманного в работах таких авторов, как Коменский. Примечательно, что в близком философии последнего произведении Ф. Бэкона «Новая Атлантида» упоминается так называемая «Коллегия дней творения, или Орден Соломонова храма», ставивший своей целью духовное обогащение человечества. Херасков в 1770-е гг. не только создает переложение «Соломоновых премудростей», но и в своей утопической прозе («Нума...», «Кадм и Гармония») говорит о возможности создания подобного общества. В этом смысле сотрудников уже своего первого литературного журнала он мог считать своеобразной «коллекцией», проповедующей идеи просвещенного масонства.

Очевидно, что в первом своем философском романе «Нума...» (1768) Херасков создает аллгорию идеального государства. Это послужило поводом для «почетной ссылки» автора в Берг-коллегию, на пост вице-президента. В Петербурге Херасков издает новый литературный журнал «Вечера» (1772) и создает в своем доме новый литературный салон, участниками которого становятся И. Ф. Богданович, В. И. Майков, А. А. Ржевский, А. В. Храповицкий и другие писатели. Возможно, здесь бывал и Державин, по свидетельству И. И. Дмитриева в 1775 г. уже хорошо знакомый с Херасковым, как отмечено в первой части данной статьи²⁰.

Херасков в 1775 г. за свою масонскую деятельность вновь подвергся императорской немилости. Его отправляют в отставку, причем без сохранения жалования, что случалось крайне редко и было очень чувствительно для человека, не имевшего поместий. Он пересажает в Москву, где продолжает работу над созданием «Россияды». Ранее он

²⁰ См.: Державин и его время: Сб. науч. трудов. Вып. 2. СПб., 2005. С. 68.

создал поэму «Чесмесский бой», воспевшую знаменитую победу русского флота в войне с Турцией. «Россияда», ставшая вершиной развития эпопеи в русской литературе того времени, помогла реабилитации автора, так как оказалась созвучна внешнеполитическим замыслам Екатерины, намечавшей присоединение Крыма. Хераскова вновь назначают на службу в Московский университет в качестве четвертого куратора, а поскольку трое других находились не в Москве, он фактически стал главой университета. Херасков развернул удивительную по своим размаху и темпам административную деятельность. Именно он создал Университетский благородный пансион, об открытии которого было объявлено уже в декабре 1778 г., вызвал из Петербурга Новикова и сделал ему предложение снять сроком на десять лет Университетскую типографию, к развитию которой он приложил в свое время много усилий, назначил на профессорскую должность популярного и влиятельного в те годы философа-мистика Шварца, лекции которого в 1780 г. в стенах университета слушали Иосиф II Австрийский и принц Фредерик Прусский.

Успехи Хераскова как поэта и его активная административная деятельность сделали Московский университет той «Универсальной коллегией», о которой Херасков мечтал уже с конца 1750-х гг. и которая реализовала себя в создании «Дружеского ученого общества» в 1781 г. Стремление «проложить дорогу» к «свету» было связующим элементом философских начинаний того времени. Учение Шварца «О свете разума, или свете мудрости» вовсе не являлось первой, как это ранее представлялось, переработкой учения Якова Беме в России, а органически входило в общую программу «просвещения», начатую Херасковым в Московском университете уже во второй половине 1750-х гг.

Вся эта деятельность Хераскова, безусловно, была связана с небывалыми темпами развития масонского движения в России в 1770–1780-е гг. До нас не дошло документальных подтверждений членства Хераскова в масонских ложах 1750-х гг., но с начала 1770-х гг. его повышенный интерес к масонству находит такое подтверждение. По новым данным, выявленным А. И. Серковым, Херасков с 1773 по 1776 г. состоял членом не менее чем четырех лож в Петербурге и с 1779 по 1784 г. не менее чем пяти в Москве²¹. Стоит отметить, что членом большин-

²¹ См.: Серков А. И. Русское масонство 1731–2000... С. 964–965.

ства этих лож был и ровесник Державина Н. И. Новиков. Помимо масонства, Хераскова и Новикова объединяла убежденность в просветительской роли литературы и книги. Издательскую деятельность Новикова нельзя рассматривать в отрыве от влияния Хераскова, блестящим учеником которого он был.

1779 год знаменует начало апогея в росте влияния масонов в России XVIII в., длившегося до 1784 г. Неудивительно, что первые оды Державина, созданные им на «новом пути» и принесшие ему славу, — «Ключ» и «На смерть князя Мещерского» — посвящены масонам: М. М. Хераскову, С. В. Перфильеву, А. И. Мещерскому²². Опубликованная в том же году в «Санкт-Петербургском вестнике» «Эпистола» адресована крупнейшему масону И. И. Шувалову. Первые переложения псалмов Державина, вышедшие в 1780 г., также тесно связаны с масонством. Переложение псалма 127, в более поздних редакциях названное «Счастлирое семейство», сочинено для камергера А. А. Ржевского, влиятельнейшего масона. Переложение псалма 81, «Властителям и судиям», касается важнейшей для Державина темы — правосудия и справедливости²³.

Устремления деятелей русского масонства были направлены как к социальным преобразованиям, так и к духовной сфере. В поисках нравственного совершенствования Новиков и Херасков образуют в конце 1780 г. «Тайную сиенцифическую» эклектическую ложу «Гармония», а в 1784 г. Новиков вместе с издателем И. В. Лопухиным подчиняют свои типографии, содержавшиеся на деньги масонов, требованиям «Дружеского ученого общества», своеобразной «просветительской коллегии» масонов. В изданиях Московского университета начинают свободно сосуществовать книги христианские, масонские и смежные, в которых происходит взаимопроникновение масонских и православных идей. Как отметил С. М. Некрасов, «с середины 1780-х гг. в стране наблюдается возникновение тайных национальных лож сугубо русской ориентации, тяготеющих к сближению с православно-христианской традицией, вне связи с организациями европейского масонства»²⁴. В этих ложах была создана традиция восприятия оды

²² Там же. С. 964–966.

²³ Подробнее см.: *Луцевич Л.* Псалтырь в русской поэзии. СПб., 2002.

²⁴ *Некрасов С. М.* Апостол добра. М., 1994. С. 79.

Державина «Бог» как выражения философии ортодоксального православия, несмотря на то что ода «Бог» в значительной степени позаимствовала свои положения из одноименной оды масона Хераскова.

Нами уже было выявлено, каким образом ода Хераскова «Бог» повлияла на оду «Бог» Державина, но не было подчеркнуто, что в одном из самых ранних рукописных собраний сочинений Державина (начало 1790-х гг.) оду «Бог» сопровождает рисунок, символика которого — светящийся треугольник в облаках над Землей²⁵ — использовалась в это время равно как в христианско-православной, так и в масонской традиции, что и подтверждает справедливость наблюдения Некрасова о смежности православно-христианских и масонских устремлений в 1780-е гг. В рукописи, поднесенной Екатерине II, заставка оды «Бог» уже заменена А. Н. Олениным на более традиционное изображение Бога-вседержителя в космическом пространстве²⁶ — но мысли об аллегорическом и символическом значении этой оды не покидали Державина до конца жизни. Он придавал ей настолько большее значение, что даже первое воспоминание о сознательной жизни связывал с ней в своих «Записках»: «Примечания достойно, что когда в 44-м году явилась большая, весьма известная ученому свету комета, то <...> первое слово выговорил: “Бог!”»²⁷. Это утверждение Державин снабдил замечанием: «может быть Провидением предсказано <...> было, <...> что напишет оду “Бог”, которая от всех похвалится»²⁸.

Повторим, что в 1779–1780 гг. Державин, как писал Грот, «увлекаемый общим направлением, пытался создать что-нибудь замечательное» в жанре «оды духовной». Русские поэты в жанре «оды духовной» состязались уже с 1743 г., когда трое из них, В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов и А. П. Сумароков, одновременно предложили русской публике переложение Псалма 143²⁹. Не касаясь всех проявлений

²⁵ ИРЛИ, ф. 96, оп. 1, № 4 («Рукописные стихотворения Державина. Автографы Державина и писарские копии с исправлениями Державина» <1790–1794>), л. 4.

²⁶ РНБ, ф. XIV, 16, л. 5.

²⁷ Державин Г. Р. Записки. 1743–1812: Полный текст. М., 2000. С. 9.

²⁸ Там же. С. 274.

²⁹ См.: Три оды парафрастические псалма 143 сочиненные чрез трех стихотворцов из которых каждый одну сложил особливо. СПб., 1744.

этого жанра на русской почве после 1743 г.³⁰, отметим, что в одах духовных проявились как бы два полюса деятельности русских поэтов: один в переложениях псалмов и других библейских текстов, когда авторы по сути состязались друг с другом, и другой — в личных «размышлениях о Божием величестве», заданных примером Ломоносова. Оба эти полюса подвергались обоюдной контаминации: в переложениях внедрялись личные осмысления и размышления поэтов, и, наоборот, в заведомо личные «размышления» постоянно вводились цитаты из псалмов. Тем не менее различие этих двух полюсов настолько ощущалось в сознании поэтов XVIII века, что, например, Ломоносов применял в своих «размышлениях» другую строфику, чем в переложениях псалмов.

Ода «Бог» Державина принадлежит ко второй линии развития духовной лирики. И все же она задумана в духе состязания с предыдущей традицией обоих полюсов «оды духовной». В качестве одного из многих возможных примеров приведем следующий: Державин в первом стихе оды «Бог» использует рифму «бесконечный — превечный», которая была первой в переложении Псалма 143 Тредиаковского. В том же стихе на риторический вопрос Ломоносова: «Скажите ж, коль велик Творец?», завершающий «Вечернее размышление о Божием величестве», Державин лаконично отвечает: «О Ты, пространством бесконечный». Эта ода является своеобразным собирательным ответом на всю после-ломоносовскую традицию «размышлений», авторы которых (Сумароков, Майков, Богданович и др.) ориентировались на тексты Ломоносова.

Однако, возвращаясь к теме влияния Хераскова на оду «Бог» Державина, подчеркнем, что хотя она и была завершена Державиным в 1784 г. и в том же году опубликована в «Собеседнике любителей русского слова», но была начата в 1780 г., т. е. непосредственно после публикации трех его важнейших ранних од («На смерть князя Мещерского», «Ключ», «На рождение в Севере порфирородного отрока»), о которых шла речь в первой части нашей статьи³¹. Тогда он находился,

³⁰ Об этом см.: *Levitsky A. The Sacred Ode in Eighteenth-Century Russian Literary Culture. Ann Arbor: The University of Michigan, 1977; Луцевич Л.* Псалтырь в русской поэзии.

³¹ См.: Державин и его время... Вып. 2. С. 59–72.

как было показано, под особенно сильным влиянием «творца бессмертной Россияды»³², сюжет которой связан с историей Казани — города, в котором родился и вырос Державин.

Казань, как оказывается, является важнейшим связующим элементом в отношениях Державина и Хераскова. Грот опубликовал довольно важное в этом смысле ответное письмо Хераскова от 3 ноября 1778 г. Державину в Казань, свидетельствующее о достаточно тесных личных связях: «Благодарю вас, что вы, и в отдалении будучи, о мне не забываете и стараетесь о моей пользе <...>. Желаю теперь, чтоб вы скорее к нам возвращались, уже довольно вы на востоке погуляли; с возвращением вашим ожидаю от вас изустных подробностей о положении Казани»³³. Более того, в Казани Державин собирал для Хераскова дополнительные сведения, которые могли пригодиться в работе над «Россиядой», и, возможно, именно в это время задумал, по примеру Хераскова, создать свой вариант эпопеи на русском языке — перевод «Мессиады» Клонштока, что подтверждается повсеместно в письмах 1778–1779 гг. директора казанской гимназии Ю. Каница, адресованных Державину³⁴. Как отмечает Н. П. Морозова, «Мессиада», как и другие опыты Державина в жанре эпопеи, осуществлена не была³⁵. Возможно, поэт все еще следовал эстетическим представлениям Буало, высказанным в «Поэтическом искусстве, согласно которым христианская эпопея была неприемлемым жанром. Однако необходимо подчеркнуть, что Державин значительно позже все же создал воистину грандиозное и оригинальное произведение, посвященное *Мессии*, — оду «Христос» (1814). Это, конечно, не эпическое произведение, каким является поздняя поэма Хераскова «Вселенная», но в ней прослежи-

³² Несмотря на пиетет в отношении к Хераскову и его «Россияде», Державин и его друзья по поэтическому искусству в кружке Н. А. Львова писали эпиграммы в адрес Хераскова и его эпопеи, в том числе «При чтении Хераскова Зимы в Россияде во время жестокого мороза 1777 года», «Суждения о Россияде автора и критика», которые сам Державин подготовил для публикации в намеченной, но неизданной части VII его сочинений (см.: РНБ, ф. 247, т. III, л. 263–263 об.; Соч. Державина с объяснит. примеч. Я. Грота. СПб., 1871. Т. 6. С. 260–261).

³³ Соч. Державина с объяснит. примеч. Я. Грота. СПб., 1869. Т. 5. С. 308.

³⁴ Там же. С. 309, 311.

³⁵ Морозова Н. П. Эпические опыты Г. Р. Державина // Державин и его время... Вып. 2. С. 73–81.

вается опосредованное влияние космогонических представлений Хераскова.

Ода «Христос», несомненно, связана с одой «Бог», начатой после возвращения Державина из Казани. В них представлены оригинальные взгляды Державина, которые все же не могли возникнуть без влияния Хераскова и всей поэтической традиции, связанной с прославлением Бога. Как нами уже было показано в статье «Оды “Бог” у Хераскова и Державина», Ломоносовым в русской поэзии была заложена традиция понимания отношений между Богом, символом величия которого служил образ солнца, и человеком как отношений двух противоположных начал — великого и ничтожно малого.

Херасков выдвинул идею элитарной возможности приближения человека к Богу через «просвещение», получаемое в процессе продвижения по степеням масонской иерархии посвящения. Однако в целом для Хераскова, так же как и для Ломоносова, отношение смертного к Богу остается линейным: от ничтожества до бесконечности.

Державин по-иному взглянул на эти отношения, уподобив в оде «Бог» человека «малой капле вод» — миниатюрной сфере, отражающей все мироздание:

В воздушном океане оном
Миры умножа миллионом
Стократ других миров, и то,
Когда дерзну сравнить с Тобою,
Лишь будет точкою одною:
А я перед Тобой — ничто.

Ничто! — Но ты во мне сияешь
Величеством Твоих доброт;
Во мне себя изобразяшь,
Как Солнце в малой капле вод.

Своеобразным аналогом «малой капли вод»³⁶ служит «слеза», отражающая не только физическую, но и духовную сущность мира. Этот образ появляется в последней строфе оды «Бог» («В безмерной

³⁶ В самом конце жизни Державин работал над окончанием своего «Размышления о лирической поэзии, или об оде» и остановился над проблемой создания акростихов. Интересно отметить, что, кроме акростиха, приведенного автором в

разности теряться / И благодарны слезы лить»), и в предпоследней строфе оды «Христос»:

А ежели я уклонюся
С очей Твоих, и затемнюся,
В слезах моих вновь воссияй!

Благодаря сферическому осмыслению мира, слеза парадоксально выражает и бессилие и духовную силу человека, могущую воссоздать целую сферу мироздания, созданного Богом. Таким образом, поэтическое «я» в оде Державина предстает не просто человеком, а существом, одухотворенным самим Богом по образу Божию, то есть человекобогом.

Стоит отметить, что в 1784 г. наряду с одой Державина «Бог» была издана книга И. Арндта «О истинном христианстве», которую русские масоны пропагандировали как сугубо православную³⁷. В это время начались первые серьезные гонения на масонов, ужесточившиеся после революции во Франции. Так, книга Арндта была запрещена указом Екатерины II от 13 апреля 1792 г. как одна из «благочестивой нашей церкви противных»; ее по распоряжению властей изъяли из имущества Новикова и сожгли³⁸. За год до этого инцидента в «Московском журнале» была опубликована ода Державина «Памятник герою», посвященная знаменитому масону Н. В. Репнину³⁹. Державин, сам едва не пострадавший в 1795 г. за переложение Псалма 81 и к тому же раз-

«Размышлении», известны его акrostихи-загадки БОГА и РОСА. Приведем последний из них:

Родясь от пламени на небо возвышаюсь,
Оттуда на землю водою возвращаюсь,
С земли меня влечет планет всех князь к звездам,
А без меня тоска смертельная цветам.

(РНБ, ф. 247, т. III, л. 272; Соч. Державина с объяснит. примеч. Я. Грота Т. 3. С. 368).

³⁷ Арндт И. О истинном христианстве... / Пер. с нем. [И. П. Тургенева]. Ч. 1–5. [М.: тип. И. Лопухина, 1784].

³⁸ Лонгинов М. Н. Новиков и московские мартинисты. СПб., 2000. С. 468–471.

³⁹ См.: Морозова Н. П. Эпические опыты Г. Р. Державина. С. 77–79.

делявший далеко не все взгляды масонов, в частности не разделявший их идеи, связанные с государственными преобразованиями, начинает постепенно отдаляться от связей с масонами. Возможно, в 1805 г., находясь в немилости у Александра I, он именно поэтому не стал упоминать имя автора «Россияды» в своей автобиографической «Записке». Несмотря на это, ода «Христос» является одним из последних отголосков влияния творчества Хераскова на Державина.

А. В. Петров

**ИДЕЯ «ОРГАНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ»
В ТРАКТАТЕ Г. Р. ДЕРЖАВИНА
«РАССУЖДЕНИЕ О ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ,
ИЛИ ОБ ОДЕ»**

Рамок XVIII столетия русской общественно-философской и литературно-эстетической мысли не хватило для того, чтобы исчерпать все те импульсы, которые двигали отечественную культуру начиная с петровской эпохи. Так, просветительская историография нашла свое завершение в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина; влияние масонства ослабло лишь к концу александровского правления; а идея прогресса занимала умы вплоть до начала XX в. Итог эстетических исканий XVIII в. — «Рассуждение о лирической поэзии, или Об оде» (1809–1816)¹ Г. Р. Державина — также находится за пределами столетия.

В своем трактате *по истории лирических жанров и развития творческого воображения* Державин первым среди русских эстетиков сумел синтезировать теоретический и исторический подходы к литера-

¹ «Рассуждение» цитируется по: 1) Соч. Державина с объяснит. примеч. Я. Грота. Т. VII. СПб., 1872. С. 516–611; 2) XVIII век. Сб. 15: Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. Л., 1986. С. 246–282; XVIII век. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 289–315. В первом случае в тексте статьи указывается в скобках том и страница, во втором — только страница. Курсив и другие формы графического выделения в цитатах из «Рассуждения» и из работ исследователей принадлежат автору настоящей статьи.

турному материалу. Грандиозный замысел «Рассуждения» родился под влиянием генерализирующей исторической мысли Просвещения, стремившейся к построению «всеобщих» и «всемирных» историй, а ближайшим образом — под воздействием идей И. Г. Гердера. Основное внимание уделено в трактате *непрерывности* развития (мировой поэзии), *связи* отдельных его этапов и *уникальности* последних². В каких же формах автор «Рассуждения» мыслил развитие европейской поэзии (а на определенных этапах замысла — и поэзии неевропейских стран) от ее обозримых истоков (древнееврейская и античная литературы) до современности? Полагаем, что, как и Гердеру³, это развитие представлялось Державину *органическим, естественным процессом*⁴. Для «органического историзма» (С. Вайман) характерны поиски «живой сущности предмета — внутренней смысловой органики», поиски, которые совпадают с анализом истории предмета. Каждый феномен, в том числе эстетический, есть «произрастающая реальность», в пространстве которой автономизация и индивидуализация частей сопутствуют развитию целого и им определяются⁵. Так, к Гердеру восходят многие из встречающихся в «Рассуждении» «органических» метафор и сравнений, например уподобление четырех «главных» лирических

² Ср. суждения Р. Ю. Данилевского о стремлении Гердера «охватить единым взглядом жизнь и поэзию всех народов», об открытии им «диалектики общечеловеческого и национального» в истории культуры, о его убежденности в неповторимости каждой национальной литературы; см.: *Данилевский Р. Ю. И. Г. Гердер и сравнительное изучение литератур в России // Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Л., 1980. С. 174–217.*

³ См.: *Данилевский Р. Ю. И. Г. Гердер и сравнительное изучение литератур в России. С. 186; Жирмунская Н. А. Историко-философская концепция И. Г. Гердера и историзм Просвещения // XVIII век. Сб. 13. Проблемы историзма в русской литературе. Конец XVIII — начало XIX в. Л., 1981. С. 91–101; Гулыга А. В. Гердер и его «Идеи к философии истории человечества» // *Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 616–617* и др.*

⁴ Близкая мысль была высказана В. А. Западным в статье «Работа Г. Р. Державина над “Рассуждением о лирической поэзии”» (XVIII век: Сб. 15. С. 244): Державина «интересует процесс — эволюция самой лирики как таковой, ее воплощение в разных жанрах, формах, содержаниях («материях») на различных исторических этапах».

⁵ *Вайман С. Параметры эстетической мысли. Историзм. Метод. М., 1997. С. 48–70.*

жанров древности (оды или гимна, пеана, дифирамба, сколии) естественному водному потоку, соответственно «быстрой реке», «тихо-прозрачному потоку», «яростному водопаду», «небольшому источнику» (VII, 584).

Поскольку трактат создавался в течение нескольких лет, постоянно дорабатывался Державиным и так и не был полностью опубликован при его жизни, писателем не был выработан единый композиционный, а значит, концептуальный принцип подачи материала. В разных частях «Рассуждения» Державин использует «разделения»: а) *по жанрам* (Этот традиционный принцип остается вполне узнаваемым, однако говорить о том, что в основе его лежит то же, что у теоретиков середины столетия, нормативное мышление, было бы в высшей степени неправильно хотя бы потому, что совмещается он с историческими в основе своей принципами построения); б) *хронологическим* и в) *этнолическим* («по странам и народам»). В тех случаях, когда позволял собранный материал, Державин, несомненно, стремился к созданию индивидуализированной истории жанра, например, дифирамба — из древних жанров; оратории или оперы — из современных. Что касается оды, то история и теория этого жанра исследуется, начиная с древнейшего этапа и до современности, «от царя Давида и Пиндара до Державина». Высказав известное, восходящее к Гердеру суждение о разности между поэзией «диких» и «образованных» народов, автор трактата, пытаясь передать именно национальную специфику, в образной форме характеризует древнюю поэзию евреев («израильский пророк, проповедуя единство Божие» etc.), греков («греческий бард, восхищенный славою своих витязей» etc.), скандинавов («скальд Шкотов видит на облаках летающие тени своих предков» etc.), славян (славянорусский баян изображает ратное воспитание и ревность свою к службе князя» etc.). «Словом, всякий древний народ, а особливо северные, воспевая свои подвиги и свои упражнения, изъяснялись, относительно чувств своих, в их гимнах и одах своим образом <...>» (VII, 521–522). Тот же принцип неповторимости, «органичности» развития применяется и к современной поэзии: как правило, Державин указывает на национальное своеобразие и/или происхождение жанра (например, мадригала, сонета, триолета, рондо, серенады, баллады, станса). Примечательно, что наиболее традиционный, восходящий к Аристотелю и названный Державиным «педантским» принцип классификации, г) *по «матери-*

ям», «содержаниям вещей в песнях» (т. с. по тематике) — рядоположен в «Рассуждении» с новаторским, вызвавшим принципиальные возражения рецензента, митрополита Евгения, д) «по свойствам или именам славных песнопевцев» (т. с. по индивидуальностям поэтов). Наконец, совершенно оригинальной является е) типология «вдохновения», включающая пятнадцать его видов. Полагаем, что Державин во многом по инерции классифицировал то, что каталогизации, в общем-то, не подлежит; во всяком случае, перечню и иллюстрациям к нему предшествует антинормативное, предельно индивидуализирующее замечание о том, что вдохновение «заемлет» исключительно от «воспеваемого предмета, обстоятельств или собственного состава и расположения поэта; а потому и может быть у всякого свое и по временам отличное вдохновение по настроению лиры или по наитию гения» (VII, 523). По мысли Гердера, «в индивидуальной, личной эстетической деятельности анонимно пульсирует» универсальная зидительная природная сила, предполагающая в своей «авторской ипостаси» «безоглядное подчинение инстинктам»⁶.

Присоединимся к мнению В. А. Западова, считавшего, что «с самого начала работы над трактатом Державин приводил различные «классификации» с тем, чтобы их оспорить и отвергнуть»⁷. В результате этого эксперимента русская эстетика получила оригинальнейшее сочинение, которое в разной степени впитало в себя формы исторического комментария и исторического обзора, исследования по истории и теории стихосложения и очерка по истории и теории отдельных жанров.

Организуя материал хронологически, Державин пользуется в качестве базисной трехчленной периодизацией исторического процесса, которая была известна уже Ш.-Л. Монтескье, а к русской литературе и истории успешно была применена В. К. Третьяковским и М. М. Херасковым. Как таковой, с выделением конкретных этапов, «по векам», литературной периодизации в трактате нет, как нет и полной ясности с хронологией, четким выделением «древнего», «среднего» и «нового» периодов в истории европейской поэзии. Иногда «новейшая поэзия» в целом противопоставляется в «Рассуждении» «древней», под

⁶ Там же. С. 75–76.

⁷ Запов В. А. Работа Г. Р. Державина над «Рассуждением о лирической поэзии». С. 243.

которой чаще всего подразумевается греческая литература. В этом случае начало «повейшей» лирической поэзии Державин связывает с поздней античностью, римским искусством (VII, 585, 590). В другом месте трактата «возродителями древней и отцами новой поэзии» названы великие итальянцы XIII–XIV вв., «Дант, Петрарк и Бокаций» (VII, 596), однако затем весь помещенный в первой и шестой книжке «Чтений в Беседе любителей русского слова» материал обозначается как «рассуждения о древней и средних веков лирической поэзии» (VII, 598). Таким образом, возникновение «новейшей» литературы отодвигается еще дальше, при этом понятие «средние века» оказывается довольно расплывчатым и охватывает период, начиная с поздней античности и первых веков христианства и заканчивая XIV–XV вв.

Чем объяснить такое свободное обращение с хронологией у весьма педантичного писателя? Полагаем, что не только эволюцией его представлений о периодах историко-культурного и литературного развития, но прежде всего пониманием этого развития как органического, в котором непрерывность становления отдельного жанра является частью непрерывности общего становления искусства поэзии; в котором нет границ и перегородок; в котором «новое» естественно вырастает из «старого», причем с разной «скоростью». Как следует из объяснений самого Державина, в том числе из его ссылок на Гёдера, древняя поэзия отличается от новой именно своей «естественностью», в то время как новая характеризуется большей искусностью в отделке, «техническим» мастерством авторов. На уровне поэтической формы это различие выражается, по Державину, в противополжении безрифменных тонических стихов в античной лирике рифмованным силлабическим и силлабо-тоническим современным стихам. В качестве иллюстрации автор «Рассуждения» приводит сочиненные им самим два восьмистишия и комментарий к ним. Для одной и той же темы (содержания) — поэтического творчества — он находит две разные формы: первое восьмистишие, представляющее «новую» поэзию, написано четырехстопным ямбом с рифмовкой АБАБВВгг, второе, соответствующее «древней», — трехударным дольником и белым стихом. «*Кажется мне, если я не ошибаюсь* (примечательны сами эти релятивистские оговорки. — А. П.), они обе хороши, *всякая в своем роде, по различным вкусам*», — говорит Державин и затем высказывает субъективное, в духе романтической эстетики суждение: — «Но думаю, что в последней боль-

ше свободы, больше излияния жара, когда гармония, на рифмах не запинаясь, течет непрерывно, подобно быстрой реке, струя за струей. Но надобно к сему более природного дара, нежели искусства» (VII, 597–598). Этот, казалось бы, частный фрагмент трактата, касающийся проблем стихосложения, важен для нас потому, что в нем выражено характерное для нового историзма отношение к традиции (в данном случае к искусству античности, «Греков и Римлян»), которое уже нельзя объяснить в контексте только неоклассицистических идей. У каждой, древней и современной, поэзии обнаруживаются свои достоинства, обусловленные различными факторами, в частности внутренними, имманентно присущими им особенностями (рифмовкой, версификацией и пр.). Для Державина, таким образом, очевидны как самоценность «древнего» и «нового», так и их историческая преемственность. Здесь он диалектически соглашает классицистское и неоклассицистское представления, примиряет «древних» и «новых»: античная поэзия рассматривается им и не как образец, и не как древнее национальное искусство, но как *исток всей европейской лирики*. Отсюда постоянные в «Рассуждении» сближения современных или народно-поэтических жанров с античными, имеющие выраженный сравнительно-исторический характер. В качестве таких современных жанров, «заимствованных», например, из «древней греческой трагедии», писатель называет ораторию и оперу (251, 254), к античным образцам он возводит также кантату и серенаду; что касается фольклора, то прямые соответствия античным жанрам находятся для русских народных песен. Пытаясь обнаружить античные праформы в национальных европейских литературах, Державин тем самым старается проследить историческое бытование (древнего) жанра, его видоизменения, выявить непрерывающуюся историческую традицию в современности. Важно подчеркнуть, что в отличие от большинства литераторов последней трети XVIII — начала XIX в. Державин не обращается к идее совершенствования, которой, например, Карамзин объяснял прогресс в искусстве, а говорит о живом, органическом процессе трансформации жанров, рождения одних форм из других⁸, причем в неразрывной связи с общественным и культурным развитием европейских стран. При

⁸ Суть органического анализа целого, подчеркивает С. Вайман (С. 70), — «породнение его частей».

этом эстетической, а точнее, исторической реальностью обладает для автора «Рассуждения» некий умозрительный «идеал» жанра, а равноправные и имеющие собственную специфику национальные изводы последнего, например, французская, немецкая, английская и русская баллада⁹.

Итак, процесс развития поэзии, согласно державинской логике, происходит в определенном времени и пространстве: в разные периоды европейской истории жанры появляются под воздействием конкретных общественных и культурных обстоятельств, у них есть авторы-создатели, особая сфера бытования. Интересен этот последний аспект, на который державинские предшественники обращали мало внимания и которому в современной науке о литературе соответствуют историко-культурный и историко-функциональный методы изучения. Их, в сущности, и использует Державин, когда характеризует, например, бытование основных «древних» жанров. О гимнах читаем: «Они певались при богослужении, ими объясняемы были оракулы, возвещаемы законоположения, преподаваемы, до изобретения письмен, славные дела потомству и проч. <...> Пели Гимны при восхождении солнца, при наступлении ночи, при новолунии и ущербе луны, при собирании жатвы и винограда, при заключении мира и при наслаждении всякого рода благополучием, а равно и при появлении войны, морового поветрия и какого-либо иного бедствия, не от лица одного или нескольких молебщиков, но от лица всего народа» (VII, 519–520). Говоря о дифирамбе, Державин ставит свойства его поэтики и требования к сочинителям этого жанра в зависимость от его функционального назначения, состоящего в том, что он должен «возбуждать к неистовым движениям и круговым пляскам» (VII, 580). Статья о дифирамбе в особенности пронизана единством исторического и теоретического. Историко-культурным очерком можно назвать ту часть «Рассуждения», которая посвящена сколии, или застольной песни. К сколиям Державин возводит современные застольные и масонские песни (VII, 582). Жанры в державинском повествовании именно «живут», причем в конкретных исторических условиях.

⁹ Здесь Державин предварил П. А. Плавильщиков, который в трактате «Театр» рассуждал, в частности, о своеобразии театральной техники, причем в связи с национальным характером, у тех же четырех наций.

Акцентируя внимание на органической связи между «древними» и «новыми» жанрами, различными культурными эпохами и т. п., Державин преодолевает механистические концепции литературного развития. Именно этот момент — *взаимоотношение* хронологически следующих друг за другом периодов, *переход* от одной исторической (литературной) эпохи к другой, а в конце концов *смена* мыслительных (научных, эстетических и пр.) парадигм — с большим трудом поддавался историческому осмыслению в XVIII в. Применительно к словесности он понимался или как «переход» Муз из одной страны в другую; или как «подражание» древним образцам и усвоение некогда выработанных «правил» и «норм»; или как прогрессивное «накопление» новых знаний и технических приемов. Представление об органическом развитии поэзии уже обязательно включает в себя у Державина генетическое рассмотрение явления, а если позволяет материал, то и анализ внутренних причин его (явления) «роста» в их взаимосвязи с внешними воздействиями. В «Рассуждении» можно найти прямые указания на этот счет: «Климат, местоположение, вера, обычай, степень просвещения и даже темпераменты имели над всяким (народом и его поэтическим воображением. — А. П.) свое влияние» (VII, 521). Само по себе это суждение, восходящее к Монтескье и, безусловно, входящее в генезис нового историзма, не предполагает с необходимостью историчности мышления того, кто его высказал. Оно, во-первых, абстрактно и прямолинейно каузально; во-вторых, хотя в нем и учтено некое количество факторов, влияющих на культурное развитие нации, представлены они как механическая сумма; в-третьих, в этой сумме никак не задействованы конкретные социально-политические обстоятельства, которым уделяли немалое внимание Н. М. Карамзин и А. Н. Радищев, например. Все зависит, иными словами, от того, какой непосредственный смысл вкладывал Державин в эту и подобные ей формулы. Забегая вперед, скажем, что конкретные размышления писателя о жанрах более сложны и многомерны, нежели общие его теоретические положения.

Для уяснения сути державинского историзма обратимся к данной в «Рассуждении» характеристике современного жанра, например, столь любимой поэтом *оперы*. Можно подвергнуть разбору, впрочем, и другие крупные словарные статьи (именно к этому научному, в данном случае — литературоведческому, жанру тяготеют построения пи-

сателя): о кантате, оратории, романсе, стансе, песне, — но все они отмечены единством метода рассмотрения (Державин создает историческую теорию жанра) и концептуализации изучаемого феномена. Адекватно определить последний, т. е. литературный жанр в державинском понимании, позволяет, на наш взгляд, понятие «*индивидуальность исторического образования*», появившееся в историографии эпохи Романтизма и означающее «единичность, неповторимость и особенность предметов истории, являются ли они эпохой, культурной тенденцией, государством, народом, состоянием масс, направленностью классов или отдельной личностью»¹⁰. Для описания таким образом осмысленного жанра Державину потребовалось выступить в нескольких ролях — эстетика, критика, историка, политика, зрителя, сочинителя (в результате смена соответствующих точек зрения придавала статье дополнительную объемность). Принципиальным для Державина-эстетика становится, как мы уже отметили, генетическое рассмотрение: оперу и ораторию он возводит к древнегреческой трагедии, а рождение их относит к XV–XVI вв., где они появляются как светский и церковный варианты древнего жанра сначала во Франции, а затем во Флоренции и Венеции. Державин не забывает указать социальную прослойку, где оказались востребованы эти «исторические образования», сферу их бытования, повод написания первой оперы — все то, что можно определить как культурно-исторические условия возникновения жанра (о климате, кстати, не говорится ничего). Прослеживая дальнейшую эволюцию оперы, писатель, опираясь на сравнительно-исторический принцип, ставит развитие жанра в зависимость от социальных факторов (вкусов аристократии) и новых веяний в искусстве: «...в новейшие времена в разных народах к увеселению государей и знатных господ изобретены и введены в нее новые перемены, которые соединены и смешаны с разнотонною музыкою, различными представлениями, чего прежде не было» (254).

Сложнее обнаружить историзирующий анализ в суждениях Державина о поэтике жанра на современном этапе его развития. Эрнст Трёльч полагает, что подобный анализ выражает себя в использовании «двойного масштаба»: сначала явление «измеряется» посредством имманентных масштабов, которые извлекаются из него самого, а за-

¹⁰ Трёльч Э. Историзм и его проблемы. М., 1994. С. 108.

тем соотносится с определенным субъективным идеальным представлением исторического исследователя, которое сформировано современностью¹¹. Масштаб первого рода Державин заимствует из работ европейских эстетиков. В пространном парафразе читатель «Рассуждения» получает основные теоретические сведения об опере нового времени (прежде всего, итальянской): о стилистических контрастах, ей свойственных; о роли «чудесного»; о синтетическом характере оперного зрелища; о манере исполнения оперы на Западе; о тенденции превращения оперы на нынешнем этапе ее развития из «приятного зрелища», достоинства которого обусловлены синтезом многих «изящных художеств», в легкомысленные «игрища»; о классических вкусах европейских «г<оспо>д эстетиков». После этого Державин сам выступает в роли литературного и театрального критика, предлагая собственное, сугубо индивидуальное, не укладывающееся в типовые характеристики, как у немецких эстетиков, восприятие жанра — второй масштаб. Именно здесь находим известное высказывание писателя о различии вкусов. В своих оценках он исходит из понимания оперы как синтетического жанра, который в силу этой своей особенности быстрее и вернее всего доставляет эстетическое наслаждение — одно из двух главных назначений искусства: «Подлинно, после великолепной оперы долго находишься в некоем сладком упоении, как бы после приятного сна, забываешь и неприятности в жизни. — Чего же еще желать?» (256). Одновременно предворяя романтическую и реалистическую эстетику, Державин считает оперу отражением «всего зримого мира» и вместе с тем квинтэссенцией художественной фантазии, «живым царством вымыслов и мечтаний поэзии». Описав, в сущности, свой эстетический идеал, писатель переходит к заключительной части статьи, где говорит о современном национальном изводе европейского жанра — о «жизни» оперы в России последней трети XVIII — начала XIX в. Упомянув о «моральной ее (оперы. — А. П.) цели», Державин с помощью сравнительно-исторических параллелей придает традиционному дидактическому подходу к задачам искусства историзованное звучание. По его мнению, опера может принять на себя те же функции политического воспитания граждан, что и театр в Афинах («Вот тонкость политики ареопага и истинное поприще оперы!»). Подчеркнем,

¹¹ См.: Там же. С. 146–151.

что перед нами не аллюзия на современную политическую жизнь (в качестве примера государственной мудрости поэт приводит Екатерину II, написавшую героическую оперу «Олег», и эпизод из жизни Александра Македонского), но (довольно неожиданное) историческое сопоставление функций высшей власти и литературного жанра, обращение к прошлому не за примерами «непреходящей» мудрости, но в поисках жизнеспособных моделей культурного поведения¹². (В типологически схожем случае, но на материале художественном — трагедии Державина «Ирод и Мариамна» (1807) М. Г. Альтшуллер предложил различать «декларативную аллюзионность», свойственную трагедиям классицизма, и «концептуальную историческую аллюзионность», появившуюся в предромантической драматургии и свидетельствующую об историзме последней)¹³. Говоря далее о внимании «покойной императрицы» к опере, Державин прибегает к объяснению в духе предромантического историзма: «Она (Екатерина II. — А. П.) любила русский народ и думала приучить его и на театре к собственной его идиоме». Последнее слово снабжено примечанием: «Черта характера, нрава или обыкновения частного человека или целого народа» (258). Иными словами, средствами искусства отображается и типизируется дух народа и, наряду с этим, посредством искусства в сознании нации формируется ее же образ («идиома»), представление о собственной идентичности. Развивая эти идеи, Державин обращает внимание на роль фольклора в данном процессе¹⁴: русская опера может «заим-

¹² Перечисляя следствия гердеровского историзма в области литературы, Н. А. Жирмунская говорит о формировании в драматургии новых отношений между прошлым и современностью, когда «из истории отбирается не похожее, а внутренне связанное с настоящим», когда «синхронизируются исторически качественно разные, но причинно связанные пласты истории» (Историко-философская концепция И. Г. Гердера и историзм Просвещения. С. 101).

¹³ См.: Альтшуллер М. «Ирод и Мариамна» Гавриила Державина: (К вопросу о формировании русской преромантической драмы) // Норвичские симпозиумы по русской литературе и культуре. Т. IV: Гавриила Державин. 1743–1816. Норфилд, Вермонт, 1995. С. 225–229.

¹⁴ См. также конкретный анализ предромантического историзма и фольклоризма в жанре оперы в статье А. И. Разживина «Опера Г. Р. Державина “Добрыня” (поэтика жанра)»: Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Межвузовский сб. науч. трудов. Вып. 11. Самара, 2005. С. 139–152.

ствовать» свое содержание («чудесные происшествия») «из славянского баснословия, сказок и песен древних и народных, писанных и собранных г-ми Поповым, Чулковым, Ключаревым и прочими <...>» (257). В число подобных произведений Державин включает и свое сочинение: «Я осмеливаюсь предложить *не для образца или подражания, но только для опыта* отечественную героическую оперу под названием «Грозный, или Взятие Казани», мною сочиненную» (258).

Выделенные курсивом слова с очевидностью свидетельствуют о новом отношении автора «Рассуждения» к «образцам», «правилам», дефинициям и пр. Хотя без этих атрибутов мало убедителен любой научный труд, но достаточно даже внешнего сопоставления, например с сумароковским «Наставлением хотящим быти писателями» (1774), чтобы обнаружить у Державина стремление избежать дидактизма. «Примеры», названные или приведенные в трактате, суть не нормативные педантические указания к обязательному их применению, но именно примеры, по возможности иллюстрирующие теоретические положения или исторические обзоры. То же касается и «правил». Так, перечислив и подробно разъяснив суть и назначение «принадлежностей лирической поэзии», или «витийственных украшений» (числом 27), необходимых в «высоких одах и гимнах», эстетик подчеркивает, что употреблять их нужно не «все вдруг», но только по «истинному вдохновению» (VII, 575–576). И. Г. Гердер еще в ранней своей работе «Фрагменты о новейшей немецкой литературе» (1766–1768) именно в статье об оде пришел к утверждению того основополагающего для нового историзма принципа, что «индивидуальное не допускает подражания» и что, следовательно, не существует непременных, абсолютно значимых критериев оценки произведений искусства¹⁵. Вариациями этого принципа, в корне подрывавшего важнейшие для нормативной эстетики представления о неизменности идеалов прекрасного и необходимости «подражания образцам», являются известные утверждения Державина о том, что «у каждого гения есть своя собственность», что жанровых форм и правил «по многочисленности случаев быть не может» и т. п. Сам разговор о «принадлежностях»

¹⁵ Мейнеке Ф. Возникновение историзма. М., 2004. С. 286. См. также: Дати-левский Р. Ю. И. Г. Гердер и сравнительное изучение литератур в России. С. 189; Жирмунская Н. А. Историко-философская концепция И. Г. Гердера и историзм Просвещения. С. 96–97.

Державин благодаря примерам, взятым из разных авторов и исторических эпох, выстраивает как сравнительно-историческое описание тропов¹⁶.

Сравнительно-исторический принцип, упроченный в гуманитарных и общественных науках Гердером, дал блестящие плоды и у его русского последователя. Например, Державин также, как и Феофан Прокопович, пальму первенства в изобретении лирической поэзии отдает еврейскому народу, но в отличие от эстетика начала XVIII в. использует не столько теологический аргумент и ссылки на авторитеты, сколько сравнительно-исторический довод («послику *не знаем мы старее лирической поэзии еврейской*, видимой нами в боговдохновенных песнях Пророков, то и должно отдать в изобретении Оды преимущество сему народу, не токмо *по древности* его сочинений, но и по высокому образу мыслей, каковых в самых *древнейших и славнейших языческих лириках не встречаем*»; VII, 518). Еще более интересным оказалось в «Рассуждении» сравнение поздней античной и раннехристианской поэзии. Хотя антитеза «светское — церковное» приобрела культурологическое наполнение уже у Ломоносова, смысл другого противопоставления — «языческое — христианское» — оставался профессиональным по преимуществу вплоть до того момента, как понятия «древность» и «национальная самобытность» не стали восприниматься в одном ряду. Первичное культурно-историческое звучание это противопоставление получило у Третьяковского. В его трактате 1755 г. есть сведения о религиозной христианской поэзии, однако интересует она критика в контексте стиховедческих изысканий, а роль самого христианства в становлении русского «стихотворения» оценивается негативно¹⁷. Державин уже не только усваивает общую для европейской

¹⁶ Ср. иное истолкование Г. Н. Иониным смысла державинского эклектизма в отборе авторов и «примеров». См.: *Ионин Г. Н. Державин-лирик // Державин Г. Р. Соч. СПб., 2002. С. 40–41.*

¹⁷ Ср.: «Начавшееся у нас христианство, истребившее все идольские богослужения и уничтожившее вконец сплетенные песни стихами в похвалу идолам, лишило нас без мала на шестьсот лет богочтительного стихотворения. <...> И хотя ж христианство награждало нас духовными песнями по временам, благороднейшими языческих и по содержанию, и по сладости, и по душевной пользе, однако всех таких священных гимнов, стихир и двустуший перевод нам предан прозою» (*Третьяковский В. К. Избр. произведения. М.; Л., 1963. С. 428 и далее.*)

историографии второй половины XVIII в. тенденцию к реабилитации средних веков, но последовательно применяет к поэзии I–X вв. н. э. исторический принцип рассмотрения. Писатель не разделяет старое (языческое) и новое (христианское) в западной культуре, но воспринимает ее как *единое развивающееся целое*, в духе «органического историзма». Внутри нее выделяется светское и духовное искусство, а извне признается воздействие на нее таких факторов, как войны и движения народов («нашествие на Италию варварских полчищ», «нашествие Норманнов»), борьба христиан и язычников. Согласно державинской логике, упадок в эту эпоху светского искусства, продолжающего традиции античной культуры, в первую очередь был связан с внешнеполитическими причинами — «переворотами государств и изменением языков от варварских нашествий», а не с христианской религией. Напротив, «первые Отцы Церкви не пренебрегали чтением и древних языческих стихотворцев. <...> В христианских монастырях переписывали всех древних греческих и римских писателей и тем сохранили их от потери» (VII, 591). Державин подробно описывает взаимопроникновение «старого» и «нового», когда упадок одного компенсируется становлением другого: хотя в первые века н. э. «ничего уже изящного не являлось», «однако ж с другой стороны возник новый род песнословной поэзии в христианской Церкви» (VII, 588). Индивидуальное своеобразие религиозной лирики эстетик вновь определяет через сравнение. Вначале сопоставляются формальные (метрика, ритмика) особенности древних и новых жанров, а также их пафос, степень той самой «органики», «естественности», столь существенной для «органического историзма»: «В стихотворениях первых Христиан не видно ни отдельных одинаковых строф, ни падения слогов греческой и римской поэзии, ни сочетания созвучных рифм средних и новых веков стихотворства; не истекали они из восторгов какой-либо страсти, или востийства поэта, *ожидавшего себе* от кого-либо награждения, или ограниченной земной, тленной, человеческой славы; но главное их содержание и свойство было духовное, пламенное воспарение чистой, *живой веры*, основанной на надежде воскресения и чаяния небесных наград, или венцов бессмертия за мученические страдания или подвиги благочестия» (VII, 590). Затем речь идет об индивидуально-специфическом характере жанровых систем древней и новейшей поэзии: «С таким новым христианским стихотворением родились новые роды и

названия песней, которые неизвестны были древним, как например: Октоих, Триод, Ирмос, Канон, Антифон, Стихира, Тропарь, Кондак, Икос, Акафист и другие. Песнописцы церковные на изобретение сих родов и на название оных вышесказанными именами имели такое же право, какое новейшие италиянские и французские стихотворцы на Кантаты, Сонеты, Стансы, Ронды, Романсы, Баллады и другие, которые также неизвестны были в древней поэзии» (VII, 590–591). Вершиной сравнительно-исторического анализа у Державина становится диалектическое в основе своей признание того, что на каждой стадии развития поэзия имеет специфические достоинства: «Правда, что Христиане первых веков не имели поэм, подобных Омировой и Виргилиевой, и од равных Пиндаровым и Горациевым <...>. Что же касается до высоких и величественных изображений Божества и духовных отвлеченных ощущений, то ни Орфеевы, ни Пиндаровы, ни Горациевы имны не могут сравняться с христианскими <...>» (VII, 591).

Таким образом, автор «Рассуждения» со всей очевидностью обнаруживает непрерывность исторического развития и индивидуальность литературных образований там, где его предшественники, русские эстетики, их не видели. Добавим, что история поэзии первых веков христианства осложняется у Державина более частным, «внутренним» процессом — дифференциацией словесного и музыкального искусства, что свидетельствует о глубине проникновения писателя в диалектику исторического развития, в котором «целое» складывается из взаимосвязи «частного» и «специфического».

Историческая жизнь течет вперед «в непрестанных и все время новых индивидуальных образованиях, к вырабатывающимся в ней самой общему смыслу и общей цели»¹⁸. Так представляют себе историческое развитие позднейшие его исследователи. Однако и просветительская философия истории, и выросшая из нее философия истории Гердера, и практически весь историзм XIX в. были не свободны от телеологизма. Для Гердера, например, высшей целью и смыслом исто-

¹⁸ См.: Трёльч Э. Историзм и его проблемы. С. 203; см. также: Мейнеке Ф. Возникновение историзма. С. 31, 66, 79, 123 и др. (например: «Подлинное историческое развитие никогда не может быть или стать "готовым", оно беспрерывно течет и непредсказуемо создает новое — насколько это позволяют последние границы, поставленные человеческой природе» (С. 79)).

рического процесса становится в «Идеях к философии истории человечества» и в позднейших работах «гуманность» (Humanität)¹⁹.

Объединены ли построения Державина представлением о какой-либо цели, к которой в своем развитии стремится всемирный литературный процесс? Есть ли некое сверхисторическое единство в том многообразии непохожих индивидуальных жанровых судеб, которые написаны в «Рассуждении»? Полагаем, что да. Нашими предшественниками, изучавшими трактат, этот вопрос поставлен не был, однако они касались его в форме указаний на то новое, что привнес своей работой в русскую эстетику Державин. В. А. Западов полагал, что — идею единства национального своеобразия и общности исторического развития мировой поэзии; Г. Н. Ионин и М. В. Чередниченко таким повествованием считают «смешанную оду»; Д. Д. Благой, Л. И. Кулакова и М. Г. Альтшуллер склоняются к тому, что это идеи «вдохновения» и/или «творческой индивидуальности»²⁰.

Присмотримся еще раз к державинскому определению «лирической поэзии», или оды: «...это *отлив разгоряченного духа*; отголосок разстроганных *чувств*; упоение, или *излияние восторженного сердца*. Человек, из праха возникший и восхищенный чудесами мироздания, первый глас радости своей, удивления и благодарности должен был произвести лирическим восклицанием. Все его окружающее: солнце, луна, звезды, моря, горы, леса и реки — напояли *живым чувством* и исторгали его гласы. Вот истинный и начальный источник Оды; а потому она не есть, как некоторые думают, одно подражание природе, но и *вдохновение* оной, чем и отличается от прочей поэзии. Она не наука, но *огнь, жар, чувство*» (VII, 517–518). Тот же смысл имеют и державинские суждения о «первом» поэте, сопровождаемые ссылкой на «новой-

¹⁹ О понимании Гердером понятия «гуманность» см.: Там же. С. 318–319; Данилевский Р. Ю. И. Г. Гердер и сравнительное изучение литератур в России. С. 184.

²⁰ См.: Западов В. А. Работа Г. Р. Державина над «Рассуждением о лирической поэзии». С. 245; Ионин Г. Н. Державин-лирик. С. 41; Чередниченко М. В. Творчество Г. Р. Державина и М. В. Ломоносова (традиции и новаторство). М., 1997; Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1951. С. 521; Кулакова Л. И. О спорных вопросах в эстетике Державина // XVIII век: Сб. 8. Л., 1969. С. 25–40; Альтшуллер М. Г. Литературно-теоретические взгляды Державина и «Беседа любителей русского слова» // Там же. С. 103–112.

ших писателей», которые «полагают корень вообще поэзии в совокупном составе человека духовного и телесного, снабженного *творческой силой воображения* и гармонии» (VII, 518). В этих и смежных с ними державинских рассуждениях для нас важны следующие моменты:

1. Источником эстетических переживаний безоговорочно объявляется вложенное в человека «живое чувство», природа в широком смысле: как человеческая натура и как окружающий мир, красота которого воздействует на творческие способности личности. Поясняя свою авторскую задачу, Державин писал, что он собирался «представить, с одной стороны, обилие и силу, а с другой гибкость и способность русского языка к изображению ясно и сладкозвучно *всех чувств сердца человеческого* <...>» (VII, 517). Антропологизм и натурализм, которые находим еще у Феофана Прокоповича, непосредственно перетекают здесь в органический историзм: человеческое чувство — «живое» и, следовательно, развивается «естественно», следуя заложенным в нем самом внутренним законам. Этот вывод (который до того уже был сделан Карамзиным, и также не без влияния Гердера) — признание творческих сил как душевно-духовных и индивидуальных — влечет за собой другие. Во-первых, в каждом народе Державин обнаружил изначально заключенный в Природе (или Боге) «творческий дух» («органическая сила», по Гердеру) и тем самым индивидуальность и неповторимость национальных искусств: «Самые грубые народы, во всех временах и во всех странах света, даже не знавшие употребления огня, в Мексике, в Перу, в Бразилии, в Канаде, в Камчатке, в Якутске и в других почти необитаемых местах, носили и носят на себе сие отражение лучей Премудрого Создателя (творческую способность. — А. П.)» (VII, 518). Во-вторых, каждая творческая личность, по Державину, выражает себя по-своему²¹.

2. Роль личности, «великих людей», «гениев» в литературном, а следовательно, в любом историческом процессе осмыслена Державиным глубже, нежели у Карамзина и сентименталистов²². Напомним,

²¹ Л. И. Кулакова, И. Ю. Фоменко, А. Н. Папшуров и др. указывают, что первым русским писателем, осознанно пришедшим к этой идее, был М. Н. Муравьев.

²² О сентименталистской трактовке «гения» см.: Папшуров А. Н. Категория возвышенного в поэзии русского сентиментализма и предромантизма: Эволюция и типология. Казань, 2004. С. 148--158.

что сама проблема «великих людей» в истории была унаследована просветительской философской и исторической мыслью из античности и понималась натуралистически и прагматически: выдающаяся личность непосредственно воздействует на ход исторических событий, осознанно преследуя свои, вполне доступные для объяснения цели (эгоистические либо продиктованные интересами общества). Новым историзмом оригинальность личности понимается как творческий элемент, посредством которого в историческую жизнь вносится то, чего в ней не было раньше и что зачастую поражает своей новизной и не поддается предвидению в своей продуктивности²³. Почему, например, Державин так много места уделяет и с таким восхищением рассуждает о волшебной опере — жанре, не слишком интересном для русских эстетиков XVIII в.? Здесь он находит раздолье для творческой фантазии автора: «Сочинитель оперы <...> смело уклоняется от естественного пути и даже совсем его выпускает из виду; ослепляет зрителей частыми переменами, разнообразием, великолепием и чудесностию приводит в удивление, не смотря на то, естественно или неестественно, вероятно или невероятно» (257–258). Державин, где возможно, обращает внимание на креативную роль авторов в судьбе жанра (кантата, оратория, баллада, станс, песня), в том числе и негативную (былины и исторические песни).

3. С проблемой индивидуальной творческой силы напрямую связаны державинские размышления о вдохновении, говоря о котором поэт подчеркивает внерациональный характер творчества²⁴, при этом запрашиваемое слово «гений» использует нечасто и осторожно.

²³ См.: *Трельч Э.* Историзм и его проблемы. С. 43–44; *Мейнке Ф.* Возникновение историзма. С. 345–348 и др.

²⁴ Ср.: «Вдохновение не что иное есть, как живое ощущение, дар Неба, луч Божества. Поэт, в полном упоении чувств своих разгораясь свещным оным пламенем или, простее сказать, воображением, приходит в восторг, схватывает лиру и поет, что ему велит его сердце. Не разгораясь и не чувствуя себя восхищенным, и приниматься он за лиру не должен. <...> В прямом вдохновении нет ни связи, ни холодного рассуждения; оно даже их убегает и в высоком парении своем ищет только живых, чрезвычайных, занимательных представлений» (VII, 523). Разумеется, нужно учитывать, что все это суть отвлеченные теоретические пассажи, да к тому же полемически заостренные, ибо сам Державин обладал немалыми эстетическими знаниями и «правила» знал прекрасно.

Само «рождение» вдохновения описывается в понятиях исторического («органического») развития: «Вдохновение *рождается* прикосновением случая к страсти поэта, как искра в пепле, *оживляясь* дуновением ветра; воспламеняется помыслами, усугубляется ободрением, *поддерживается* окружающими видами, согласными с страстью, которая его трогает, и обнаруживается впечатлением, или излиянием мыслей о той страсти, или ее предметах, которые воспеваются» (VII, 523). Предсказать приход вдохновения нельзя, но, явившись, а точнее, «ожив», оно начинает расти, питаться внутренними импульсами, идущими от врожденной в человеке творческой способности, и теми внешними объектами и воздействиями, в которых «страсть» поэта находит себе пищу.

4. «...чувствуй, и будут чувствовать; проливай слезы, и будут плакать. От восклицания токмо сердца раздаются грома» (VII, 576), — пишет Державин и в этом своем убеждении обнаруживает преемственную связь с буалоистско-сумароковской концепцией творчества, с теми, например, советами из «Поэтического искусства» и «Эпистолы о стихотворстве», в которых начинающему автору рекомендовалось, прежде чем описывать любовь, влюбиться самому. Укажем, однако, и на существенное отличие в двух взглядах на «науку» поэзии, принадлежащих разным парадигмам эстетического мышления. Состоит оно, как мы полагаем, в различном соотношении, мере рационального и эмоционально-чувственного начал в творческом процессе²⁵. Для Сумарокова поэзия — род деятельности, подобный занятиям наукой. И для поэта, и для ученого одинаково важны, с одной стороны, талант, природное дарование, с другой — знание «предмета» и «технические» умения. В ряде жанров (трагедия, песня) от творца требуется определенный, выше «средней» нормы, личный душевный опыт, который сродни научному эксперименту и который необходим для «чистоты» жанра, «поэтичности» текста. Державиным принцип обусловленности эмоций жанром снимается полностью. «Правила» еще как-то действуют для него на уровне поэтики, формы, и то применительно к каждому отдельному случаю, авторской индивидуальности и т. п. Сам же творческий процесс «стихиен» (ср. «стихийно»-динамические, «натурали-

²⁵ Ср.: Песков А. М. Буало в русской литературе XVIII — первой трети XIX в. М., 1989. С. 25.

стические» его определения: *отлив, излияние, огонь* и пр.), неподконтролен разуму и «правилам»; «душой» поэзии является одно только вдохновение, которое лишь после того, как «успокоится», может прислушаться к «дружеским советам» «вкуса» (VII, 576).

Здесь встает вопрос: какова же связь поэтического (и любого другого) вдохновения и историзма, или, точнее, творчества и исторического развития? Конечным «продуктом» вдохновения, результатом творчества отдельных «гениев» или народа становятся сами индивидуальные исторические образования во всем их разнообразии: произведения искусства, религиозные и политические идеи, научно-технические открытия — и, следовательно, новые импульсы для развития человеческой культуры. Вдохновение, творческий процесс, как мы пытались показать, анализируя державинские дефиниции, это само по себе воплощение, «естественная модель» исторического («органического») развития: напряженное единство мыслей и эмоций в их становлении и взаимопереплетении, процесс сотворения нового смысла, которого не было в составлявших его отдельных элементах в прошлом²⁶.

Итак, державинский замысел мы видим в попытке изобразить то, как в ходе человеческой истории раскрывается заложенное в природе человека творческое начало, как развиваются, а не только совершенствуются его чувства, чувство прекрасного прежде всего. К такому пониманию сути «лирической поэзии», ее становления как «целого» Державин пришел через «индивидуальное» развитие, через собственный жизненный и творческий опыт. О своей «истории» поэт написал в 1805 г. в письме к Е. Болховитинову: «Кто вел его на Геликон / И управлял его шаги? / Не школ витийственных содом: / Природа, нужда и враги». Свое духовное становление Державин видит как целостный телеологический процесс, в котором выделяет следующие факторы: 1) природный дар (т. е. «гений»); 2) случайные внешние обстоятельства, «необходимость» («нужда»); 3) «среда» и составляющие ее другие индивидуальности, воспринимаемые как «не-я» («враги»). Декларативное исключение из этого развития четвертого фактора, а именно того, который противостоит и мешает природному дару («школ», «правил», «знаний» и т. п.), свидетельствует о внутреннем

²⁶ «Лишь ощутив своеобразное и новое, можно перейти к объяснению и установлению непрерывности», — замечает Э. Трельч (Историзм и его проблемы. С. 52).

осознании его творческого воздействия²⁷. И четверостишие, и державинский комментарий к нему («Объяснение четырех сих строк составит *историю* моего стихотворства, причины оногo и необходимость») отмечены историзмом видения собственной судьбы как судьбы Гения. Этот вывод позволяет скорректировать и уточнить существующее в науке мнение об отсутствии в творчестве Державина «единства поэтической личности», о механистичности его «концепции мира и человека»²⁸. По крайней мере, в теоретическом сознании писателя это единство существовало, и имевший место механицизм его картины мира во многом был преодолен благодаря идее «органического развития».

²⁷ Думается, что, определив эстетические учения словом «содом» (в переносном смысле «неразбериха», а в первичном, библейском, — нечто «противоестественное» и даже «греховное»), Державин воспринял научное знание как наименее органичный фактор в процессе своего индивидуального развития.

²⁸ *Серман И. З.* Русская поэзия второй половины XVIII века: Державин // История русской поэзии: В 2 т. Л., 1968. Т. 1. С. 150–151. Показательно, что попытка автора современного учебника по истории русской литературы XVIII в. (М., 2000) О. Б. Лебедевой преодолеть данную концепцию без привлечения теории историзма оказалась непоследовательной (см. С. 308–309).

Д. В. Ларкович

Г. Р. ДЕРЖАВИН И П. П. СУМАРОКОВ: К ВОПРОСУ О ТВОРЧЕСКИХ КОНТАКТАХ

В первой половине 1960-х гг. на страницах журнала «Русская литература» развернулась научная дискуссия, предметом которой стал вопрос, связанный с атрибуцией адресата полемических инвектив, содержащихся в оде И. П. Пнина «Человек» (1805). Так, М. Г. Альтшуллер, ссылаясь в основном на факты биографического порядка, высказал предположение, что строки «Какой ум слабый, униженный / Тебе дать имя червя смел <...>»¹ и т. д. адресованы вернувшемуся незадолго до их написания из сибирской ссылки поэту Панкратию Сумарокову, автору оды «Гордость»². Ю. М. Лотман, откликнувшийся на данную статью, выразил мнение о том, что «И. Пнин полемизировал не с каким-либо одним поэтом XVIII века, а с церковным мировоззрением» в целом, поэтому «сведение вопроса к полемике между двумя, отнюдь не первостепенными, литераторами, сужает значение этого интересного эпизода в борьбе между просветительским и церковным мировоззрением»³. Тем самым исследователь существенно расширяет круг пнинских претекстов. И, наконец, В. А. Западов, привлекая аргументы из области истории литературно-общественной борьбы рубежа XVIII–XIX веков, выступил в защиту традиционной в отечественной науке точки зрения, сформулированной впервые еще в XIX

¹ Поэты-радищевцы. Л., 1979. С. 138. (Библиотека поэта. Большая серия.)

² См.: Альтшуллер М. Г. С кем полемизировал Пнин в оде «Человек» // Русская литература. 1963. № 1. С. 134–137.

³ Лотман Ю. М. С кем же полемизировал Пнин в оде «Человек» // Русская литература. 1964. № 2. С. 167.

столетии⁴, согласно которой ода И. Пнина «Человек» является полемическим выпадом против Г. Р. Державина⁵.

Принимая во внимание все три исследовательские позиции и не претендуя на окончательное слово в решении данного вопроса, хотелось бы обратить внимание на иную грань проблемы, косвенно затронутую в научной дискуссии, а именно связанную с характером творческих контактов П. П. Сумарокова и Державина.

На фоне весьма фрагментарного интереса отечественной литературной науки к указанной проблеме наиболее значимыми в этом отношении следует признать работы М. Г. Альтшуллера, который попытался определить степень влияния державинского литературного авторитета на формирование поэтических предпочтений Сумарокова-лирика и провести типологические параллели на уровне двух персональных поэтических систем. Однако противоречивость суждений и склонность к методологическим схемам ставит под сомнение справедливость некоторых выводов авторитетного исследователя. Так, характеризуя в одной из ранних статей сумароковскую оду «Гордость» как факт полемики «с тем изображением человека, которое нашло выражение в оде Державина “Бог”», Альтшуллер резюмирует: «Панкратию Сумарокову, творчество которого развивалось в основном в русле классицизма, это романтическое возвеличивание человека оказалось чуждым и даже враждебным» (курсив мой. — Д. Л.)⁶. Позже исследователь выскажется еще более определенно: «Хотя Панкратий Сумароков в своих произведениях и подчеркивал демонстративно уважение к авторитету Державина, учился у него, зачастую прямо подражая его стихам, однако главных новаторских черт поэзии Державина воспринять не сумел. Верный поэтике классицизма, он всегда оставался в пределах бытового правдоподобия, верности фактам обыденной действительности»⁷.

⁴ См., например: *Прытков Н. И.* П. Пнин и его литературная деятельность // Древняя и новая Россия. 1878. Т. III. № 9. С. 23.

⁵ См.: *Западов В. А.* Державин и Пнин // Русская литература. 1965. № 1. С. 114–120.

⁶ *Альтшуллер М. Г.* С кем полемизировал Пнин в оде «Человек». С. 135.

⁷ *Альтшуллер М. Г.* Литературная жизнь Тобольска 90-х гг. XVIII века // Освоение Сибири в эпоху феодализма. Новосибирск, 1968. С. 192.

Аналогичные оценки едва ли не дословно повторяются и в ряде иных, более поздних работ, посвященных П. Сумарокову⁸, тем самым как бы конституируя официальный статус исследовательского мнения, нуждающегося, на наш взгляд, в более детальной разработке и принципиальном уточнении.

О личных контактах Державина и Сумарокова говорить, к сожалению, не приходится ввиду отсутствия на сегодняшний день каких бы то ни было достоверных документальных источников. Между тем есть основания полагать, что автор «Фелицы» по крайней мере был наслышан о получившем широкую огласку судебном разбирательстве 1787 г. в связи с подделкой государственных ассигнаций, в котором был замешан П. Сумароков. В частности, эти сведения в подробностях он мог получить от статс-секретаря Екатерины II А. В. Храповицкого, с которым состоял в дружеских отношениях и который официально информировал императрицу о ходе судебного следствия⁹.

Кроме того, по всей вероятности, Державин был знаком не только с авантюрными фактами биографии своего младшего современника, но и имел возможность непосредственно познакомиться с некоторыми результатами его творческой деятельности. Как свидетельствует А. И. Дмитриев-Мамонов, по решению Тобольского приказа общественного призрения «действительный статский советник Г. Р. Державин» в числе восьми титулованных особ «безвозмездно» получил полный комплект журнала «Иртыш, превращающийся в Ипокрену» за 1791 год¹⁰, в котором было напечатано более 30 поэтических текстов

⁸ Ср., например: «Могучее лирическое начало, свойственное Державину-поэту, было для него *чуждым и неприемлемым*, что отчетливо проявилось в отношении к центральному произведению Державина — оде «Бог»: курсив мой. — Д. Л. (Очерки русской литературы Сибири: В 2 т. Новосибирск, 1982. Т. 1. С. 135); «Сумароков вступил в философский спор с Г. Р. Державиным о сущности человека. Как известно, «российский Гораций» называл человека «чертой начальной божества», «царем» и даже «богом». Сумароков считал такой взгляд ошибочным, порождением ложной, гипертрофированной гордыни человека, который, увы, — лишь «бренная былинка»» (Павлов В. А. История журналистики Урала. Т. 1: (1760–1860). Екатеринбург, 1992. С. 102); и др.

⁹ См.: Памятные записки А. В. Храповицкого, статс-секретаря Императрицы Екатерины Второй. М., 1990. С. 21.

¹⁰ Дмитриев-Мамонов А. И. Начало печати в Сибири. Печать в Тобольском наместничестве в конце XVIII столетия. Омск, 1891. С. 14.

П. Сумарокова (в том числе комическая поэма «Лишенный зрения Купидон», стихотворная сказка «Способ воскрешать мертвых», басни, эпиграммы, мадригалы), способных в целом дать общее представление о характере творческой индивидуальности опального поэта. Державинской оценкой сочинений П. Сумарокова мы, к сожалению, не располагаем.

Однако для нас не менее важны обстоятельства творческой рецепции поэтического наследия Державина самим Сумароковым. В этой связи исследователи уже неоднократно отмечали, что «Сумароков преклонялся перед авторитетом Державина: подражал ему, использовал его тексты в качестве эпитафий, называл его “нашим Горацием” <...>»¹¹ и т. п. При этом вывод о «несамостоятельности» Сумарокова, как правило, иллюстрировался примерами, основанными на акцентировании черт сугубо внешнего сходства различных элементов стихотворных текстов двух поэтов. Например: «Вступление к “Альнаскарю” (стихотворной сказке П. П. Сумарокова, опубликованной в 1802 году. – Д. Л.) восходит к знаменитой державинской оде “На рождение в Севере порфиородного отрока”. <...> Стихи близки по теме (начало зимы) державинской оде, отсюда и лексические совпадения (Борей, звери, норы). От поэзии Державина идет и цветовая система: отсутствие полутонов, резкость красок, противопоставление “алмазной коры” “сосновым черным лесам”, покрытым “мерзлой мукою” и т. д.»¹². Думается, что характеристика творческих взаимоотношений поэтов-современников требуют более убедительной аргументации, основанной на выявлении принципов внутренней логики соотносимых художественных явлений.

Необходимо учитывать, что по складу своего литературного дарования П. П. Сумароков тяготел преимущественно к поэзии комической, на что обратили внимание еще его современники¹³. И действительно, основную часть его художественного наследия составляют произведения, жанровый состав которых позволяет говорить об их

¹¹ Очерки русской литературы Сибири. Т. 1. С. 135.

¹² Там же. С. 133–134.

¹³ См., например: Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 115; [Полевой Н.]. Рец. Стихотворения Панкратия Сумарокова // Московский телеграф. 1832. Ч. 45. С. 549–551; Бестужев А. Взгляд на старую и новую словесность в России // Полярная звезда. СПб., 1823. С. 396.

принадлежности к так называемой «легкой поэзии». Более того, филигранное владение техникой стиха и незаурядное чувство юмора выдвинули его в ряд наиболее крупных эпиграмматистов рубежа XVIII–XIX веков, как раз в тот период, когда активно формировался национальный жанровый канон русской эпиграммы¹⁴. И тем не менее особое место в творчестве П. Сумарокова занимает жанр оды.

Одическое наследие П. П. Сумарокова представлено двумя произведениями: «Гордость» (1789, 1804) и «Послание. К Киргиз-Кайсацкому Царю Всемилу, Внуку Премудрыя, Великия и Единственныя Фелицы, на всерадостное восшествие Его на Престол, марта 12, 1801 года». Эти стихотворения, стилистически и эмоционально стоящие несколько особняком в контексте сумароковского поэтического творчества, наиболее полно выражают личностно-авторские интенции, обусловленные остротой переживания драматических событий судьбы поэта (преступление, арест, суд, лишение офицерского чина и дворянского достоинства, ссылка в Сибирь).

Так, оду «Гордость» по праву можно считать одним из основных «программных» художественных манифестов Сумарокова, идеям которого поэт оставался верен на протяжении всего своего творческого пути¹⁵. «Гордость» написана в форме развернутой диалогической полемики лирического субъекта с «надменным смертным», пребывающим во власти представлений о всеисилии человеческого разума, что квалифицируется поэтом как «гордость общая»:

Я Царь всех тварей, всей природы,
Я прочих всех творений роды
Ногами создан попирать; <...>
Я разумом Творцу подобен;
Один лишь в мире я способен

¹⁴ Ср.: «П. Сумароков-эпиграмматист проложил путь русской эпиграмме, по которому она шла до самого вырождения своего» (Томашевская Р. Р. К вопросу о французской традиции в русской эпиграмме // Поэтика: Сб. ст. Л., 1926. С. 102).

¹⁵ Неслучайно ода, написанная и опубликованная в самом начале творческого поприща (Иртыш, превращающийся в Ипокрену. 1789. Дек. С. 41–52), дважды переиздавалась при жизни поэта по его собственной инициативе (см.: Вестник Европы. 1804. Ч. XVIII. С. 130–137; Собр. некоторых соч. <...> Пан. Сум...ва. Ч. II. М., 1808. С. 14–24).

В предвечны тайны проникать.
Завесу мрака раздираю;
Взносяся к небесам, дерзаю
Цель мирозданья постигать (109–110)¹⁶.

Кроме того, лирический субъект обращается к «тем пыльным Крезам <...>, / Которы бедных презирают / И с хладнокровием взирают / На льющийся их слезный ток» (111–112). Этот вид гордости он называет «частным», имея в виду индивидуальную меру ответственности за свои поступки каждого живущего на земле, и напоминает евангельскую мысль о том, что истинное предназначение человека — милосердие, сострадание и бескорыстная любовь к ближнему:

Познай удел наш общий ты:
Родимся мы для облегченья
Взаимных бедствий тяготы.
Но, ах! ты то ли исполняешь,
Когда тех грозно отвергаешь,
Покров которым нужен твой?
Иль ты не слышишь их стенанья?
И можно ли без состраданья
Несчастных зреть перед собой (112–113).

Сумароковский герой заявляет, что человека, не желающего исполнять своего, Богом определенного предназначения? возмездие ожидает не только на Высшем суде («как смертная коса сверкнет»), но и в жизни земной:

...совесть, строгий наш судья,
В сей жизни ад тебе покажет,
Злу фурию к тебе привяжет,
Вселится в грудь твою змея (113).

Поэт постоянно акцентирует мысль о катастрофичности возможных последствий этой борьбы, ее масштабности и напряженности. Гордость как потенциальное условие гибели человечества для Сумароко-

¹⁶ Здесь и далее все цитаты из поэтических текстов П. П. Сумарокова с указанием страничной нумерации приводятся по изданию: Соч. Панкратия Сумарокова. СПб., 1832.

ва не отвлеченное понятие, а конкретная осязаемая реальность, от столкновения с которой не гарантирован ни один из «смертных». Поэтому настойчивое обращение к читателю в форме второго лица единственного числа («ты») предполагает диалог универсального характера, с каждым. Отсутствие прямых автобиографических отсылок в оде отнюдь не сглаживает остроты восприятия общечеловеческой драмы.

Характерно, что лирический субъект здесь осознает себя не просто свидетелем происходящего, но и лицом, обладающим особым даром мистического предвидения, налагающим на него обязанность выступить в качестве вестника Истины. Так, в центральной части текста Сумароков использует традиционный одический прием пророческого видения, в котором Гордость предстает в образе языческой богини, восседающей в «пышном храме» и окруженной толпой верных жрецов (Тщеславье, Страх, Злоба, Зависть, Пристрастье, Лесть, Подлость, Отчаянье). Целью этого развернутого авторского описания является развенчание мнимого величия Гордости. Здесь все отмечено знаками семантической инверсии: вместо солнечного света — «приманчиво сиянье», слава — ложна, вместо «счастья и забав» — лишь «их один призрак»; «горды исполины» оказываются «пигмеями», а сама богиня — языческая, иначе говоря:

На место чаемого рая,
Ты страшный ад увидишь там (114).

В заключительной части оды лирический субъект вновь обращается к тем, кто еще находится во власти гордости, с призывом: «Храм гордости оставь навек!» (117). Взяв на себя смелость «вещать» земным царям, он указывает им путь не только к спасению, но и к истинному величию — любовь к ближнему:

Тогда лишь смертных превышает,
Когда их слезы осушает,
Снисходит утешать их сам (117).

Как уже отмечалось, именно «Гордость» была воспринята современными исследователями как факт открытой полемики ее автора с Державиным. Насколько справедливо данное утверждение, позволит убедиться обращение к тематически и жанрово близким «Гордости» стихотворениям Державина. Так, уже в одном из ранних печатных со-

чинский Державина – нравоучительной оде «Успокоенное неверие» (1779) фигурирует мысль, восходящая к библейскому сюжету грехопадения, согласно которому змей искушает первых людей соблазном абсолютного, якобы богоравного знания («...будете, как боги, знающие добро и зло» – Быт. III, 5), что, как известно, становится причиной утраты человеком эдемского блаженства. Смысловой пафос державинской оды как раз и направлен на развенчание самообольщений горделивого человеческого разума и (аналогично сумароковской «Гордости») имеет форму полемического диалога. Двухчастная композиция оды обусловлена тем, что ее лирический субъект в пределах текста переживает две фазы мировоззренческого самоопределения, соответственно: до Божественного откровения и после него.

Изначально он выступает от лица человека, подверженного искушениям разума, который приводит его к мысли о всеобщей «ничтожности» и отчаянию перед неизбежной и всеильной смертью. Удел такого человека – безответное «сумнение» и нравственное страдание:

Такая жизнь – не жизнь, – но яд:
Змея в груди, геенна, ад
Живого жрет меня до гроба (I, 72)¹⁷.

Здесь идиома «змея в груди» (ср. у Сумарокова «вселится в грудь твою змея») выступает как метафора прижизненных адских мук, на которые неверующий добровольно обрекает себя, отказавшись от признания Божественного Промысла.

Кардинальные изменения самосознания наступают вследствие сопричастности лирического субъекта Божественному откровению, которое оказывается доступным ему благодаря состоянию особой экстатической (сакральной) восприимчивости:

Но что? зрю молнии кругом!
В свирепой буре слышу гром!
Перун перуны прерывает,
Звучней всех громов глас вызывает:

¹⁷ Здесь и далее все цитаты из поэтических текстов Г. Р. Державина с указанием номера тома и страницы приводятся по изданию: Соч. Державина с объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I–IX. СПб., 1864–1883.

«Бог благ, отец Он твари всей;
Ты зол — и ад в душе твоей» (I, 72–73).

«Божественный сей крепкий глас» открывает перед державинским героем истину, согласно которой подлинное знание жизни дает не «мысль острая», но вера, что учит «любить, молить, — не постигать» (I, 75). По мнению поэта, самонадеянный горделивый разум — и есть та самая «змея», что гложет душу и разрушает «божественный покой». А победа над ней возможна лишь в результате добровольного смирения и принятия человеком небесной помощи.

Подобные представления, созвучные псалтырной традиции, характерны и для более поздних поэтических сочинений Державина («Уповающему на свою силу», 1785; «Победителю», 1789; «Любителю художеств», 1791; «Помощь Божия», 1793; «На Мальтийский орден», 1798; «Сострадание», 1813 и мн. др.). Л. Ф. Луцевич по этому поводу констатирует: «Державин, как и его предшественники, уповал преимущественного на грозного справедливого карающего ветхозаветного Бога <...>. Но, в отличие от других авторов, он тяготел и к христианской интерпретации библейских тем, сюжетов, ситуаций. Его привлекали мотивы сострадания, христианской любви к ближнему, ему была близка идея всепрощающего Бога»¹⁸. Эта характеристика во многом может быть адресована и П. Сумарокову.

В то же время, в отличие от Державина, лирический субъект сумароковской «Гордости» ни разу не обращается за помощью непосредственно к Богу, тем самым подразумевая, что Божья помощь уже явлена человеку в самой возможности добровольного спасения и задача человека лишь в том, чтобы не отвергнуть, а принять эту помощь. Однако явное сходство авторских позиций, основанных на неприятии рационализма как гносеологической доктрины, и способов художественного воплощения этой установки в поэтической практике Державина и Сумарокова очевидно.

Это сходство не менее зримо обнаруживается и при сопоставлении принципов структурной организации «Гордости» и оды Державина «Бог», «изображение человека» в которой и составляет якобы предмет принципиальной полемики Сумарокова¹⁹. Что касается дер-

¹⁸ Луцевич Л. Ф. Псалтырь в русской поэзии. СПб., 2002. С. 492–493.

¹⁹ Альтшуллер М. Г. С кем полемизировал Пнин в оде «Человек». С. 135.

жавинского варианта решения проблемы взаимоотношений человека и Бога, то, по справедливому замечанию Л. Ф. Луцевич, здесь уместно говорить об особом мировоззренческом и поэтически выраженном диалектическом подходе: «Лирический герой оды «Бог» в основе своей унижен и слаб, зависим от Божественного предопределения, но в то же время он бесконечно велик, поскольку верит в свое спасение, бессмертие, предназначенные, данные ему от Бога, и в этой надежде и вере сохраняет свое высокое человеческое достоинство»²⁰. Божественное пространство у Державина необъятно и безмерно, время — бесконечно. Осознавая себя «частицей всей вселенной» (I, 200), «средоточием живущих» (I, 200) и ощущая свою незримую, но вполне определенную связь с Творцом, человек и сам невольно становится причастен этому абсолютному времени-пространству «превечного, объемлющего все и вся Бога»²¹:

Светил возжженных миллионы
В неизмеримости текут,
Твои они творят законы,
Лучи животворящи льют (I, 198).

Кроме того, рассматривая особенности словесного воплощения образа Бога в державинской оде, И. Клейн обратил внимание на устойчивое употребление слов «солнце» и «мир» в форме множественного числа, что приводит его к мысли об имплицитной ориентации Державина на философский трактат Б. Фонтенеля «Entretiens sur la pluralité des mondes» (в переводе А. Кантемира — «О множестве миров»), пользовавшийся широкой известностью в России во второй половине XVIII века и способствовавший распространению коперниканской картины мира. В связи с этим исследователь отмечает: «В своем стихотворении Державин неоднократно говорит о «цепи существ», в которой человек занимает среднее место, где материальное встречается с духовным. В XVIII веке эта распространенная концепция релятивизирует значение человека, подчеркивая его причастность к материальному или животному миру и таким образом нанося удар его антропо-

²⁰ Луцевич Л. Ф. Псалтырь в русской поэзии. С. 448.

²¹ Боева Л. И. Художественное время и пространство в оде Г. Р. Державина «Бог» // Творчество Г. Р. Державина: Специфика. Традиции. Тамбов, 1993. С. 12.

центрическому высокомерию. Однако не это является замыслом Державина: напротив, учение о лестнице бытия дает ему возможность отвоевать для человека то центральное положение, которое он утратил в рамках учения о множественности миров»²².

В оде Сумарокова «Гордость» образ Творца представлен опосредованно, через полемические реплики лирического субъекта и «гордого смертного». Так, например, все те качества, которыми последний наделяет себя, в контексте оды могут быть соотношены лишь с Богом:

Я Царь всех тварей, всей природы, <...>
 Звезд бездна для меня блистает, <...>
 Один лишь в мире я способен
 В предвечны тайны проникать.
 Вносяся к небесам, дерзаю
 Цель мироздания постигать (109–110).

Поэт избегает прямых характеристик Творца, но подчеркивает его великость и безграничность в великости и безграничности его творения. Причем следует заметить, что концепт множественности миров явственно обнаруживает себя и у Сумарокова:

Взгляни на свод небес пространный,
 На тьмы висящих в нем шаров,
 На блеск всех *солнцев* лучезарных;
 Представь *бесчисленность миров*,
 Которых луч от перва века
 Не долетел до человека... (111; курсив мой. — Д. Л.).

Хронотоп человека в оде Сумарокова по своей сути двойственен: мнимый и действительный. Мнимый, т. е. тот, которым человек в силу «*заблуждений*» мысленно наделяет себя, внешне якобы идентичен хронотопу Творца (разомкнут, безграничен, глобален). Действительный же хронотоп является полной противоположностью мнимому. Земное пространство человека ничтожно в сравнении с пространством мира Творца:

²² *Клейн И.* Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005. С. 496.

Вспомни, червь и прах надменный,
Что и на малом шаре сем
Едва ты точку занимаешь!.. (110),
Пространство мира измеряя
И с миром сим себя ровняя
Тогда, коль можешь, ты гордись (111).

Однако жизненное пространство человека не существует изолированно от Творца, и их соединение становится возможным лишь при условии сознательного преодоления человеком гордыни как фактора онтологического отчуждения.

Таким образом, державинская идея нерасторжимого единства человека с Богом получает у Сумарокова оригинальную интерпретацию. Если человек в оде Державина волей Божьей определен как выражение равновесия между духовной и плотской субстанциями бытия, то Сумароков демонстрирует последствия нарушения этого равновесия, наступившего в результате абсолютизации человеком своего интеллектуального потенциала. Полемизируя в «Гордости» с тем, кто одержим «надменными мечтами», т. е. по сути с тем, кто отказался от Бога и даже претендует на роль Бога («Природе ль быть твоей рабою? / Тебе ль Царем вселенной быть?» — 111), поэт отстаивает мысль о бесперспективности и гибельности философии рационализма и антропотеизма, что впоследствии получило мощное развитие в творчестве крупнейших писателей XIX столетия (Ф. И. Тютчева, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского и др.).

Другой одический текст Сумарокова, написанный по случаю восшествия на престол Александра I, уже прямо и декларативно соотношен с Державиным. «Державинское присутствие» зримо наличествует в разнообразии форм, сознательно акцентированных автором. Оно заявлено в самой заглавии текста («Послание. К Киргиз-Кайсацкому Царю Всемилу, Внуку Премудрыя, Великия и Единственныя Фелицы, на всерадостное восшествие Его на Престол, марта 12, 1801 года»), который предваряется эпиграфом из «Оды к Фелице» («Текут приятные слез реки / Из глубины души моей...»). Кроме того, сумароковское «Послание...» насыщено столь характерными для екатерининской одографии Державина элементами ориентального антуража (Эмиры, Паши, Ханы и т. п.), а сам лирический субъект выступает от лица «кир-

гиза простого». И, наконец, завершается стихотворение прямым обращением к самому автору оды «Видение Мурзы»:

Но ты теперь приди, Мурза, Поэт бессмертный,
Приди и кисть из рук исторгни у меня! (104).

Есть основания предположить, что все указанные элементы литературной стилизации преследовали как минимум две цели. Во-первых, атрибуты державинского одического стиля к началу XIX столетия уже сложились во вполне определенную семиотическую систему, легко узнаваемую русским читателем. Должен их был увидеть и сам адресат послания, который именуется в тексте «царем Всемилом», а указание на его родственную связь с «премудрой Фелицей» должно было, по замыслу поэта, подчеркнуть факт преемственности молодым самодержцем политических идеалов своей покойной венценосной бабушки, что сам Александр, как известно, манифестировал в первые дни царствования. С другой стороны, насыщая свой поэтический текст характерными приметами державинского одического стиля, Сумароков тем самым косвенно, но вполне прозрачно заявляет о собственной преемственности идей Державина как «певца Фелицы». Более того, Сумароков не просто заимствует художественные приемы своего старшего современника, но приглашает «*поэта бессмертного*» к поэтическому диалогу.

Подобно творцу «Фелицы», Сумароков считает, что сакральный статус монарха должен гармонично сочетаться с его земными, человеческими качествами. Автор «Послания...» развивает державинский тезис о том, что «божественность» монарха не столько в его саде, сколько в «отеческом» отношении к своим подданным. Она не дается монарху от рождения, к ней — длительный и нелегкий путь трудов во имя блага своего народа:

Но к божеству, познай, не та дорога,
И свойство оно не рушить, создать (100).
Не праздность ваш удел, а тысячи забот <...>
Вот благодти царя и трудолюбя плод (102).

Но ориентация на Державина не ограничивается в «Послании...» сугубо внешними — цитатными и аллюзивными — факторами. В самих принципах организации поэтического текста ощущается не толь-

ко влияние Державина, но и творческое претворение его новаторских интенций. В «Послании...» явственно обнаруживаются признаки сознательного отхода от жестких критериев одического канона, свидетельствующие о том, что его автор вслед за учителем встает на путь творческого поиска в области жанровой формы.

Так, например, благодаря смелым ритмическим экспериментам (шестистопный ямб, произвольная рифмовка, отсутствие строфического членения) Сумароков создает особую поэтическую интонацию, ориентированную на устную речь, и добивается эффекта свободного, отчасти даже хаотического потока лирической мысли. Торжественную помпезность высокого одического стиля сменяет несколько более «сниженная» взволнованная человеческая речь. В тексте проявляются автобиографические аллюзии, что характерно и для лирики Державина.

Изменяется и облик лирического субъекта, который выступает в «Послании...» в роли сугубо косвенного очевидца. Он неоднократно подчеркивает, что все его оценочные характеристики субъективны и не являются результатом сакрального знания, как традиционно предполагает одический текст, а имеют вполне профанный информативный источник: «слыхал» (99), «к нам вести привозил уж не один голец» (98). Такая ситуация дистанцирования отчасти предполагает переход автора с позиций «пророка», «провозвестника истины» на позицию частного лица. Сумароков не отказывается от идеи «просвещенной монархии», а лишь изменяет способ ее авторского воплощения: традиционная риторическая дидактика уступает место позитивной констатации.

Как известно, событие, послужившее поводом к написанию «Послания...», возбудило творческий импульс не одного П. П. Сумарокова. По подсчетам М. Н. Лонгинова, общее число стихотворных произведений, посвященных восшествию на престол и коронации Александра I, составляет 57 (не считая иноязычных и рукописных) текстов²³. Подавляющее число авторов (в том числе столь авторитетных, как Г. Р. Державин, М. М. Херасков, Н. М. Карамзин, И. И. Дмитриев и др.) осталось в рамках жесткого канона одической формы (четырёхстопный ямб, десятистишная строфа, рифмовка по принципу:

²³ См.: Лонгинов М. Неизданные шуточные стихотворения И. И. Дмитриева // Русский архив. 1867. Вып. 5–6. С. 987–988.

ababcdeed и пр.)²⁴. В этом смысле отступление Сумарокова от традиционных требований жанра может рассматриваться как смелая поэтическая инновация. Кроме того, само авторское жанровое определение «послание», предполагающее некоторый оттенок интимности между автором и адресатом, явно стоит особняком в ряду произведений, приуроченных к событию «восшествия на престол». Во всяком случае, из пятидесяти семи текстов, посвященных воцарению Александра I, ни один (кроме сумароковского) не имел такого обозначения²⁵.

Из всего этого можно сделать вывод: для творческих контактов П. П. Сумарокова и Г. Р. Державина характерна достаточно высокая степень эволюционной динамики. В период с 1789 по 1802 годы литературный авторитет Державина был неизменно высок и неоспорим в глазах Сумарокова, однако за это время ссыльный поэт прошел путь от ученичества и сугубо внешнего следования поэтическим наработкам своего знаменитого современника к подлинным отношениям творческого диалога. К началу XIX столетия Сумароков не просто усвоил суть поэтических открытий Державина, но и сам творчески реализовал ряд принципов державинской поэтической реформы, о чем, в частности, свидетельствуют отчетливо проявляющиеся в одах Сумарокова черты предромантической поэтики (драматизация лирического сюжета, различные признаки авторской субъективности, черты автобиографизма и др.)²⁶. И в этом смысле литературная позиция П. Сумарокова выступает как характерный факт, способный уточнить роль и степень влияния Г. Р. Державина на логику развития русского литературного процесса рубежа XVIII–XIX веков.

²⁴ Исключение составляет ода Г. Р. Державина «На восшествие на престол Императора Александра I», где поэт использует оригинальную схему рифмовки, нехарактерную для классической оды: ababcdcdef. Причем данный державинский текст был впервые опубликован лишь в 1808 г., поэтому вряд ли в 1801 г. мог быть знаком Сумарокову, находившемуся в тобольской ссылке.

²⁵ Языков Д. Любопытные книги: (Из записок библиографа) // Русский вестник. 1901. № 4. С. 484.

²⁶ Именно такое – сотворческое – отношение к высоким поэтическим образцам демонстрирует Сумароков, когда в 1802 г. публикует свою «Оду в громко-нежно-нелепо-новом вкусе», в которой подвергает пародийному осмеянию безынициативную подражательность эпигонов Державина и Карамзина.

С. В. Иванов

ОБ ЭТИМОЛОГИЧЕСКИХ ИЗЫСКАНИЯХ А. С. ШИШКОВА¹

1. В истории науки, а уж тем более в истории гуманитарных наук, к которым относится и лингвистика, часто встречаются полузабытые или совсем забытые фигуры ученых, о которых вспоминают лишь для того, чтобы показать извилистость путей научного прогресса. При этом забвение наступает в два этапа. Первый этап — смена так называемой научной парадигмы, при которой труды непосредственных предшественников объявляются в лучшем случае безвозвратно устаревшими, в худшем — фантастическими и антинаучными. На втором этапе эти ярлыки оказываются приклеенными так прочно, что у исследователей последующих поколений не возникает желания обращаться к работам таких ученых, пусть даже хотя бы для того, чтобы отдать им справедливость, если не дань уважения. К числу таких личностей принадлежит и адмирал Александр Семенович Шишков.

Имя адмирала Шишкова если и упоминается в связи с этимологическими изысканиями, то в пренебрежительном или, в лучшем случае, снисходительном тоне. Наивысшей оценкой его заслуг в этой области являются фразы, вроде: «Для своего времени дал несколько интересных толкований и сопоставлений». В этом ключе выдержаны

¹ Вариант доклада, сделанного на Первых летних филологических чтениях «Русский язык XIX века в контексте русской культуры: А. С. Шишков», организованных Институтом лингвистических исследований РАН совместно со Всероссийским музеем А. С. Пушкина и проведенных в Музее Г. Р. Державина и русской словесности его времени 26 мая 2006 г.

упоминания его трудов у И. В. Ягича и С. К. Булича. В принципе, оценку Ягича можно назвать снисходительной², а Булича — пренебрежительной, хотя они мало в чем различаются между собой, кроме тона. Пожалуй, показательными являются слова Булича: «...историческая ценность всех сравнительно-этимологических потуг Шишкова должна быть признана совершенно ничтожной. К счастью для русской науки, смехотворность измышлений Шишкова слишком кидалась в глаза <...>»³. С другой стороны, Булич отмечает, что «эти (этимологические. — С. И.) сближения, пока не выходят за границы славянской семьи, удачны, но сейчас же впадают в произвол при первой попытке выйти из более узких рамок»⁴.

Между тем никто не отрицал наличия у Шишкова качеств, не только характера, но и ума, которые позволяют думать, что его деятельность в науке была не столь уж ничтожной, как принято считать. Так, Сухомлинов пишет о нем: «Филология, понимаемая своеобразно, была любимым занятием Шишкова, его непреодолимой страстью. <...> Зная несколько иностранных языков, перечитав много старинных русских книг, будучи знаком с языком народа и произведениями устной словесности, Шишков имел в своем распоряжении такой запас сведений, которым могли похвалиться немногие из тогдашних писателей»⁵.

Страсть Шишкова к филологии, и особенно к этимологии, выразилась хотя бы в том, что труды в этой области в его собрании сочинений занимают место выдающееся. По объему их превосходят разве что его переводы художественной литературы. Целесообразно, наверное, привести список тех его работ, которые так или иначе относятся к сфере этимологических изысканий, тем более что именно они послужат предметом нашего разбирательства. Расположим их в том порядке, в котором они публиковались в собрании его сочинений и который соответствует хронологии их написания автором.

1. Опыт рассуждения о первоначалии, единстве и разности языков, основанный на исследовании оных // Собр. соч. и переводов ад-

² См.: Ягич И. В. История славянской филологии. М., 2003. С. 172–174.

³ Булич С. К. Очерк языкознания в России. СПб., 1904. С. 678.

⁴ Там же. С. 677.

⁵ Сухомлинов М. И. История Российской академии. СПб., 1885. С. 204–205.

мирала [А. С.] Шишкова, Российской императорской академии президента и разных ученых обществ члена: В 17 ч. Ч. V. СПб., 1825.

Впервые: Изв. Российской академии. Кн. 5. СПб., 1817. С. 1–23.

2. Продолжение исследования корней // Собр. соч. и переводов адмирала [А. С.] Шишкова, Российской императорской академии президента и разных ученых обществ члена: В 17 ч. Ч. VI. СПб., 1826.

3. Опыт рассуждения о первоначалии, единстве и разности языков, основанный на исследовании оных: (Продолжение) // Там же. Ч. XI. СПб., 1827. С. 28–154.

Впервые: Изв. Российской академии. Кн. 10. СПб., 1822. С. 72–230.

4. Опыт всеобщего словаря, или Собрание на разных языках слов, имеющих одинакий корень или одинакое значение, из чего явствует, что все языки происходят от первобытного языка и не что иное что суть, как отдаленные наречия оного // Собр. соч. и переводов адмирала [А. С.] Шишкова, Российской императорской академии президента и разных ученых обществ члена: В 17 ч. Ч. XIII. СПб., 1829.

5. Сравнение славянских слов с словами других языков // Там же. Ч. XIV. СПб., 1831.

6. Собрания языков и наречий, с примечаниями на оные // Там же. Ч. XV. СПб., 1832.

7. Schischkoff A. Vergleichendes Wörterbuch in zweihundert Sprachen: In zwei Bänden. Sankt-Petersburg, 1838.

Говоря об этимологических исследованиях Шишкова, нужно прежде всего отметить, что они являются, в общем и целом, всего лишь побочным продуктом его деятельности, главная задача которой выходила далеко за рамки этимологизирования. Эта сверхзадача состояла в отыскании и реконструкции единого первоначального языка человечества, то есть представляла собой направление лингвистических исследований, естественно вытекающее из предшествующих стадий развития лингвистики. Таким образом, этимологическая составляющая трудов Шишкова не должна рассматриваться в отрыве от общих целей, которые он преследует в своих филологических изысканиях. Поэтому задержимся на общей концепции, обусловившей интерес Шишкова к составлению частных этимологий.

Шишков уже далек от того, чтобы считать таким первобытным языком одно из современных ему наречий. Он пишет: «...до тех же пор,

покуда народ пребывал един, нераздельно, в единой стране света, до тех пор не имел он и надобность отличать себя каким-либо названием; следовательно, и язык его долженствовал быть безымянный. Тщетно мы назовем его Еврейским или Халдейским, или иным каким; ибо мы не докажем, чтоб сей язык, полагаемый нами первым, был точно тот, каким говорило до разделения своего первое потомство первой четы»⁶.

Все ныне существующие языки, по мнению Шишкова, несмотря на свои различия, содержат в себе некий инвентарь из элементов первобытного языка, которые, будучи изъяты из этих языков с помощью сравнения слов, могут дать материал для реконструкции самого первоначального языка. Такими элементами являются корни: «...ни один язык, посящий на себе имя, не есть первобытный: он должен быть близкое к нему наречие оного; но и все языки всех бывших и ныне существующих народов суть наречия один другого и, следовательно, по непрерывности сцепления их, суть многообразные наречия первобытного языка, сколь ни отдаленные от оного, но долженствующие непременно сохранять в себе *коренные* (здесь и далее курсив мой. — С. И.) его начала. Рассмотрение *корней* слов откроет нам яснее сию истину»⁷.

Именно отсюда и проистекает интерес Шишкова к этимологическим исследованиям. Хотя он явно и не заявляет о своих целях, но достаточно очевидно, что такой целью было построение некоего словаря корней, или первоэлементов языка, которые, как мы увидим, в его представлении соотносились с элементарными понятиями мышления. Однако то, как именно ученый осуществлял эту программу, навлекло на него множество, по нынешним меркам, справедливых порицаний, так как, несмотря на заявленное им же несоответствие ни одного существующего в истории языка языку первобытному, Шишков склонялся к тому, чтобы объявить ближайшим к первобытному состоянию русский, или, в его терминологии, славенский язык: «Славенский язык <есть> древний, скрывающий начало свое в самых отдаленнейших временах и, следовательно, без сомнения есть отец бесчисленного множества наречий и языков»⁸, «...отпудь не невероятно,

⁶ Собр. соч. и переводов адмирала [А. С.] Шишкова, Российской императорской академии президента и разных ученых обществ члена: В 17 ч. СПб., 1818–1839. Ч. 5. С. 294–295.

⁷ Там же. С. 296.

⁸ Там же. Ч. 11. С. 108.

чтоб оный (Славенский язык. — С. И.) не был самодревнейший и, может быть, ближайший к первобытному языку, ибо одно исчисление Скифо-Славенских народов, под тысячами разных имен известных и по всему лицу расселившихся, показывает уже как великое его расширение, так и глубокую древность»⁹.

Эта особенность воззрений Шишкова на русский язык вызвала интересное замечание, высказанное переводчиком его «Сравнительного словаря» на немецкий язык, очевидно, отдававшим себе отчет в том, что такое ярко выраженное славянофильство не найдет понимания у немецких читателей: «Читатель вполне может прийти к мысли, что автор склонен выводить все из Славенского языка, разыскивать и находить в нем повсюду корни слов, присутствующих в других языках. Но это совсем не так. В его глазах Славенский язык есть то, что он есть; он для него древний, чрезвычайно богатый язык, который с расселением говорящих на нем племен распространился на обширной части Европы и позже, несмотря на то что был потеснен другими языками, сохранил ясные и несомненные следы своего раннего состояния в новых языках этих земель»¹⁰.

Итак, в этих двух теоретических основаниях его концепции — поисках первобытного языка и объявлении славенского языка ближайшим его наследником — заключается тесная его связь с предшествующим этапом отечественной лингвистической традиции и, прежде всего, с такими ее представителями, как Третьяковский и Сумароков. Тем не менее, несмотря на очевидную устарелость этих взглядов уже ко времени самого Шишкова, обе эти идеи послужили непосредственным толчком к попыткам этимологических сопоставлений, предпринимавшимся президентом Российской академии. По-видимому, важнейшую роль в этом сыграло положение о первообразности славянских языков, которое требовало научного обоснования и подтолкнуло Шишкова к конкретным сопоставлениям. При этом он исходил из мысли, что древнейшим следует признать тот язык, из корней которого, сохранивших свою осмысленность для говорящих, можно объяснить слова и корни всех других языков, уже не имеющие смысла для их по-

⁹ Собр. соч. и переводов адмирала [А. С.] Шишкова... С. 37.

¹⁰ Schischkoff A. Vergleichendes Wörterbuch in zweihundert Sprachen. Sankt-Petersburg, 1838. S. III.

сителей: «...можем мы видеть, сколь многим народам Славенский язык кажется быть общим, поелику все употребляемые ими названия слову язык находим в нашем языке, и как еще находим? так, что все они совершенно приличествуют той вещи, которая ими называется <...>. Итак, каким образом, видя повсюду следы Славенского языка, усумниться, что он не есть самый древнейший? И не должны ли другие языки прибегать к нему для отыскивания в нем первых своих начал?»¹¹

Мы не будем останавливаться на других аспектах глоттогонических теорий Шишкова, так как они не имеют отношения к нашей теме и, кроме того, не отличаются своеобразием, а по большей части заимствованы из работы де Броса¹² и труда Кур де Жеблена¹³.

2. Переходя к собственно этимологическим опытам Шишкова, нужно сказать, что в сфере этимологии не существует энистемического абсолюта. В каждую эпоху развития этой науки существует определенный набор общепризнанных этимологий, определяющийся объемом исследованного материала и методологическими принципами. Однако сама общепризнанность уже включает в себе возможность иного толкования устоявшихся стереотипичных представлений. В этимологии речь идет не об истинности, а о соответствии определенным общепринятым на данный момент положениям. По мере накопления исследований они постепенно входят в общий научный запас и фиксируются в словарях, а о широте поля допустимости дают представление различные модальные маркеры от «видимо», «верно» до «сомнительно». Поэтому этимологические словари в принципе представляют собой словари, отражающие не столько «историю слова», сколько «историю научных представлений об истории слова».

Именно с такой широтой допустимости связано то, что в истории индоевропеистики нередко встречаются случаи, когда этимологии, объявлявшиеся в свое время нелепыми и надуманными, на следующем этапе существования науки обращают на себя благосклонное вни-

¹¹ Шишков А. С. Собр. соч. и переводов... Ч. 11. С. 116–117.

¹² См.: Бросс. Рассуждение о механическом составе языков и физических началах этимологии: Соч. в 2 ч. / Пер. А. Никольского. СПб., 1821–1822.

¹³ См.: *Court de Gebelin M. Monde primitif, analysé et comparé avec le monde moderne, considéré dans l'histoire naturelle de la parole; ou Grammaire universelle et comparative.* Paris, 1774.

мание исследователей и получают новые, более методологически развитые обоснования.

Как мы увидим далее, эти замечания необходимы для понимания места и заслуг Шишкова в лингвистике.

Из всего вышесказанного уже очевидно, что я собираюсь подвергнуть сомнению и частичному пересмотру устоявшиеся воззрения на этимологические изыскания Шишкова. Однако мне хотелось бы начать именно с описания слабых мест его теоретических взглядов, которые не могли не сказаться на качестве его этимологий. О некоторых из них я уже упоминал — это, прежде всего, тесная связь с традицией XVIII века, выражающаяся в согласии с концепцией моноглоттогенеза и в склонности считать русский язык ближайшим к первобытному, а потому этимологизировать слова всех остальных языков исходя из его корней. Далее следует отметить, по-видимому, незнакомство Шишкова с зарождающейся индоевропеистикой. У нас нет свидетельств того, что, при всей его начитанности в западной специальной литературе, ему были известны труды основоположника этой отрасли лингвистики Франца Боппа. Впрочем, вряд ли бы он принял идею языковой семьи, предполагающей генетическое родство между собой определенного числа языков, так как это противоречило бы его установке на единый первобытный язык. Тем не менее, из этого вытекает отсутствие четко сформулированных законов и, как следствие, довольно существенная произвольность в конкретных словарных сближениях.

Ну и, наконец, научную ценность многих этимологий ставит под сомнение ориентация Шишкова на словарь Палласа¹⁴ как на источник информации. Сам Шишков прекрасно знал несколько славянских и западноевропейских языков, но, выходя за круг знакомых ему наречий, он обращался за материалом для сравнений к словарю Палласа, конечно, являвшемуся громадным достижением для своего времени, но в эпоху Шишкова уже не считавшегося надежным источником. Недостатки этого словаря признавал и сам ученый, предложивший и, как мы увидим, начавший воплощать в жизнь программу его переработки на новых основаниях.

¹⁴ Паллас. Сравнительные словари всех языков и наречий, собранные десницею всевысочайшей особы. Отделение первое, содержащее в себе все европейские и азиатские языки: В 2 т. СПб., 1787–1789.

Вот эта программа: «По моему мнению, надлежало бы сделать к тому следующие пополнения: 1-е, все при многих языках пропущенные и недостающие в нем названия приискать и внести в оный. 2-е, сверх двух сот поименованных в нем языков и слов присовокупить те, которые чрез путешествия вновь открыты. 3-е, при языках тех народов, которые мало известны, означать страну их обитания, как, например: Южная Америка, Западная Азия и тому подобное. 4-е, все названия писать Рускими буквами; но в тех языках, которые имеют свои буквы, приставлять Руским те ж самые названия, их буквами написанные. 5-е, разделить все языки (или сколько их придется) на корни и семейства, то есть те, которые очевидно с некоторыми изменениями повторяют одно и то же слово, ставить под один, а другие, несходные с ними, под другой корень. Например, из языков, означающих Бога следующими именами: *бог, боог, биз, буг, бусац* и проч., составлять одно; из других, означающих тож Бога именами: *дио, диу, део, деос, дес, дизвас* и проч., другое; из третьих, означающих тож Бога именами: *год, годт, гитт, гуд* и проч., третье семейство, и так далее. 6-е, в семействах сих надлежит отыскивать первоначальное слово, от коего пошли все прочие»¹⁵.

Осуществление этой программы мы видим в труде Шишкова «Собрания языков и наречий, с примечаниями на оные»¹⁶. Метод работы очень прост: берется перечень понятий из словаря Палласа, а именно из той его первой части, которая по сути является понятийным словарем, затем все слова всех языков, обозначающие данное понятие, делятся по подобнозвучию на семейства, а в примечаниях разъясняется связь этих семейств с тем или иным этимологом, который всегда оказывается русским словом. Можно было бы подумать, что этот труд, на самом деле потребовавший больших усилий, полезен хотя бы тем, что здесь у Шишкова появляется понятие семейства, но, присмотревшись внимательнее, мы увидим, что это семейство не языковое, а словарное и что сами языки попадают то в одно, то в другое семейство в зависимости от созвучия каждого данного разбираемого слова.

Для иллюстрации эволюции, которую претерпели воззрения Александра Семеновича, возьмем показательный пример со словом

¹⁵ Шишков А. С. Собр. соч. и переводов... Ч. 13. С. 295–296.

¹⁶ Там же. Ч. 15.

«отец». В своей работе «Опыт рассуждения о первоначалии, единстве и разности языков, основанный на исследовании оных»¹⁷ он пишет: «Возьмем, например, слово *отец* на разных языках: мы увидим, что один народ говорит *ата*, другой *ату*, третий *ате*, четвертый *ат* (сии звуки, яко легчайшие для произношения, должны быть самые древние, относящиеся к первобытному языку); пятый к концу сих первоначальных слов прибавил букву *ц*: *атац*, *атец*, *отец*, шестый вместо *ц* произносит *р*: *атер*; седьмой к началу сего последнего присовокупил букву *ф*: *фатер*; осмый вместо *ф* выговаривает *п*: *патир*, *патер*; девятый из *патер*, чрез переставку букв *ер* в *ре*, сделал *патре* или *падре*; десятый *падре* сократил в *пере* и произносит оное *пер*. Сличим теперь *пер* с *ата*; есть ли между ими какое сходство? Кто же без исследования вообразит себе, чтоб сии два слова были не иное что, как изменение одно другого? но приведем здесь все известные языки, покажем, какое каждый из них употребляет название для означения отца, и сделаем из слов сих лестницу, или цепь, то есть поставим их по порядку одно под другое:

Имена языков	Наращен. в начале	Корень с изменениями	Наращен. в конце	Те ж слова, изображенные буквами тех языков, на коих они употребительны
по Краински у разных Сибирских народов у них же по Албански по Кельтски по Зырянски по Готийски по Сербски и на других многих наречиях	б	ата ату ате ат ат ат	й та	
по Богемски по Иллирийски по Руски или: по Ирландски	т	ата ати ота оте ате ате	к ца ц ц р	tatik, также и otес пишется отец, выговаривается ближе к а ater

¹⁷ Шишков А. С. Собр. соч. и переводов... Ч. 5. С. 294–418.

по Германски	ф	ате	р	fater или vater
по Цимбрски	в	ата	р	vatar или watar
по Англински	ф	ате	р	father
по Датски	ф	аде	р	fader
по Шведски	ф	аде	р	fader
по Голландски	ф	аде	р	fader
по Персидски	п	еде	р	
по Гречески	п	ати	р	πατηρ
по Латински	п	ате	р	pater
по Италиянски	п	ад	ре	padre
по Француски	п	е	р	ишиется pere, выговаривается per, а по Романски или древне-Француски pair» ¹⁸

Как видно, слова со значением «отец» во всех этих языках он выводит из первоначального корня *am/ad*. Вместе с тем в «Собрании языков и наречий, с примечаниями на оные», по-видимому в связи с увеличившимся объемом материала для сравнения, Шишков делает попытку разделить языки на четыре семейства в соответствии с тем, как в них выражается понятие *отец*. Однако и этот опыт он сопровождает следующим примечанием: «Хотя и разделили мы сию многочисленность рассеянных по земному шару языков на четыре семейства; но по краткому составу и единозвучию слов их можем почитать оные за одно и то же семейство; ибо главные основания всех их состоят в соединении первоначальной гласной буквы *a* с последующими за нею согласными *b, d, m, n, p, t*, производя из оных слоги: *аб, ад, ам, ан, ат*; или превращая их в *ба, да, ма, на, па, та* <...>»¹⁹.

Таким образом, теоретические и методологические основания этимологических исследований Шишкова были довольно шатки, что и привело к появлению множества этимологий, давших повод последующим поколениям ученых объявить все творчество Шишкова антинаучным и не имеющим никакой ценности.

3. Переходя к заключительной части работы, мне представляется необходимым еще раз подчеркнуть, что нас не будет интересовать большая или меньшая степень убедительности этимологий, их обще- или

¹⁸ Там же. С. 302–304.

¹⁹ Там же. Ч. 15. С. 29.

необщепризнанность. Главный вопрос состоит в том, выдвигались ли после А. С. Шишкова предложенные им сопоставления другими учеными на следующих этапах развития отечественной лингвистики. В этой связи будет вполне достаточно упоминания о подобных сходжениях в таких авторитетных словарях, как «Этимологический словарь русского языка» М. Фасмера²⁰ и «Этимологический словарь славянских языков» О. Н. Трубачева²¹.

Итак, теперь я хотел бы теперь заострить внимание на тех случаях, когда этимологии, предложенные Александром Семеновичем, вполне совпадают с ныне принятыми воззрениями.

К таким сопоставлениям относится сравнение русского *воск* с немецким *Wachs*²², *смена* и *Stein*²³, *холод* и *kalt*²⁴, *вар* и *warm*²⁵, *яра* и *Jahr*²⁶. Последние сравнения сопровождаются интересными замечаниями, в полной мере отражающими достоинства и недостатки методологии ученого: «Немец *холод* и *тепло* называет словами *kalt* и *warm*. <...> Посмотрим, не ближе ли подходят они к Славенскому языку: переставим в слове *kalt*, или *chalt*, или *kald*, только буквы *al* в *la*, тогда будет чистое Славенское *хлад*; а когда одно из сих слов толь очевидно и совершенно сходствует с Славенским, то уж весьма вероятно, что и другое должно с ним сходствовать. Немецкое *warm* не ближе ли с Славенским *вар* (означающим горячую воду), чем с Греческим *цесmitt* или Персидским *Kart*, которые и сами по корню *er*, *ar*, вероятно, принадлежат к общезычному семейству слов, означающих теплоту, как то Славенские: *жар*, *вар*, *пар*, *ярость*, *яро* (весна, отколе и Немецкое *jahr*;

²⁰ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / Пер. с нем. и дополнения О. Н. Трубачева: В 4 т. М., 1964–1973. Далее ссылки на это издание даются сокращенно: ЭСРЯ, с указанием римскими цифрами тома (части), арабскими — страницы.

²¹ Этимологический словарь славянских языков. Праoslavянский лексический фонд / Под ред. О. Н. Трубачева. Вып. 1. М., 1974. Далее ссылки на это издание даются сокращенно: ЭССЯ, с указанием римскими цифрами тома (части), арабскими — страницы.

²² ЭСРЯ I, 357.

²³ ЭСРЯ III, 754.

²⁴ ЭСРЯ IV, 256.

²⁵ ЭСРЯ I, 273.

²⁶ ЭСРЯ IV, 559; ЭССЯ VIII, 175–176.

год); латинские: *ardere, ardore*, etc. <...> Что ж принадлежит до Латинского слова *calidus*, или Италиянского *caldo*, или Французского *chaud*, означающих противное Немецкому *kalt*, или Рускому *хлад*, а именно теплоту, то сие слово их <...> просто могло перейти в противное с нашим значение, потому что у них для выражения того, что мы разумеем под словом *хлад*, или *kalt*, принято уже было от иного корня слово: *frigor*, лат., *freddo*, итал., *froid*, фр.»²⁷.

Несмотря на очевидную произвольность постулируемого *ad hoc* изменения *al* → *la*, которая весьма напоминает те действия, которые Шишков производил со словом «отец» в разных языках, несмотря на невероятность сближения слов «жар, вар, пар и яро», основанного исключительно на близости этих слов по определенному компоненту значения, мы находим здесь не только уже упоминавшиеся верные сопоставления (*холод* — *kalt*, *вар* — *warm*, *яро* — *Jahr*), но и крайне интересное рассуждение о возможности трансформации значения слова под давлением системных противопоставлений.

К интересным сближениям принадлежит также сравнение слов *свинец* и *синий*: «...имена *свинец* и *синица* в ветвенном значении превеликую имеют разность; но в коренном никакой, поелику оба произведены от понятия о синем цвете. (Прим.: *Свинец* есть испорченное от *синец*, поелику крутец сей действительно имеет синий цвет <...>.)»²⁸

У Фасмера среди безусловных сопоставлений приводится лит. *švinas* «свинец»²⁹, далее он указывает на предположения о родственных связях с греч. *kŭanoj* «синее вещество»³⁰, которое считается заимствованием из неизвестного языка.

Весьма характерны ряды слов, произведенных, по мнению Шишкова, от одного корня, в которых можно увидеть много остроумных и верных наблюдений. Ниже в сокращенном варианте приведен один из таких рядов: «*Малый* — *мелю* (< *малю, умаляю*: дробить, превращать большое или крупное в мелкое, единство корня *мол* с *мал* показывают слова: *молот* и *малывать, перемолоть* и *перемалывать*) — *молот* — *молочу* — *мелкий* — *мель* (малость глубины воды) — *молния* (ибо малое

²⁷ Шишков А. С. Собр. соч. и перенедов... Ч. 14. С. 319–320.

²⁸ Там же. Ч. 11. С. 44.

²⁹ ЭСРЯ III, 577.

³⁰ ЭСРЯ III, 578.

время продолжается: едва появится, как уже исчезает) — *мелькаю* (скорость прохождения, малость пребывания) — *малина* (состоит из малых, но довольно явственных частиц, вкупе соединенных) — *меньше* — *мизинец*, *мизирно* (обоим словам понятие о малости соприущебно. Последнее употребляется только в просторечии.) — лат. *male* (точно то же, что и у нас *мало*, но у них означает оно более худость, зло, нежели малость) — греч. *μύλη*, лат. *mola* мельница — лат. *tolo* мелю, нем. *mahlen* — лат. *malleus* молот — лат. *minuo* умаляю — лат. *minuto* минута, собственно значит малость, особенно малость времени»³¹.

В этом ряду оправданными выглядят сопоставления *малый* и *male*³², более того, сюда же, через греч. *málon* «овца, мелкий скот», со значительной долей гипотетичности относят и слово *малина*³³. Также прошли проверку временем сравнения *молот* — *мелю*, *молоть* — *мелкий* — *мель* — *malleus*³⁴; кроме того, делались попытки, ныне не признающимися удачными, включить в этот ряд и слово *молния*³⁵. Под вопросительным знаком остается связь со словом *меньше* и его производными. Нужно сказать, что именно за эти этимологии Шишков подвергся критике со стороны представителей отечественной младограмматической традиции, для которых подобные сопоставления оказались неприемлемыми, но уже на следующем витке развития прочно вошли в общий фонд этимологических параллелей.

Здесь же видна и основная особенность этимологического мышления Шихкова, а именно ориентация на связь по значению, семасиологический подход, который дает ему чрезвычайную широту кругозора и позволяет максимально охватить языковой материал, но в то же время не может служить абсолютно надежным инструментом проверки рабочих гипотез. Сверх того, Шишков избирает для своих изысканий семьи самых элементарных порядков, далее неразложимые, то есть некоторые примитивы, благодаря чему для того, чтобы обнаружить нужное значение в том или ином слове, почти не требуется натяжек, а

³¹ См.: Шишков А. С. Собр. соч. и переводов... Ч. 6. С. 9–14.

³² См.: ЭСРЯ II, 564; ЭССЯ XVII, 173–177.

³³ См.: ЭСРЯ II, 563.

³⁴ См.: ЭССЯ XIX, 197–199; XVIII, С. 90–91, 162–166; ЭСРЯ II, 647, 596–597.

³⁵ ЭСРЯ II, 643.

только некоторое остроумие, которым Шишков обладал в самой высокой степени.

Очевидно, сам Александр Семенович понимал недостатки столь ревностного углубления в семасиологию и необходимость определённых ограничений на сопоставления. Такое ограничение он формулирует в понятии «очевидности», по сути не вполне раскрывающем условия и возможности своего применения. Рассуждая о связях между корнями *вед* — *вет* — *вид*, он пишет: «...мы не причисляем к сему дереву других встречающихся в нашем языке с тем же (по буквенному сходству) корнем слов, таковых как *ветр*, *ветвь* и проч., потому что не находим в них понятий, очевидно истекающих из понятия *ветую*, или *вещаю*. <...> Вероятно, слова сии происходят от глагола *вить* (*вию*, *вью*), производшаго имена *вьюга* и *вихрь* (первоначально, может быть, *вьюхорь*, а потом *вихорь* и *вихрь*), поелику примечается, что сие быстрое движение воздуха вьет, крутит пыль»³⁶.

Здесь никак не поясняемый «критерий очевидности» служит для выделения в особый раздел слов, в которых трудно найти семантические составляющие, позволившие бы связать их с постулируемыми Шишковым первоначальными значениями корней *вет* и *вид*. В сущности, степень очевидности обратно пропорциональна количеству операций, которые надлежит проделать со значением слова, чтобы привести его к соответствию с желаемым результатом. Она уменьшается по мере увеличения числа подобных действий.

Вместе с тем опять же нужно отметить, что и в данном случае Шишков в полном объеме проявил присущую ему интуицию ученого, выделив в отдельную группу приведенные в цитате лексемы и предложив несколько этимологий, ныне вошедших, пусть некоторые и под знаком вопроса, в этимологические словари. Ныне безусловно родственными считаются *вить* и *ветвь*³⁷; сюда же с большей осторожностью относят и *вихрь*³⁸. С глаголом *веять*³⁹ связывают *ветер*⁴⁰ и, гипотетично, *вьюгу*⁴¹. Оба эти ряда этимологических сопоставлений сведены

³⁶ Шишков А. С. Собр. соч. и переводов... Ч. 5. С. 383–384.

³⁷ ЭСРЯ I, 306, 322.

³⁸ ЭСРЯ I, 324.

³⁹ ЭСРЯ I, 310.

⁴⁰ ЭСРЯ I, 306.

⁴¹ ЭСРЯ I, 373.

у Шишкова воедино, поскольку, по-видимому, он не различал друг от друга *вить* и *веять*, или же, что вероятнее, считал их близкородственными.

Принцип семасиологической очевидности задействован и в следующем сопоставлении. Рассматривая ряд *гриб* — *погреб* — *гроб* — *гребень* — *горб*, Шишков пишет: «Вещи, названные именами *погреб*, *гроб*, *гребень*, не представляют ничего сходного с вещию, названною *грибом*, и потому не могли подать мысли к названию ее сим именем; но *горб* и *гриб* имеют великую между собою ответственность, поелику верхняя часть гриба (называемая шляпкою) действительно *горбата*»⁴².

На родство этих корней указывает и Фасмер, ссылаясь на Петерссона, приводившего в подтверждение своего предположения словосочетание *грибастый голубь* «голубь с паростом на клюве, горбоносый»⁴³.

Хотя ранее мы и отмечали недостатки теоретического обоснования и методологических принципов шишковских этимологий, нельзя обойти вниманием и особую его склонность, также уже отмечавшуюся, к системным сопоставлениям. Иногда Шишков строит этимологические сближения по принципу лингвистического квадрата: «Наше слово *точка*, вероятно, происходит от глагола *тычу*, как *punctum* от *pungere*»⁴⁴.

Этот же принцип находит свое ярчайшее выражение в следующем отрывке. Рассматривая возможную связь между лат. *vâtēs, fâtum* и русским корнем *вет* (в совет, ответ и т. п.), Шишков делает следующее замечание: «Мы от глагола *реку* произвели *рок*; следовательно, от глагола *вещаю*, или *ветую*, было бы *вет*, точно то же значащее, что и *рок*, подобно как с предлогами говорим *извет* (изречение против кого-либо, донос), *навет* (наговор, клевета), и проч. Отсюда явствует, что Латинский *vat* и *fat* есть точно наш *вет*»⁴⁵.

Хотя ныне принято сопоставлять *fâtum*, производное от *fâri* «говорить», с русским *баять*⁴⁶, а связь между латинскими *vâtēs* и *fâtum*

⁴² Шишков А. С. Собр. соч. и переводов... Ч. 11. С. 47.

⁴³ ЭСРЯ I, 457–458.

⁴⁴ Шишков А. С. Собр. соч. и переводов... Ч. 6. С. 89.

⁴⁵ Там же. Ч. 5. С. 387.

⁴⁶ См.: ЭСРЯ I, 140; ЭССЯ I, 138–139.

отрицается, в данном случае нас интересует сам ход рассуждения, которым движется Шишков, совершая ошибку лишь в одном из членов оппозиции. В его представлении составляется лингвистический квадрат: *peku* — *pok* — *vâtës* — *fâtum*, причем *vâtës* он считает производным от корня *vat* со значением «вещать, говорить, изрекать». Если бы на место *vâtës* он поставил *for, fâri*, с точно таким же значением, мы имели бы аналогическое сопоставление, далеко опережающее время Шишкова и впоследствии получившее всеобщее признание.

* * *

Из всего сказанного можно сделать вывод, что, несмотря на неспособность создать научно обоснованную и методологически выверенную базу для дальнейших этимологических исследований, Шишков обладал чутьем настоящего лингвиста, позволившим ему предвосхитить определенные веяния будущего. Его деятельность не только не оказывала замедляющего влияния на российскую филологическую науку, но во многом стимулировала ее развитие. Учитывая заслуги Шишкова в деле становления отечественных этимологических исследований, кажется вполне естественным пересмотреть его место в ряду наших ученых, в котором он оказался незаслуженно отодвинутым на задний план. И уж по крайней мере его исследования должны освещаться непосредственно перед работами А. Х. Востокова в учебниках и монографиях по истории отечественной славистики, в которых его имя, к сожалению, иногда даже не упоминается.

В завершение приведем слова Ю. Н. Тынянова, назвавшего Шишкова «одним из замечательных русских семасиологов»¹⁷ и указавшего на то, что «ряд исторических ошибок А. С. Шишкова не уменьшает, а усугубляет интерес многих его языковых наблюдений»¹⁸.

¹⁷ Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка: Статьи. М., 1965. С. 114.

¹⁸ Там же. С. 189–190.

С. Д. Дзюбанов

«ЛЬВОВА ВЫШЛА ЗАМУЖ ЗА ЛЬВОВА...»: ЛЕГЕНДЫ И ФАКТЫ

Женитьба Федора Петровича Львова (1766–1836) на Елизавете Николаевне Львовой¹ (1788–1864) неоднократно описана в литературе и стала уже хрестоматийным примером очень необычного, но счастливого брака². Подробности этой давней истории известны по статье «Из хроники семейства Львовых»³ Елизаветы Евгеньевны Вагановой, которая использовала записки и рассказы своей бабушки — Елизаветы Николаевны Львовой и матери — Надежды Федоровны Самсоновой, урожденной Львовой. Последующие публикации на эту тему основывались на данной статье. История женитьбы интересующих нас лиц в интерпретации Е. Е. Вагановой выглядит следующим образом.

Е. Н. Львова «всегда восхищалась высоким умом Федора Петровича, кротостью Надежды Ильиничны и их прелестными детьми...». В 1810 г. она записала в своем дневнике: «Моя кузина Надя опасно больна. У нее родилась дочь Александра, после чего она настолько ослабела, что доктора находят ее безнадежной. Я не отхожу от ее постели.

¹ Дочь Н. А. Львова. Это был второй брак Ф. П. Львова. 21 января 1795 года он вступил в брак с Надеждой Ильиничной Березиной (09.01.1776–26.03.1810), дочерью генерал-майора Ильи Ивановича Березина и Анны Алексеевны, урожденной Дьяковой.

² *Пушкарева Н. Л.* Частная жизнь русской женщины: невеста, жена, любовница. М., 1997. С. 159.

³ См.: Русская старина. 1898. Т. 96. С. 539–549.

Горе Федора раздирает мое сердце! Счастье этой семьи навсегда разбито! Какое ужасное испытание!»⁴.

Овдовевший Федор Петрович все свободное от службы время «проводил в доме Державиных и преимущественно внизу у Львовых, где общество Елизаветы Николаевны сделалось вскоре для него необходимым. И вот каково было положение Львова, когда умная, богатая, красивая и светская девушка влюбилась в него без ума»⁵.

Гавриил Романович и Дарья Алексеевна Державины подыскивали племяннице подходящую партию, однако Елизавета Николаевна отвергала все предложения.

«Вскоре Федор Петрович, не имея более сил таить свою любовь, которая только росла при убеждении, что она взаимна, стал искать случая открыть свое сердце Державиным, но в первый раз, когда в присутствии Елизаветы Николаевны он решился заговорить с ними об этом обстоятельстве, то оба так были глубоко поражены, а затем разразились таким негодованием, что всякая надежда на их согласие на брак окончательно исчезла. Характер Дарьи Алексеевны был всегда твердый, даже сухой, и она беспощадно клеймила Елизавету Николаевну неблагодарностью, а Федора Петровича просила навсегда прекратить свои посещения — так прошел длинный мучительный год»⁶.

С этого времени Державины, по словам Вагановой, делали все возможное, чтобы заставить племянницу изменить свое решение, но на все просьбы Елизаветы Николаевны разрешить ей вступить в брак с Федором Петровичем следовал неизменно резкий отказ.

«Всякая надежда на получение согласия со стороны горячо любимого дяди Державина пропала окончательно и тогда Елизавета Николаевна решилась на великий шаг: повенчаться с Федором Петровичем тайно.

В сопровождении своих братьев, Леонида и Александра, Елизавета Николаевна вечером уезжает из дома и венчается с Федором Петровичем в церкви при с. Ульянке на Петергофской дороге. Тотчас же после совершения брака молодые приехали в дом Державиных в надежде на коленах вымолить себе прощение. Но они ошиблись, рассчи-

⁴ Там же. С. 541. Текст цитируется в переводе с французского.

⁵ Там же. С. 542.

⁶ Там же.

тывая на снисхождение стариков. Не желая разрывать свои отношения с теми, кто в течение стольких лет заменяли ей отца и мать, Елизавета Николаевна осталась в их доме одна, а муж ее уехал к себе, предоставляя жене действовать в этом случае с родными по ее усмотрению. Не прошло, конечно, и нескольких дней, как последовало со стороны стариков вынужденное прощение, и счастливая молодая пересела в дом своего мужа, где ожидала ее огромная семья.

Неудовольствие, вызванное этой свадьбой в семье не только Державиных, но и всех других родственников, было весьма понятно. Хотя Федор Петрович был любим и ценим всеми, но его семья и с нею чуть ли не бедность не могли не устрашать всех и не пугать мыслью, что неопытная и увлекающаяся натура Елизаветы Николаевны не понимала всей важности совершаемого ею поступка. Однако, одаренная самыми возвышенными чувствами, эта необыкновенная молодая женщина с первого дня своего замужества стала твердо на избранном ею пути и непоколебимо шла по нем до конца своей жизни»⁷.

Итак, перед нами романтическая история со счастливым финалом. В целом правдоподобная, но все же вызывающая некоторые сомнения в ее достоверности. Главное, что вызывает сомнение — роль Державиных в этой истории. Жестокосердие Гавриила Романовича и Дарьи Алексеевны, в течение года препятствующих соединению двух любящих сердец, — очень уж это не в характере Державиных. Гавриил Романович был, хотя и вспыльчив, но отходчив. Дарья Алексеевна была расчетлива в делах, сдержанна и суха в обращении, но все же не черства. Автор настоящей статьи не встречал ни одного достоверного примера черствости Дарьи Алексеевны по отношению к родственникам. Напротив, в архиве Державиных можно легко найти множество примеров самого сердечного и участливого отношения Державиной не только к ее собственным родственникам, но и к родственникам Гавриила Романовича⁸. Есть пример такого же отношения Дарьи Алексеевны к родственникам первой жены Державина — Екатерины Яковлевны. По духовному завещанию Гавриила Романовича Дарья Алексеевна после его смерти должна была «заплатить в течение своей жизни

⁷ Русская старина. С. 543.

⁸ См. Дзюбанов С. Д. «Старшей в родстве была Дарья Алексеевна Державина...» // Державинский сб. Петрозаводск, 2006.

помалу, без процентов или в наследство оставить племяннице по первой жене Екатерине Бастидон 9 тысяч рублей»⁹. Деньги эти причитались еще покойному отцу Екатерины — капитан-лейтенанту морского флота Александру Яковлевичу Бастидону в счет его наследства после Екатерины Яковлевны Державиной. Сумма относительно небольшая, если приять во внимание размеры состояния Державина. Но состояние было, главным образом, в недвижимости, деньги в обороте. Дарья Алексеевна постоянно пользовалась кредитами, брала деньги под проценты. Вероятно поэтому Гавриил Романович и определил такой льготный для Державиной порядок выплаты. Но к моменту смерти Державина Екатерина Бастидон стала уже взрослой, деньги ей требовались реальные, а не те, что в неопределенной перспективе «помалу» будет выплачивать Дарья Алексеевна. Бесприданницы тогда, как известно, не пользовались успехом у женихов. Зная это, Державина выплатила Екатерине Александровне всю сумму сполна уже 23 января 1817 года, то есть через полгода после смерти Гавриила Романовича¹⁰.

Итак, попробуем разобраться, что же в приведенном изложении истории женитьбы Львова на Львовой правда, а что — вымысел.

Не вызывает сомнений, что у Елизаветы Николаевны было много поклонников. Она была хороша собой, что подтверждается свидетельствами современников, блестяще воспитана, образована, имела немалое приданое, поскольку получила значительное наследство после своих родителей. Ее отец — тайный советник Николай Александрович Львов, которого в литературе до последнего времени принято было изображать небогатым дворянином, сыном прапорщика¹¹, в действительности был состоятельным человеком, и все пятеро детей получили после его смерти немалые поместья или денежные суммы¹².

Об одном из возможных претендентов на руку Львовой — Павле Александровиче Межакове (1788–1865), служившем тогда в Коллегии иностранных дел и активно участвовавшем в «Беседе любителей русского слова», писал К. Н. Батюшков Н. И. Гнедичу 3 января 1810

⁹ РНБ, ф. 247, т. 20, ч. 2, л. 296–300.

¹⁰ Там же. Л. 314.

¹¹ Последним чином отца Н. А. Львова Александра Петровича был действительный статский советник, что по табели о рангах соответствует генерал-майору.

¹² См.: *Длюбанов С. Д.* Завещание Дарьи Алексеевны Державиной // Г. Р. Державин и его время: Сб. науч. трудов. Вып. 2. СПб., 2005. С. 215.

года: «Что Межаков задумывает? Жсниться на Львовой! Правда ли это, а между тем поет Державина»¹³. Еще одного претендента -- родственника Гавриила Романовича гвардии полковника Дятлова упоминает Я. К. Грот. В случае женитьбы Дятлова на Елизавете Николаевне Державин собирался сделать его и главным своим наследником.

Совершенно очевидно и то, что Ф. П. Львов представлялся Державиным не лучшей партией для Елизаветы Николаевны. И дело тут, конечно, не в личной антипатии: Федор Петрович и его дети были одними из ближайших и любимых родственников. Гавриил Романович Державин уважал Львова, неоднократно хлопотал за него по службе. Известно также, что Дарья Алексеевна заботилась о детях Федора Петровича, помогала им материально. Позднее Львов неоднократно бывал поверенным в ее делах, а во время эпидемии холеры в Петербурге она даже назначила его (на случай смерти от болезни) своим душеприказчиком¹⁴. Наверняка не смущала Гавриила Романовича и Дарью Алексеевну и большая разница в возрасте между женихом и невестой: в то время такая разница была делом обычным, да и у четы Державиных разница в возрасте была не меньше. Гораздо существеннее было сложное финансовое положение огромной семьи Федора Петровича. Имения в разных губерниях, в которых немногим более 200 душ крепостных¹⁵, да деревянный дом в Петербурге, в Коломне, — вот и вся недвижимость Львова. Не так уж мало, но и негусто, принимая во внимание десять малолетних детей¹⁶. Понятно также, что у Державиных возникали сомнения: по силам ли молодой неопытной девушке управляться с таким огромным семейством, сможет ли она заменить сиротам мать? Препятствием к браку Державины, возможно, считали родство жениха и невесты. В сохранившихся свидетельствах

¹³ РНБ, ф. 197, д. 38, л. 11.

¹⁴ Дзюбанов С. Д. Завещание Дарьи Алексеевны Державиной. С. 199.

¹⁵ Федору Петровичу принадлежало небольшое родовое имение Арпачево с деревнями Челядино и Вишенье Новоторжского уезда Тверской губернии, доставшееся от матери село Курчино Боровского уезда Калужской губернии, принадлежавшие первой жене село Костино Рузского уезда Московской губернии и часть села Ворожебского с деревнями Толоцкая и Ерошиха Вышневолоцкого уезда Тверской губернии.

¹⁶ Петр, Илья, Алексей, Николай, Владимир, Василий, Анна, Прасковья, Дарья, Александра.

современников из родственного и дружеского окружения Львовых также находим эти две основные причины, вызвавшие удивление в обществе: огромное семейство жениха и довольно близкое родство жениха и невесты. А. П. Маркова-Виноградская в воспоминаниях о детстве приводит слова своей бабушки Агафоклеи Александровны Полторацкой: «Слышал ли ты, какие понче браки бывают? Ф. П. Львов женился на своей двоюродной сестре, имея 10 человек детей от первой жепы!»¹⁷. Вторит ей и К. Н. Батюшков в письме Н. И. Гнедичу: «Львова вышла замуж за Львова. Я этого все не понимаю! Леонид ко мне пишет очень забавно, а об этом ни слова. Да, помилуй, у Федора Петровича 10 человек детей! Чудеса!»¹⁸. Непонятным выглядит замечание в письме Батюшкова о Леониде Николаевиче Львове, почему-то умолчавшем о замужестве сестры. Факт важный, и ему придется найти рациональное объяснение.

Итак, причины считать Федора Петровича неподходящей партией для Елизаветы Николаевны у Державиных были. А существовали ли реальные возможности воспрепятствовать этому браку? Брачное законодательство того времени было как гражданским, так и церковным. Основные положения излагались в указе Святейшего Синода от 10.01.1810 и в томе X Свода законов. Не до конца утратили своего значения правила, принятые шестым Вселенским собором и формально не отмененная древняя Кормчая книга. Опекуну не могли принудить Елизавету Николаевну выйти замуж против ее воли, поскольку по закону брак не мог быть законно совершен без взаимного и принужденного согласия сочетающихся лиц. Но и без согласия Державиных Львова не могла выйти замуж, так как лицам, не достигшим гражданского совершеннолетия (21 года), запрещалось вступать в брак без дозволения родителей, опекунов или попечителей¹⁹. Совершеннолетние могли вступать в брак без согласия родителей: «Самовластная дщи,

¹⁷ Маркова-Виноградская А. П. Из воспоминаний о моем детстве // Русский архив. 1884. Кн. 3. С. 340–341.

¹⁸ Батюшков К. Н. Соч. Т. 3. СПб., 1886. С. 65. Письмо отнесено к декабрю 1809 года, но в примечании, составленном Л. Н. Майковым и В. И. Сантовым, дается поправка: письмо следует считать написанным в октябре–ноябре 1810 года.

¹⁹ См.: Григоровский С. Сборник церковных и гражданских законов о браке и разводе. СПб., 1896. С. 3. См. также Приложение к настоящей статье.

совершен имуци возраст и не хотящу отцу ея, законным браком идет замуж» (Кормчая книга, гл. 48), но и то, только в случае, когда родители, «злоупотребляя своей властью, не пекутся о браке их».

Если жениху и невесте все же удавалось обвенчаться без дозволения родителей или опекунов, то такой брак оставался в силе, вступившие же в брак без сего дозволения подлежали наказанию только в том случае, когда родители или опекуны подавали соответствующую жалобу. Таким образом, брак, заключенный тайно от Державиных и вопреки их воле, тем не менее остался бы законным, и им просто ничего не оставалось бы делать, как с ним согласиться. В этом смысле история венчания Ф. П. Львова в изложении Вагановой выглядит вполне правдоподобно. Но так ли обстояло дело в действительности?

Обратимся к метрической книге церкви Петра Митрополита Санкт-Петербургского уезда, что на Ульянке, за 1810 год. В разделе «О бракосочетавшихся» под номером 17 читаем следующую запись: «Действительный статский советник и кавалер Федор Петрович сын Львов, а понял себе в замужество умершего тайного советника Николая Александровича сына Львова дочь девицу Елизавету. Кто были поручители:

Коллежский советник и кавалер Петр Львов, ротмистр гвардии Александр Михайлов сын Тургенев, подполковник и кавалер Владимир Григорьев сын Макаров, флигель-адъютант полковник Алексей Васильев сын Воейков, лейб-гвардии артиллерийского батальона капитан Николай Деомидов сын Мекинин, действительный тайный советник и кавалер Гавриил Державин, коллежский ассессор Леонид Львов, коллежский ассессор Александр сын Львов своеручно и подписали. Дивизионный доктор надворный советник Матвей Андреев сын Баталин»²⁰. Запись датирована 14-м числом под заголовком «В августе», но после 26-го. Следующая запись датируется 16-м октября. Таким образом, запись могла быть сделана как 14 сентября, так и 14 октября. Точная дата венчания указана в записной книжке Н. Ф. Самсоновой: дата 14 октября отмечена как день бракосочетания родителей²¹. Обращает на себя внимание необычно большое число поручителей. Как правило, их бывало их двое, трое, редко больше четырех. А здесь де-

²⁰ ЦГИА СПб., ф. 19, оп. 111, л. 161, л. 33 об.

²¹ Сообщено Б. А. Градовой.

вять! Но наибольшая неожиданность для нас, конечно, присутствие в списке фамилии Г. Р. Державина. Тот человек, от которого якобы в тайне совершалось венчание, оказывается, был не только осведомлен о нем, но и присутствовал на бракосочетании в качестве поручителя и «своеручно подписался». Неясным остается выбор храма для венчания. Поскольку оно не являлось тайной для Державина, можно было, по-видимому, выбрать церковь поближе. Нам остается неизвестным, присутствовала ли при венчании Дарья Алексеевна. На этот вопрос следует дать скорее отрицательный, чем положительный ответ. Известно, что Дарья Алексеевна не присутствовала и на венчании сестры Елизаветы Николаевны Прасковьи и Константина Матвеевича Бороздина²², которое состоялось 31.01.1819 в Морском Никольском Богоявленском соборе. Прасковья Николаевна объясняла отсутствие Дарьи Алексеевны тем, что та не являлась ее родной матерью. Однако не вызывает сомнения, что Державина была прекрасно осведомлена о венчании Елизаветы Николаевны и Федора Петровича. И не только потому, что трудно себе представить заговор против Державиной с участием Гавриила Романовича. В пользу того, что Державины знали о предстоящем венчании до его совершения, говорит и история приобретения для Елизаветы Николаевны приданого — недвижимости в Псковском уезде. Известно, что купчая на приобретение имения у статского советника П. И. Левенгагена была совершена в Санкт-Петербургской палате Гражданского суда уже в 1810 году. Часть купленного имения, находящаяся в Рюшской волости, была приобретена Дарьей Алексеевной Державиной, другая его часть (преимущественно в Чирской волости) была приданым Елизаветы Николаевны. Для покупки имения Дарья Алексеевна составила сложную финансовую схему, которая была реализована в течение трех лет совместно с Елизаветой Николаевной и ее братом Леоном. Принимая во внимание осторожность и расчетливость Дарьи Алексеевны, можно с уверенностью сказать, что присматриваться к имению Левенгагена она начала еще до замужества Елизаветы Николаевны. В пользу того, что покупка была приурочена уже к конкретному замужеству, говорит и спешность сделки: она была совершена еще до утверждения раздельного акта между детьми Н. А. Львова в 1811 году. А если все же предположить, что по-

²² Сообщено Б. А. Градовой.

купка готовилась «впрок» и поспешность объяснялась лишь выгодностью и срочностью сделки, то в этом случае имение, вероятнее всего, было бы разделено между Елизаветой и ее сестрой Верой, или же между всеми тремя сестрами Львовыми. Позднее псковское имение Елизаветы Николаевны, выставленное на торги в 1853 году как заложенное и просроченное, было приобретено ее зятем Е. П. Самсоновым (оформлено на имя его жены — Надежды Федоровны). В центральной усадьбе имения, селе Елизаветино, многие годы жила упоминавшаяся выше Е. Е. Ваганова, дочь Е. П. Самсонова.

Отметим, что замечание Вагановой о Дарье Алексеевне Державиной, в течение целого года «беспощадно клеймившей» Елизавету Николаевну, не соответствует действительности уже потому, что между смертью Надежды Ильиничны и вторым браком Федора Петровича прошло существенно меньше года. В те годы не было отменено положение, запрещающее вступать во второй брак ранее, чем через три года. Однако никакого наказания за нарушение не было предусмотрено, положение это очень часто не соблюдалось. Нарушил его и Г. Р. Державин, когда женился на Дарье Алексеевне через шесть месяцев после смерти первой жены.

Итак, запись о бракосочетании Львовых порождает несколько новых вопросов: почему для венчания выбран столь удаленный храм, зачем потребовалось такое количество свидетелей и, наконец, почему Леонид Николаевич, который, как оказалось, был в числе поручителей, умолчал о замужестве сестры в письме к Батюшкову.

Ключ к ответу на эти вопросы можно найти в брачном законодательстве того времени, а именно в той его части, которая относится к родственным бракам. В наше время препятствием к заключению брака является только близкое кровное родство. Законы того времени учитывали как родство, так и свойство вступавших в брак. Родство же в те годы подразделялось на следующие четыре вида: кровное, или плотское, духовное, родство по усыновлению и физическое (проистекающее от незаконных союзов). Кровным родством называется связь двух или нескольких лиц, образуемая путем происхождения, естественного рождения их один от другого или от одного общего им всем родоначальника.

Близость или отдаленность кровного родства измеряется степенями. Чтобы определить степень кровного родства между данными

лицами по прямой линии, необходимо лишь сосчитать число рождений между ними. Чтобы определить степень родства между двумя лицами по боковым линиям, необходимо сосчитать число рождений от одного из них до ближайшего общего родственника и от последнего до второго лица.

В кровном родстве брак воспрещался по указу Святейшего Синода от 19 января 1810 года до 4-й степени родства включительно. В пятой степени родства вступление в брак дозволялось только по предварительному разрешению архиерея. Ближайшими общими предками для Федора Петровича и Елизаветы Николаевны были Петр Семпович Львов и его жена Пелагея Ивановна, урожденная Соймонова. Нетрудно сосчитать, что родство это пятой степени, то есть требующее специального разрешения.

Духовным родством называется родство, происходящее через восприятие кем-либо крещаемого при святом крещении. Это родство по указу Синода 1810 года было препятствием к вступлению в брак лишь между восприемниками с одной стороны и восприятыми и родителями последних — с другой. Позднее последовало разъяснение, что браки в этом родстве воспрещаются между восприемником и матерью восприятого и между восприемницей и отцом восприятой. Как оказалось, Елизавета Николаевна была восприемницей при крещении одной из дочерей Федора Петровича; таким образом, между ними было и духовное родство, причем запрещенной при вступлении в брак степени.

Свойством называется родственная связь, возникающая через брак лица одного рода с лицом другого рода. Свойство двухродное бывает между одним из супругов и кровными родственниками другого или между кровными родственниками одного супруга и кровными родственниками другого супруга.

Для определения степени двухродного свойства необходимо сосчитать число рождений в каждом роде отдельно до того супруга из этого рода, через брак которого с супругом из другого рода возникло сближение. Относительно степеней двухродного свойства в брачном законодательстве того времени имелись следующие данные: по указу св. Синода от 19.01.1810 в двухродном свойстве браки воспрещались до четвертой степени включительно. Однако при этом, если через брак в дозволенных степенях свойства происходит смешение родственных

имен, то есть если таким браком старшие члены рода низводятся на степень младших или наоборот, то на заключение такого брака, а равно и вообще во всех сомнительных случаях, должно быть испрошено разрешение епархиальной власти.

Нетрудно сосчитать, что Федор Петрович и Елизавета Николаевна были в 4-й, то есть запрещенной, степени двухродного свойства. Итак, согласно действовавшему законодательству, брак Львовых требовал специального разрешения по причине кровного родства, а по родству духовному и по двухродному свойству он был категорически запрещен. Дополнительным отягчающим обстоятельством было смешение родственных имен, поскольку Федор Петрович и Елизавета Николаевна принадлежали к разным поколениям одного рода. Была ли какая-то возможность у Львова добиться официального разрешения на этот брак? Известны случаи, когда высшее церковное начальство давало разрешения на браки, формально запрещенные законом, но все же не при таком наборе препятствий. Шансы получить разрешение были скорее призрачными, чем реальными. Но можно было попытаться обойти закон. Обязанности по оценке обстоятельств, препятствующих браку, возлагались на священника, совершавшего обряд венчания. Он должен был составить специальный документ под названием «брачный обыск» приблизительно такого содержания: «Мы, нижеподписавшиеся, сим свидетельствуем, что сочетающиеся браком (имена жениха и невесты) вступают в оный по взаимному между собой согласию и любви с позволения своих родителей и начальства, родства между ними ни духовного, ни плотского, разрушающего достояние тайны сея, ни присвоений, до супружества недопускающих, ни иного какого правильного препятствия к соединению их возбраняющих не обретаются, жених холост, от роду ему ...лет, а невесте девице ...лет, заключаем истину сего свидетельства и поручительства своего тем, что ежели, хотя един, что от вышереченного явится, когда несправедливо, приемлем ответственность за то по силе законов на себя, в чем своеручно подписуемся. Поручители (чины, имена, подписи)»²³.

Законом предусматривалась уголовная ответственность не только вступивших в незаконный брак, но и родителей и опекунов, заведо-

²³ Из кн. брачных обысков // ЦГИА СПб., ф. 19, оп. 12, л. 853 («о»), 18.08.1810–09.01.1811.

мо допустивших такой брак²⁴, а также поручителей: «о людях, свидетельствовавших относительно беспрепятственности вступления в брак, оказавшийся впоследствии незаконным, сообщается суду светскому». Во всех сомнительных случаях священник должен был обратиться к вышестоящему начальству, по указанию которого могло инициироваться дополнительное расследование, или потребовать от жениха архиерейского разрешения на брак. Передки случаи, когда священники перестраховывались и требовали особого разрешения в случаях, когда по закону такого не требовалось. Так, например, брат Елизаветы Николаевны Леонид при заключении брака со своей троюродной сестрой (шестая степень кровного родства) Еленой Николаевной Козляниновой испрашивал на то разрешение у архиепископа Тверского и Кашинского.

Совпадение фамилий жениха и невесты не оставляло шансов на то, что брак будет заключен без дополнительных разбирательств. Поиск возможных прошений Федора Петровича в архиве Санкт-Петербургской духовной консистории увенчался успехом. Оказалось, что 21 июля 1810 года Львов обращался к митрополиту Новгородскому и Санкт-Петербургскому Амвросию с прошением о разрешении на брак, в котором указал свое кровное родство с невестой, а о более близком свойстве и о духовном родстве умолчал. Резолюция была положительной. В августе, определившись с выбором храма для венчания, Федор Петрович подал еще одно прошение:

Святейшего правительствующего Синода члену высокопреосвященнейшему Амвросию, митрополиту Новгородскому, Санкт-Петербургскому, Эстляндскому и Финляндскому и разных орденов кавалеру. Действительного статского советника и кавалера Федора Львова.
Прошение.

Вследствие поданной от меня минувшего июля 21-го дня сего года просьбы вашему высокопреосвященству о разрешении мне вступить в брак с дочерью покойного тайного советника Николая Александровича Львова девицею Елизаветой, которая состоит со мною в родстве, поелику помянутый отец ее был мне двоюродный брат, как о том в прошении моем сказано. Вашему высокопреосвященству угодно было на том

²⁴ См.: Уложение о наказаниях. Ст. 1559–1562.

самом прошении положить резолюцию, что я с вышетписанною девицей в брак по силе 54-го правила шестого вселенского собора вступить могу, о чем и священнику, который для венчания избран будет, и о том с приложением просьбы моей подано будет прошение и имеет быть учинено надлежащее предписание. А как на основании сей резолюции для совершения брака избран мной новгородской епархии Соснинского погоста церкви св. чудотворца Николая священник Никифор Григорьев, вследствие того вашего высокопреосвященства покорнейше прошу помянутого священника снабдить на совершение брака надлежащим предписанием и оное мне вручить. К сему прошению действительный статский советник и кавалер Федор Львов руку приложил²⁵.

Выбор церкви был неслучаен: это был ближайший храм к Званке — имению, в котором Державины, а с ними и Елизавета Николаевна проводили лето. Амвросий наложил на прошение следующую резолюцию: «1810 августа 18-го означенного Сосницкого погоста священнику Никифору Григорьеву по учинении надлежащего обыска, буде кроме прописанного родства в пятой степени других препятствий не окажется, согласно сему брак совершить дозволяется, а по совершении записать в метрическую книгу. Амвросий, митрополит Новгородский».

Итак, разрешение было получено, но воспользоваться им все никак не удавалось. Возможно, что Державины были заняты приобретением псковского имения — приданого для Елизаветы Николаевны. Не исключено, что Федор Петрович не мог получить хотя бы краткосрочный отпуск для женитьбы. Львов служил тогда в Комиссии законов²⁶. Непродолжительное (с 22.04 по 22.05.1810 года) увольнение от службы уже было им использовано, по-видимому, для улаживания наследственных дел после смерти Надежды Ильиничны. Наступила осень. Державины съехали из Званки в Петербург. И тут Федор Петрович допустил ошибку, которая чуть было не стала роковой. С разрешением на венчание в церкви Соснинского погоста Львов обратился в храм при Военно-сиротском доме. Священник Алексеев, служивший в этой

²⁵ ЦГИА СПб., ф. 19, оп. 12, д. 853 («о»), л. 1.

²⁶ Формулярный список Ф. П. Львова / Публ. Е. Ю. Жаровой // Гений вкуса: Сб. 3. Тверь, 2003. С. 335.

церкви, приходской для дома Державина, был не только хорошо знаком с обитателями дома, но и осведомлен об их родственных связях. Он отказался венчать Львовых и обратился к митрополиту со следующим письмом: «Святейшего правительствующего синода члену высокопреосвященнейшему Амвросию, митрополиту новгородскому Санкт-Петербургскому, Эстляндскому и Финляндскому, Святотроицкия Александроневския Лавры священно архимандриту и разных орденов кавалеру. Императорского военносиротского дома от священника Николая Алексеева доношение. Г. действительный статский советник и кавалер Федор Львов, доставив ко мне архипастырскую вашего высокопреосвященства резолюцию, последовавшую 18 августа сего года, на прошении его превосходительства об обвенчании его с дочерью покойного тайного советника Николая Александровича Львова девицею Елизаветою Новгородской епархии соснинского погоста священнику Никифору Григорьеву, просить о приведении оной вашего высокопреосвященства резолюции во исполнение. Но как предписание сие не мне принадлежит, то представляю оное при сем к вашему высокопреосвященству и дозволено ли мне сей брак совершить прошу архипастырского разрешения. Октября дня 1810 года. Священник Николай Алексеев»²⁷. Письмо Алексеева было зарегистрировано у митрополита 15 октября. Одновременно Амвросию было сообщено о том, что о более близком родстве Львов в своем прошении умолчал. Тем временем Федору Петровичу стало известно, что в церкви Военно-сиротского дома венчание не состоится и что вот-вот ему вручат официальное запрещение жениться на Елизавете Николаевне. Он принял решение заключить брак где-нибудь поодаль от Петербурга, тайно от всех, но не от Державиных и не от самых близких родственников и друзей. Выбор пал на церковь села Ульянка — не в Петербурге, но и не очень далеко. Использовал ли Львов ранее выданное разрешение на венчание в Соснинском погосте или нет, оплачивалась ли как-то «нелюбопытность» священника — нам остается неизвестным. Но, как бы то ни было, Федор Петрович и Елизавета Николаевна обвенчались 14 октября. Большое количество поручителей легко объяснимо: они как бы брали и на себя ответственность за это противоправное действие. Если бы незаконность венчания обнаружилась и делу был бы

²⁷ ЦГИА СПб., ф. 19, оп. 12, л. 853 («о»), л. 2.

дан ход, то уголовному преследованию должны были подвергнуться не только новобрачные, но и все 9 поручителей, не исключая действительного тайного советника и кавалера Державина, который присутствовал бы в списке нарушителей закона дважды: как поручитель и как опекун. Столь представительный состав поручителей должен был отвратить от желания признать бракосочетание незаконным. Да и лиц, заинтересованных в этом деле, по-видимому, не было.

Митрополит Амвросий, получив письмо Алексеева, отозвал свое разрешение на брак Львова, и на прошение была наложена новая резолюция:

«1810 октября 17. Поелику оказалось, что Елизавета Надежде двоюродная сестра, а потому в четвертой степени, а сверх того она, Елизавета, воспринимала у них при св. крещении дочь, то позволение данное, яко противное по открывшимся препятствиям правилам, удержано. Непозволение в сей брак вступать объявлено самому просителю»²⁸. Таким образом, Львову было объявлено о запрещении вступать в брак, который он уже заключил.

Последняя запись в деле «О запрещении Ф. П. Львову вступить в брак с дочерью умершего тайного советника Николая Александровича Львова девицею Елизаветой» сделана уже в декабре: «1810 года декабря 27-го дня.

Действительный статский советник и кавалер Львов просил меня 18-го августа сего года о дозволении обвенчать его с дочерью покойного тайного советника Николая Александровича Львова девицею Елизаветой, которая состоит ему двоюродною племянницей, то есть в пятой степени родства, каковая по указу святейшего синода разрешена ко вступлению в брак, а по сему, согласно просьбе его, г. Львова, дозволил я его с той девицею обвенчать новгородского уезда Соснинского погоста священнику Никифору Григорьеву, но напротив того сие мое дозволение предоставил ко мне императорского военносиротского дома священник Николай Алексеев, яко не ему принадлежащее, и испрашивал моего разрешения, может ли он приступить по оному к исполнению. А как оказалось родство сие в четвертой степени и сверх того соединено с родством духовным, то оное дозволение я удержал, в

²⁸ ЦГИА СПб., ф. 19, оп. 12, д. 853 («о»), л. 1 об.

брак воспрещение просьбы сей и доношение священника препровождено при сем в консисторию для хранения с делами.

Подлинный подписал Амвросий, митрополит Новгородский.

С подлинным верно: канцелярист Андрей Тихонов»²⁹.

Если брак, совершенный вопреки воле родителей, еще признавался действительным, то брак лиц, который церковными правилами запрещался, подлежал расторжению: «Законоными и действительными не признаются брачные сопряжения лиц, состоящих в близком, то есть в запрещенном правилами степенях, кровном или духовном родстве или свойстве»³⁰. Дело должен был рассматривать вначале духовный суд. Церковная епитимья на виновных налагалась в зависимости от степени кровного родства или свойства на срок от 7 до 20 лет. При духовном родстве — на срок 4 года. По окончании духовного суда дела подлежали передаче в суд уголовный. Аналогичный порядок рассмотрения предусматривался для расторжения брачных сопряжений несовершеннолетних лиц или имеющих от роду более 80 лет, а также в случаях, когда в брак вступали лица, уже состоявшие в браке и не расторгли прежний брак установленным порядком.

Пример расторжения брака несовершеннолетних находим в материалах дела отставного подпоручика Измайловского полка Глазатова³¹, который принудил полкового священника (угрожая расправой, по словам священника) обвенчать 13-летнюю девицу Устинью Андрееву со своим 11-летним дворовым мальчиком Григорием Козьминым³², брак которых был признан незаконным и расторгнут. Пример

²⁹ Там же. Л. 3.

³⁰ Свод законов. Т. 10. Ч. 1. Ст. 37.

³¹ У Державина были двоюродные племянники Глазатые, которых он исключил из списка своих наследников «по неслужбе их и не лучшему поведению».

³² «А отец ее был родной — главной провизской канцелярии сержант Андрей, который назад тому лет с 10 помре, и она, Устинья, осталась малолетняя и в несовершенноные лета, то есть 13 лет, и живучи при сестре своей лейб-гвардии Измайловского полка егеря Федора Наумова жене его Ульяне Андреевой, подговорена тем Глазатовым для житья с ним блудно, на что она, по глупости своей соглашаясь, к нему, Глазатову, от сестры бежала и жила у него 2 недели, в то время Глазатов, растля ее, обращался с ней в непотребстве, а потом, дабы она у него жила без всякого помешательства, выдал ее за малолетнего своего дворового человека Григория Козьмина, которому было тогда 11 лет. Обвенчана в Измайловском полку

бракосочетания, незаконного по причине нерасторжения должным образом брака, заключенного ранее, находим в биографии Павла Юрьевича Львова. В 1808 году он обменялся с первой женой «распутными» письменными отречениями, подтверждающими расторжение брака, и венчался в Новгороде с 16-летней Е. И. Шнейдер. Второй брак, в котором у Львовых родилось восемь детей, был расторгнут Синодом, дети признаны незаконнорожденными и лишены прав на наследство. Для признания такого брака незаконным не существовало никакого срока давности: его расторжение состоялось уже после смерти Павла Юрьевича. Не было срока давности и для расторжения брака, заключенного между лицами, находящимися в запрещенных степенях родства или свойства. Таким образом, существовала возможность, что кто-либо, например, из детей Федора Петровича от первого брака инициирует процесс признания второго брака Федора Петровича недействительным с целью завладения частью наследства, полагавшейся детям от второго брака. Однако при тех отношениях, которые были в семье Федора Петровича, такое развитие событий представляется совершенно немыслимым. Кроме того, делить после смерти Львова было уже нечего: всю недвижимость он разделил между детьми еще при жизни. Елизавета Николаевна, несмотря на молодость, сумела заменить детям Федора Петровича от первого брака мать. Львовы прожили в любви и согласии четверть века. У них родилось еще много детей. По сведениям Вагановой, у Федора Петровича от первого брака было десять человек детей выживших и пятеро умерших в младенчестве, а Елизавета Николаевна была беременна 16 раз, но многие дети умерли в раннем возрасте. Общее количество детей Львова приводится в письме его сына Федора Федоровича своей сестре Надежде Федоровне: «Я послал тебе копию с рисунка, что у меня на табакерке пап`а. Ты, верно, не сообразила, что это такое. Может быть, ты и не знаешь. Это рисунок, сделанный когда-то очень известным декоратором Гонзаго³³. Все

при церкви Троицкой. Зять ее пытался помешать, но за то был наказан батогами. По выходе в замужество жила с Глазатовым блудно до приезда из деревни Прасковьи Артамоновой, жены Глазатова. Узнав о прелюбодеянии мужа, увезла Андрееву в свою вотчину, где Андреева жила года полтора. Но затем была привезена Глазатовым опять в Петербург» (ЦГИА СПб., ф. 19, оп. 1, д. 10320).

³³ Гонзаго, Пьетро (1751–1831) — итальянский художник-декоратор, с 1792 г. работал в России. Автор росписей дворца в Павловске (галерея Гонзаго).

колонны сделаны из волос братьев и сестер, с фасу 17 колонн, под фронтоном 6, значит, с того боку, что не видно, тоже 11 колонн, всего 28, а на одном конце вовсе колонн нет. Все это изображает 17 живых детей и 11 умерших. Под фронтоном надпись: украшая, поддерживают. Эта надпись не вышла в фотографии. На камне надпись: остальные незримы, но существуют. Я счел, кстати, этот Парфенон тоже включить в альбом. А ты не догадалась!»³⁴. В книге А. П. Бочкаревой «Род Львовых» (Торжок, 2004) названы шестеро детей Елизаветы Николаевны: Леонид, Федор, Константин, Мария, Надежда, Любовь. В семье Львовых проживала также воспитанница Федора Петровича — девица Наталья Иосифова³⁵ (р. около 1800 г.).

После смерти Львова, последовавшей в 1836 году, Елизавета Николаевна поселилась в доме своего пасынка Алексея Федоровича, которому Федор Петрович поручил заботиться о мачехе.

Приложение

Хорошей иллюстрацией возможностей родителей по воспрепятствованию к вступлению в нежелательный брак является история женьтибы Павла Юрьевича Львова (1768 — 31.5.1825), писателя и участника «Беседы», которого Н. М. Карамзин называл «львенком» — в отличие от «львов» Ф. П. и Н. А. Львовых. В 1788 году Павел Юрьевич вознамерился сочетаться первым законным браком с воспитанницей графа Александра Сергеевича Строгонова девицей Елизаветой Дмитриевной Волковой. По словам родственницы Львова Анастасии Козловской, проживавшей в Петербурге, мать Львова Софья Ивановна (урожденная княжна Ухтомская), не желая такого мезальянса для своего сына, обратилась к ней с просьбой воспрепятствовать браку: «Милостивая моя государыня сестрица Настасья Ивановна! Простите мне, что я сим вас беспокою, но как дело важное, а особливо мне коснулось до чувствительности моей, то, прося вашего соучастия, надеюсь вместе с вами войти в посредство предыдущего намерения сына моего, который предпринял желание и без дозволения моего не на равной и себе постыдной партии жениться <...> Надеюсь, что вы взойдете в состоя-

³⁴ ГАЯО, ф. 1208, оп. 1, л. 85, л. 11–12.

³⁵ ЦГИА СПб., ф. 19, оп. 112, д. 752, л. 4.

ние его и подадите способ к отвращению пагубного сего следствия <...>»³⁶.

Обращение Козловой к Павлу Юрьевичу, по-видимому, успеха не имело, поэтому она обратилась 30 сентября 1788 г. к владыке Гавриилу, митрополиту Новгородскому и Петербургскому, с письмом: «Высокопреосвященнейший владыко! Милостивый архипастырь! Свойственник мой поручик Павел Юрьевич Львов предпринял намерение жениться без воли своей родительницы, а при том уже матери его известно, что он, не разбирая состояния своего и не сравнивая сходство звания, берет за себя дому его сиятельства графа Александра Сергеевича Строганова служанку Елизавету Дмитриеву дочь Волкову, чего ради мать его меня просит, чтобы сие его намерение опровергнуть, и в доказательство Вашему высокопреосвященству при сем прилагаю письмо матери его, которое она писала за сына своего, просит меня, чтоб не допускать его к совершению его брака, то я, осмеливаясь ваше высокопреосвященство просить сим моим письмом, чтоб сообразовали сделать по всем церквам здесь в городе запрещение, чтоб его с таковой невестой не венчать, да при том, если смею представить, и то, что на Каменном острове запрещение послать, чтоб той церкви священник де не обвенчал, так как поблизости дача его сиятельства, чем обяжете всю его фамилию, благодарность в которой участие приемлю, и, донеся сие, имею счастье называться вашего преосвященства всепокорнейшая служница Настасья Козлова»³⁷.

Владыка Гавриил внял просьбе Козловой: до священников всех церквей Санкт-Петербурга было доведено под роспись запрещение венчать Львова и Волкову. Павел Юрьевич, получив запрещение венчаться, также обратился с письмом к владыке: «Ваше Высокопреосвященство, милостивый архипастырь! Известно вам намерение мое вступить в законное супружество с девицею Елизаветою Дмитриевной Волковой, но, как по несправедливому представлению, сделанному от госпожи Козловой, оное вами удержано, то открываю вашему преосвященству, как наместнику Божию, мою душу и сердце и главные причины, побуждающие меня исполнить сие мною предпринятое намерение, они суть следующие: во-первых, глас чести, природы, чувствитель-

³⁶ ЦГИА СПб., ф. 19, оп. 1, д. 14041, л. 5.

³⁷ Там же, л. 2.

ности, сродной человеку, и глас совести; потом, я удостоверен в том, что сия девица поведения честного, сведущая в домостроительстве, паче всего благодравна и состоянием своим не приносит унижения роду моему. Во-вторых, что всего сугубее, склонности наши, взаимная друг к другу любовь и обольщенная мною невинность ее навлекли важнейшие для нас следствия, которые принудили нас дать друг другу взаимные письменные обязательства, дабы мне не сочетаться браком с другою и ей также не входить в супружеский союз с другим. После сего, любомудрый пастырь, посудите, не должно мною гнушаться человечество, что я, уверив невинность, обольстив ее, сделаюсь чрез сие пред целым светом бесчестным. Ежели сие наше намерение останется без исполнения, то моя обручница девица Волкова может и имеет право для спасения себя от порицания просить там, где надлежит, по данному ей от меня обязательству удовольствия, что, лишая меня чести многими стараниями, поведением моим и званием моим приобретенной, нанесет посрамление роду моему. Итак, высокопреосвященный владыко, обратите святительное ваше на сии наши обязательства внимание и для избежания моего от опасного бедственного следствия, от обручницы моей произойти могущего, сделайте ваше кому надлежит о обвенчании нас повеление, чем отразите готовящееся нам зло и обяжете щедротами и благоволением вашим пребывающего с глубочайшим своим почитанием и преданностью Вашего высокопреосвященства покорнейшего слугу Павла Львова»³⁸.

Владыка Гавриил не отозвал своего запрещения, но обратился в Рязань к отцу Симону с просьбой связаться с проживавшей в Рязанской губернии матерью Львова. Отец Симон в ответном письме сообщал: «...Комиссия ваша была мне важна, чтобы спросить поручицу Софью Ивановну Львову, которая имеет жительство в Михайловской округе в деревне Веденеевке, подлинно ли она писала просьбу к вам в том, чтобы венчание возбранить ее сыну Павлу Юрьеву с воспитанницей графа Александра Сергеевича Строганова Елизаветою Дмитриевой Волковою. А как она, поручица Львова, гораздо неблизко живет к нашей Рязани, то мне и видеть ее и сыскать скоро не можно было, чего ради поручил я секретарю Дмитриевскому увидеть оную поручицу и позвать ее на свидание ко мне, а ежели почему либо не захочет поехать,

³⁸ Там же, л. 15.

то с нею о материи реченной поговорить и моим именем поувещевать, чтобы она не препятствовала сыну в законный брак вступить»³⁹.

Однако Дмитриевский Софью Ивановну в Веденеевке не застал, поскольку та уехала в другое свое имение. Лишь когда Павел Юрьевич представил полученное им 18 января 1789 года письмо матери, заверенное священником церкви Успения Пресвятой Богородицы села Глыбочки Иваном Семеновым, в котором она написала, что не запрещает сыну вступать в брак, ибо не имеет «никакого права запрещать или принуждать» его, ибо он сам «уже не маленький», может «сам различить белое от черного», Львов получил разрешение владыки и обвенчался в Церкви входа Господня в Иерусалим, что у Лигова канала, уже 24 января того же года.

³⁹ ЦГИА СПб., ф. 19, оп. 1, д. 14041, л. 3.

Л. А. Федоровская

МУЗЫКА И МУЗЫКАНТЫ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Н. А. ЛЬВОВА

Статья 2

Всю первую половину 1787 года (с конца января) Николай Александрович Львов находился при А. А. Безбородко в свите императрицы во время ее путешествия на юг России, обставленного самым великолепным образом¹. Этот царский вояж восхитил многих его участников. Французский посланник граф Л.-Ф. Сегюр отметил поразившие его огромные пылающие костры из поваленных деревьев через каждые 30 верст пути, почтовые станы, путевые дворцы, торжественные встречи, молебны, фейерверки. Его восхитила «русская гоньба»: «Наши кареты на высоких полозьях как будто летели <...>. На каждой станции нас ожидали 560 лошадей»².

Разнообразными были развлечения, приготовленные для свиты: балы и маскарады, «прекрасные концерты», «своя музыка на каждой из галер», «прекрасная застольная музыка», трогательная «Вечная память» Петру Великому на месте Полтавской битвы. В письме к гра-

¹ См.: Брикнер А. Путешествие Екатерины II в полуденный край России в 1787 году // Журнал Министерства народного просвещения. 1872. № 7. С. 1–51; Журнал высочайшего путешествия ее величества в полуденные страны России в 1787 году. М., 1878; Бессарабова Н. В. Путешествия Екатерины II по России. М., 2005.

² Сегюр Л.-Ф. Записки о пребывании в России в царствование Екатерины II // Россия XVIII в. глазами иностранцев. Л., 1989. С. 404.

фу С. Р. Воронцову из Севастополя от 22 мая 1787 года Н. Л. Львов сообщал о торжественной встрече императрицы и «великолепной музыке во время стола», исполняемой огромным княжеским оркестром³, которым руководил итальянец Джузеппе Сартти, возглавлявший Екатеринбургскую музыкальную академию.

Сегюр свидетельствовал, что царский поезд сопровождали «простонародные песни поселян»⁴.

По возвращении из поездки Н. А. Львов работает над либретто оперы «Ямщики на подставе», сюжет которой возник, вероятно, не без влияния пережитого путешествия.

Музыку к опере писал композитор Евстигней Ипатьевич Фомин⁵ (1761–1800), вернувшийся осенью 1786 года в Петербург после трехлетнего обучения в Италии (1782–1785), где 29 ноября 1785 года стал почетным членом Болонской филармонической академии. Вскоре он был рекомендован для сочинения музыки к опере «Новгородский богатырь Боеславич» на либретто императрицы (опубликовано в 1786 и 1793 гг.). 27 ноября 1786 года Н. А. Львов присутствовал в Эрмитажном театре на премьере «Боеславича», о чем есть упоминание в поэме «Добрыня» (1796)⁶: «Среди Питера, в Новгороде видел я вчерась “Богуславича”»⁷. Авторское примечание к приведенному стиху свидетельствует о том, что это был именно оперный спектакль: «Василий Богуславич, драма на музыке дана была на театре, и русских витязей в первой раз еще там увидели»⁸.

³ *Львов Н. А. Избр. соч. / Вступ. ст., сост., подг. текста и коммент. К. Ю. Лаппо-Данилевского. Кельн; Веймар; Вена; СПб., 1994. С. 333.*

⁴ *Сегюр Л.-Ф. Записки... С. 444.*

⁵ О нем см.: *Финагин А. В. Евстигней Фомин: Жизнь и творчество // Музыка и музыкальный быт старой России. Л.: Academia, 1927. С. 70–117.*

⁶ О «Добрыне» см.: *Доброхотов Б. Е. И. Фомин. М., 1968. С. 12; Виноградов А. М. Поэтический манифест в борьбе за национальное искусство: (Героическая песнь «Добрыня» Н. А. Львова) // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Вып. 4. Л., 1980. С. 59–60; Сорочан А. Ю. «Добрыня»: Львов на подступах к сказочной мотивировке характера // Гений вкуса: Н. А. Львов. Материалы и исследования. Сб. 1. Тверь, 2001. С. 293–297.*

⁷ *Львов Н. А. Избр. соч. С. 198.*

⁸ Там же.

О сочинении музыки к опере «Ямщики на подставе» не сохранилось почти никаких исторических свидетельств⁹. Известны следующие источники для ее изучения: автограф партитуры (без диалогов)¹⁰, печатное либретто, изданное в Тамбове в 1788 году, а также единственное наиболее полное рукописное либретто, с «Приношением», «Наставлением капельмейстеру», списком действующих лиц и датой: «1787-го года ноября 8-го дня»¹¹, опубликованное И. М. Ветлицыной в 1977 году¹².

Эта комическая опера «по своему художественному строю в известной мере противостоит предшествующей традиции: в ней нет любовной интриги, арии и речитативы заменены народными песнями, речь персонажей пестрит диалектизмами, сюжет отсутствует, а действие, с точки зрения ряда исследователей, не завершено»¹³. «Ямщики на подставе» изучались многими авторитетными историками русского музыкального театра¹⁴.

В либретто, помимо прозаических диалогов, Львову принадлежат также стихотворные подтекстовки песен, хотя порой прямолинейное приспособление стихов к сюжету оперы снижает их поэтическую ценность. Так, прекрасный напевный зачин «Не у батюшки соловей поет» (сравним народный запев «Как у батюшки в зеленом саду») продолжается неожиданно прозаически: «Молодой ямщик на заре бежит» (будить ямщиков, которые могут и в дороге доспать). Ю.В. Келдыш

⁹ См.: Келдыш Ю. В. 1) К истории оперы «Ямщики на подставе» // Сов. музыка. 1973. № 10. С. 89–91; 2) Опера «Ямщики на подставе» и ее авторы // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 6: Музыка. М., 1977. С. 193–204.

¹⁰ См.: Центральная музыкальная библиотека. Рис. 1.

¹¹ РНБ, ф. 247 (Державин Г. Р.), т. 37, л. 39–56. Дата сочинения — 1787, записанная рукой композитора на титуле партитуры, вызывает сомнение у А. Л. Порфирьевой. См.: Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. Т. 3. СПб., 1999. С. 198.

¹² Фомин Е. И. «Ямщики на подставе»: Опера. Партитура / Публ. и перелож. для фортепьяно И. М. Ветлицыной // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 6. С. 205–211.

¹³ Лаппо-Данилевский К. Ю. Комическая опера Н. А. Львова «Ямщики на подставе» // XVIII век: Сб. 18. СПб., 1993. С. 94.

¹⁴ Детальный обзор литературы см.: Лаппо-Данилевский К. Ю. Комическая опера Н. А. Львова «Ямщики на подставе». С. 94–97.

высказал предположение, что эта песня принадлежит авторам оперы Львову и Фомину¹⁵.

В основу песни Тимофея «Ретиво сердце молодецкое» (№ 3) положена мелодия лирической песни «Дорогая ты моя матушка», впервые опубликованная придворным гуслистом Василием Трутовским в первом выпуске его «Собрания русских простых песен с нотами» (СПб., 1776)¹⁶. Однако, оперный вариант, отличный от варианта песенного собрания, позволяет считать зачин песни также авторским, львовским: «Ретиво сердце молодецкое / Знать, невзгоду ты слышало...».

Нет сомнения в принадлежности Львову текстов последующих песенных номеров, неизвестных ранее в рукописных записях, в их числе подтекстовка для Трио (№ 8) известной песни «Во поле береза стояла»: «Во поле береза бушевала, В тереме девица тосковала».

Хоровую песню «Высоко сокол летает» (№ 2), не встречающуюся ни в одном песенном собрании XVIII века, кроме «Собрания народных русских песен с их голосами», изданного в 1790 году Н. А. Львовым и И. Прачем, и помещенную в опере во всей первоизданной красоте своей распевности, Н. Львов назвал лучшей и «самой древней по происхождению из протяжных наших песен».

Из содержания Предисловия-посвящения, адресованного «его высокоблагородию С:М:М М:Г:М» становится ясно, что автор предназначал оперу «Ямщики на подставе» для исполнения небольшим хором «песельников» («звонкой шайкой»), которым руководил адресат посвящения:

Но на голос стихов наладить я не знаю
И для того к тебе, муж звучный, прибегаю.
Пленный звонкою я шайкою твоей,
Согласной пением, а видом на разладе,
<...>
Вели ты голосом чудесной шайке сей
Дать силу, жизнь и блеск комедии моей.
Да будет не стихам — тебе и честь и слава¹⁷.

¹⁵ См.: Келдыш Ю. В. Опера «Ямщики на подставе» и ее авторы. С. 201.

¹⁶ Подробное описание ч. 1 этого изд. см.: Симоны П.К. Камер-гуслист В. Ф. Трутовский. М., 1905.

¹⁷ «Приношение» // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 6. С. 13.

Имя «звучного мужа», владельца «чудесной шайки» — С. М. Митрофанова¹⁸ было впервые раскрыто В. Сопиковым в его «Опыте российской библиографии» (№ 9315)¹⁹. Основанием данной расшифровки послужила рукописная подпись «С. Мтрфнв» в конце Предисловия к печатному сборнику «Песни русские известного охотника М..., изданные им же в удовольствие любителей оных, с гравированным портретом» (1799)²⁰.

«Песельника» Митрофанова Г. Р. Державин упоминает в стихотворении «Похвала комару» (1807): «Пиндар воспевал орла, Митрофанов сокола», с примечанием автора: «Известный певец, который певал русскую песню «Высоко сокол летает»»²¹. Митрофанов назван также в письме Т. П. Кирьяка И. М. Долгорукому с рассказом о Потемкинском празднике 1791 года: «В саду на пруде приуготовлена была китайская шлюпка и несколько других с тем, чтобы гребцы под начальством какого-то г-на надворного советника Митрофанова пели гребецкие песни <...>»²².

Чин надворного советника, по «табели о рангах», равный чину подполковника, соответствует гражданскому 7-му классу с обращением «Ваше высокоблагородие», что в точности соблюдено Львовым в «Приношении».

С. М. Митрофанов был настолько близок львовско-державинскому кружку, что Державин прославил его в стихах, а Львов посвятил ему оперу, которую тот первым исполнил со своим хором.

Вообще «гребецкие песни» были знаковым музыкальным штрихом того времени. В письме П. В. Лопухину от 18 июля 1801 года Н. А. Львов писал: «Перекричишь ли шлюпки, шайки певцов, хоры на воде и на сухом пути»²³.

¹⁸ О нем см.: Степанов В. П. Митрофанов С. М. // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2: К–П. Л., 1999. С. 292–293.

¹⁹ См.: Розанов И. Один из создателей народных песен // Книжные новости. 1936. № 21. С. 31.

²⁰ В экз. РНБ почерком XIX века вписано: «М<итрофано>в»; портрет отсутствует.

²¹ Соч. Державина с объяснит. примеч. Я. Грота. СПб., 1866. Т. 3. С. 311, 319.

²² Г. А. Потемкин: Последние годы. Воспоминания. Дневники. Письма. СПб., 2003. С. 182.

²³ Львов Н. А. Избр. соч. С. 358.

В первой главе романа «Евгений Онегин» А. С. Пушкин запечатлел звучащий образ летней петербургской ночи:

Лишь лодка, веслами махая,
Плыла по дремлющей реке;
И нас пленяли вдалеке
Рожок и песня удалая...

В. В. Капнист вспоминал сцену исполнения песни «Высоко сокол летает» двенадцатью гребцами, нанятыми графом Безбородко для композитора Дж. Сартти, который поразился слаженностью и чистотой интонирования, какими обладали народные певцы²⁴.

Что же касается упомянутого в «Приношении» «палаживания стихов на голос», коим автор посвящения якобы не владеет, то это не более чем литературный прием: в действительности Н. А. Львов весьма преуспел в этом распространенном жанре, ловко подтекстовывая стихами напевы народных песен. Так, «Песня для цыганской пляски» снабжена авторским примечанием: «на голос “Вдоль по улице молодец идет”»²⁵; стихи из письма Державину (март 1787 года) завершаются стихотворным экспромтом на указанный адресатом голос песни «Ивушка, ивушка зеленая моя»: «“Вот тебе, Гаврила, Самуилова речь, Дневное светило Письмо велит пресечь”»²⁶.

Сценическая судьба оперы «Ямщики на подставе» не вполне ясна: записей о ее постановке на профессиональной сцене в старых театральных хрониках не обнаружено, однако признаки если не постановки, то хотя бы подготовки к исполнению можно усмотреть в ряде косвенных свидетельств.

Во-первых, на возможное представление оперы указывает либретто, отпечатанное в Тамбове в 1788 году, поскольку издание либретто, как правило, было связано с постановкой на сцене.

А. Н. Глумов, автор монографии о Н. А. Львове, дату «8 ноября 1787 года»²⁷, обозначенную на рукописи либретто из архива Держави-

²⁴ Капнист В. В. Воспоминания // Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1960. Т. 1. С. 184–185.

²⁵ Львов Н. А. Избр. Соч. С. 58–59.

²⁶ Там же. С. 333.

²⁷ Дата «8 ноября» имела особое значение для Н. А. Львова: именно в этот день 1780 года состоялось его венчание. См.: Бройтман Л. И. Дом Дьяковых //

на²⁸, а также на автографе партитуры оперы, считает днем петербургской премьеры «Ямщиков».

В-третьих, в этой рукописи приведен список ролей оперы «Ямщики на подставе», на которые были назначены известные артисты Петербургского Большого каменного театра: Антон Крутицкий, Яков Воробьев, Лукьян Камушков, Николай Суслов и др.

В расположении списка легко угадывается первоисточник, с которого он был переписан: печатная театральная афишка.

На факт исполнения оперы на профессиональной сцене указывает также театральный «анекдот» («случай из жизни» на языке XVIII века), пересказанный драматургом А. А. Шаховским. Называя «Ямщиков» подражанием «Мельнику» (то есть опере А. Аблесимова «Мельник — колдун, обманщик и сват»), но не называя имени, хроникер дает оценку Львову-драматургу: «Очень умный и просвещенный человек, по грехам его, сделал такую же оперку «Ямщики на подставе»; природный ум автора как-то не пришелся по сцене, может быть за недостатком воображения. Ямщики не удержались на подставе, и шутка одного из них обратилась на беду сочинителя. Кто-то из наскучивших забавников, подняв хомут, спросил на сцене своих товарищей, кому он впору, а злодей партер закричал: «автору!» — и бедный автор за свой труд попал в хомут»²⁹.

А. А. Шаховской, назначенный членом репертуарной части петербургских императорских театров за год до смерти Львова, вслед за В. В. Капнистом, наверняка знал пьесу и ее злоключения.

Опера «Ямщики на подставе» значится в репертуарном списке крепостного театра Александра Романовича Воронцова, покровителя Н. А. Львова³⁰.

Именно об исполнении оперы говорится в обнаруженном В. Н. Всеволодским-Гернгроссом анонимном сатирическом стихотворении «Приношение к сочинителю оперы под названием «Ямщики на под-

Васильевский остров. 1993. № 1. С. 2; Тимофеев Л. В. «На 8-е ноября...» // Геней вкуса: Сб. 4. Тверь, 2005. С. 270–286.

²⁸ РНБ, ф. 247, т. 37, л. 40.

²⁹ Летопись русского театра // Репертуар русского театра. 1840. Ч. 2. № 11. С. 5.

³⁰ См.: Щеглова С. Воронцовский крепостной театр // Язык и литература. Л., 1926. Т. 1. Вып. 1–2.

ставе» от искреннего его доброхота»: «При пенье оперы / Всей шайкою бурлак»³¹.

Стало быть, «шайка бурлак» исполняла оперу где-то, где ее могли слышать «искренний доброхот Львова». «Звонкой» и «чудесной шайкой» «гребецкую» команду Митрофанова назвал Н. Львов в «Приношении» к опере.

Есть мнение, что автором сатирического памфлета, в котором либреттист выведен как «артельщик рифмачей последнего набора», «был кто-либо из окружения Д. П. Горчакова»³², хорошо знавший драматурга, о чем свидетельствует его совет: не лезть в поэзию, а «держаться архитектуры». Анонимный памфлет содержит ряд малоизвестных, но важных сведений из биографии Львова. Так, упоминание «рифмачей последнего набора» сопровождается пояснением, явно относящимся к истории львовского кружка первого периода его существования: «Набор сей кончился в исходе 1785 года, а кто любопытен видеть об них формулярный список, тот может прочесть на Святки сочиненные песни, коим продолжение будет и впредь»³³.

Сюжет «Ямщиков» полон аллюзий: и реальные «Крестцы» с ямщицкой подставой (поставой), и проезд императрицы, и нешуточный страх перед рекрутчиной.

Эти черты напоминают о другом «дорожном сочинении» — «Путешествии из Петербурга в Москву», анонимно опубликованном А. Н. Радищевым в 1790 году и едва не стоившим ему жизни. Небезынтересно отметить, что в главе «Крестцы» речь также идет о проходах на военную службу, на которую благородный отец-дворянин провожает своих сыновей.

Н. А. Львов и его окружение определенно оказали влияние на образ мыслей и чувств автора «Путешествия», который после пятилетнего обучения в Лейпцигском университете настолько отстал от русской жизни, что, по словам его сына, не вполне достаточно владел

³¹ ИРЛИ, ф. 93 (Дашков), оп. 2, № 103, л. 62–63. Опубл.: *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Комическая опера Н. А. Львова «Ямщики на подставе». С. 111–112 (Приложение).

³² Там же. С. 109; см. также: *Степанов В. П.* Горчаков Д. П. // *Словарь русских писателей XVIII века*. Вып. 1: А–И. Л., 1988. С. 223–226.

³³ *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Комическая опера Н. А. Львова «Ямщики на подставе». С. 111.

русским языком и по возвращении в Петербург поначалу посещал спектакли только немецкого театра.

Сближению с львовским кругом в немалой степени могла способствовать как просвещенность Радищева, так и его увлеченность музыкой: Радищев «знал музыку и неплохо владел скрипкой», обучаясь игре на ней в Германии. В трактате «О человеке, о его смертности и бессмертии», написанном в ссылке (1792–1794), Радищев называет «изящных слагателей звуков, <...> душу в иступление приводящих»³⁴. Почувствовать красоту народной песни, а через нее проникнуться и душевно сострадать убогости жизни их создателей писателю, надо полагать, во многом помогла львовская «поющая братия». В. В. Капнист называл Радищева «старым знакомцем»³⁵.

Около 1790 года Львов был привлечен к изданию оперной партитуры исторического представления «Начальное управление Олега»³⁶, написанного Екатериной II. Он выполнил рисунки авантитула и пяти заставок (к каждому из действий), гравированные на меди Елисеем Кошкиным. Авторство Львова, как известно, установлено по дарственной надписи на экземпляре партитуры оперы из Алушкинского музея: «Его сиятельству милостивому государю моему графу Семену Романовичу (Воронцову. — Л. Ф.) от трудящегося в изображении виньетов и в переводе <...> диссертации о древней музыке Н. Львова»³⁷.

«Диссертацией о древней музыке» назван трактат Дж. Санти «Объяснение на музыку». Не вызывает сомнений также принадлежность Львову Предисловия, в котором подтверждается историческая достоверность содержания оперы.

Собственно, само издание партитуры было задумано Екатериной II скорее как политическое, нежели как художественное предприятие.

Пьеса, сочиненная императрицей Екатериной II на сюжет из русской истории о походе князя Олега в Константинополь, была сыграна 15 и 22 октября 1790 года на сцене Эрмитажного театра в разгар празднеств по случаю победы в русско-турецкой войне.

³⁴ *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1941. Т. 2. С. 104.

³⁵ *Бабкин Д. С.* Радищев в оценке В. В. Капниста // *Русская литература.* 1958. № 1. С. 232.

³⁶ См.: РГИА, ф. 468, оп. 32, № 105 («О напечатании оперы под заглавием «Начальное управление Олега»»).

³⁷ *Сидоров А. А.* История оформления русской книги. М., 1964. С. 168.

Историческая ретроспектива: картины заложения Москвы (I действие), образы древнего Киева (II и III действия), виды Константинополя (IV и V действия), а также роскошь постановки (соболя, золото, парча «с камни и жемчуги»), олимпийские игры (ристалища), старинный свадебный обряд — все это было призвано показать сильную российскую государственность, оправданность политических притязаний российской императрицы на южные земли.

Имея далеко идущие планы, Екатерина II намеренно дала младшему внуку имя Константин. К нему в воспитатели был приглашен ученый монах, «выдающийся греческий эрудит» Е. Булгарис³⁸. Он широко общался с русскими литераторами, в частности с участниками львовско-державинского кружка. Булгарис редактировал для Львова подстрочник к стихотворениям Анакреона.

Консультациями ученого грека Львов, вероятно, пользовался и при переводе сочинения Сартри о древней музыке, в которой Булгарис был весьма осведомлен как автор трактата «О действии и пользе музыки» (1772).

Н. А. Львов также рисовал эскизы для декораций, требующих специальных исторических знаний: об этом свидетельствует хранящаяся в фондах Третьяковской галереи гравюра «Русская пляска в балете «Игорь»» с подписью: «Olenin del<ineavit>. N. Lvoff sculp<sit>»³⁹. Из содержания пьесы ясно, что этот офорт предназначался для оформления III действия, изображающего старинный обряд свадьбы князя Игоря (его роль исполнял танцовщик Иван Вальберх).

Балет «На греческом ипподроме» из V действия «Олега», содержащий древнегреческие танцы и ристалища, значится в числе спектаклей балетмейстера Дж. Канциани, поставленных им совместно со знаменитым балетмейстером Шарлем ле Пиком (отдельные танцы). В авторских объяснениях к оде «Память другу» Г. Р. Державин подтверждает причастность Н. А. Львова к созданию балетов: «Где надобен был великолепный праздник, знатный дом, иногда театральный

³⁸ О нем см.: *Гагришлов А. К.* Булгарис Елевферий (в монашестве — Евгений) // *Словарь русских писателей XVIII века.* Вып. 1. С. 132–135.

³⁹ *Речицкий И. Х.* «Русская пляска» А. Н. Оленина — Н. А. Львова (о сюжете и датировке гравюры) // XVIII век: Сб. 29. СПб., 1996. С. 241–248.

балет, иногда значительная какая-либо декорация, там гений его обращал все в чудесную прелесть»⁴⁰.

Музыку к пьесе императрицы писали три композитора. Первоначально это были придворный сочинитель балетной музыки и участник придворного квартета Карл Каноббио (увертюра и антракты), Василий Пашкевич (хоры для свадебного обряда III действия), а также знаменитый композитор, сочинитель комических опер Доменико Чимароза, прибывший на службу ко Двору в декабре 1787 года.

Однако талант Чимарозы не соответствовал характеру требуемой музыки. 5 сентября 1789 года статс-секретарь Екатерины II А. В. Храповицкий записал в своем «Дневнике» ее сетования: «Не показался хор Чимарозов для “Олега”: «Cela ne peut aller: я послала к князю (Г. А. Потемкину. — Л. Ф.), пусть музыку сочинит Сарти»⁴¹.

Императрица осталась довольна сочинением Сарти, что явствует из ее письма Потемкину: «к Сартию с сим курьером посылаю за музыку к Олегу тысячу червонных и подарок — вещь. Сегодня Олега третий раз представляют в городе, и он имеет величайший успех»⁴².

Музыка V действия, которую написал Джузеппе Сарти, состоит из инструментальных отрывков и хоровых антифонов для представления «театра на театре» — сцены из «Еврипидовой Алкисты», а также хоров на стихи Ломоносова. Тексты для хоровых антифонов переведены с оригинала Еврипида Лукой Сичкаревым, переводчиком походной канцелярии ставки светлейшего князя Потемкина.

Для придания архаичности образу древней музыки в сцене «Алкисты» Дж. Сарти употребил древнегреческие лады (дорийский, лидийский, гипофригийский и другие), что и было разъяснено композитором в трактате «Объяснение на музыку, г-ном Сартием сочиненную для исторического представления “Начальное управление Олега”, в переводе на русский язык некоего Львова». Представленное сочине-

⁴⁰ Объяснения на сочинения Державина, им самим диктованные родной его племяннице Е. Н. Львовой в 1809 году, изданные Ф. П. Львовым в четырех частях. СПб., 1831. С. 60–61; перепеч.: *Львов Н. А. Избр. соч.* С. 363.

⁴¹ *Храповицкий А. В.* Памятные записки статс-секретаря императрицы Екатерины II: [Репринт с издания 1862 г.]. М., 1990. С. 205.

⁴² *Иванов-Борецкий М. В.* Сарти в России // Музыкальное наследие: Сб. материалов по истории музыкальной культуры в России / Под ред. М. В. Иванова-Борецкого. Вып. I. М., 1935. С. 200.

ние Сарти императрица очень одобрила, назвав «диссертацией <...> о греческой музыке»⁴³.

Высказывание Екатерины II помогает датировать время получения Львовым трактата Дж. Сарти и начала его работы над переводом. То, что перевод (с итальянского языка на русский) присланного в Петербург «Объяснения...» сделал Н. А. Львов, подтверждает подпись в конце статьи: «Перевел Н. Львов». Однако это был «активный» перевод, со вставками и пояснениями, помеченными знаком авторства: «Переводчик». «Замечания, написанные рукою Львова, имеются на многих страницах», — уточняет автор монографии по истории оформления русской книги, описавший львовские виньеты и опубликовавший текст посвящения из алушкинской партитуры⁴⁴. Заметим, что ни в одном экземпляре партитуры «Олега» из петербургских хранилищ рукописных вставок не встретилось. Вошли ли замечания Львова в печатный текст перевода, либо эти рукописные вставки находятся только в «алушкинском» экземпляре, предстоит выяснить путем сравнения текстов.

Дж. Сарти, имевший большой интерес к истории, обладал обширными знаниями в смежных областях: философии, математике, акустике. За изобретение аппарата для подсчета числа колебаний музыкальных звуков в единицу времени (камертон) в мае 1796 года он был избран почетным академиком Петербургской Академии наук⁴⁵.

Неудивительно, что к сочинению музыки на оригинальный греческий сюжет Сарти отнесся как ученый, что чрезвычайно импонировало Львову. В своем трактате, объясняя особенности древнегреческого пения, композитор делает постраничные ссылки на изученные им труды древних авторов — Аристотеля, утверждавшего, что «Лиры и Тибия отделялись иногда несколько от голосов», (Aristot. Prob. 39, 763) и Платона (Plat. De leg. L. VII. P. 812). Сообщение о том, что «Тибия сопровождала пение хоров», Сарти подкрепляет ссылками на труды Цицерона (Cicer. Quaest. Acad. L IV) и Плутарха (Plutarc. De musica. T. 2. P. 1141)⁴⁶.

⁴³ Храповицкий А. В. Памятные записки... С. 232.

⁴⁴ Сидоров А. А. История оформления русской книги. С. 168.

⁴⁵ Иванов-Борецкий М. В. Сарти в России. С. 206.

⁴⁶ Там же. С. 202.

Н. А. Львов, также весьма тяготевший к научному знанию, дополнительно расшифровал в трактате Дж. Сарти такие понятия, как «пеан», «toll», «аккорд». К упомянутому в тексте музыкальному инструменту *tibia* Львов дает следующее разъяснение: «Тибия — весьма древний духовой инструмент, сделанный из кости наподобие свирели. Бланхинус⁴⁷ называет подобное мусикийское орудие *Vuxea Tibia*. Переводчик». Сравнение *tibia* со свирелью определенно указывает на то, что этот перевод подкорректирован переводчиком применительно к русским понятиям; в иностранных словарях *tibia* сравнивают с флейтой.

К сообщению Сарти о введении им в свою композицию отрывка «песни Греческой», списанной «с старинных нот посредством таблиц Алипия, греческого писателя», Н. А. Львов добавляет, что отрывок «песни Греческой» «есть та самая Пиндарова ода, о которой упоминается в Предисловии о русском народном пении»⁴⁸, к тому времени если и не опубликованному, то уже написанному.

Чрезвычайно интересно замечание Львова о том, что «греки сопровождали свое пение равногласным способом, или столповым, степенным у нас называемым»⁴⁹. Данная расшифровка идентичности греческого пения древнерусскому церковному свидетельствует о глубоких познаниях Львова в древнерусской певческой музыке. «Вообрази себе и меня, сделавшегося архитектором нашествием св. Духа и в церкви своего изобретения благословляющего силу Его, — описывал Н. А. Львов в августе 1791 года в письме своему душевному другу Петру Лукичу Вельяминову освящение построенной им в Арпачеве церкви, — прибавь еще хор семи братьев и трех сестер, согласно и красно поющих Его славу, и торжество правящего голосами их отца. <...> Каково же было мне? Братские голоса и “Слава в Вышних”, и “Тебе Бога хвалим”, обращаясь в куполе, мною согнутом, прямо в сердце отдавались»⁵⁰. Архитектор Н. А. Львов, как православный человек и как строитель многочисленных церквей и соборов, доподлинно знал и глубоко чувствовал древнерусские молитвы.

⁴⁷ Blanhinus — автор древнего трактата по музыке.

⁴⁸ *Екатерина II*. Начальное управление Олега. СПб., 1791. С. VI–VII.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ *Львов Н. А.* Избр. соч. С. 339.

В сочинениях и письмах Львова мы встречаем вкрапления оборотов церковнославянского языка. «Иже во благих тому же отцу Егорову» — пишет он художнику А. Е. Егорову, сотоварищу по издательским делам, используя зачин заупокойной службы («Иже во благих <...>»). Церковной лексикой насыщено шутивное стихотворение «Партесу не учен...», то есть не учен многоголосью, профессионально-му пению по нотным партиям: «Партесу не учен, По службе оглашен, В стихарь не посвящен, Приходом обойден, Гремящих благ лишен <...>».

В «Приношении» к опере «Ямщики на подставе» Львов пишет:

Я от тебя не потею
По нотам *мерного* я не Причастен вою,
Доволен песенкой простою,
<...>
Я сам по русскому покрою
Между приятелей порою
С заливцом иногда пою.

Автор четко разделяет «пения»: он поет не церковный «*мерный*» напев Причастна⁵¹, а народную песню.

В поэме «Добрыня», обращаясь к «Русскому Духу», герой отчетливо выделяет «старорусское пение»:

Ты призвал меня первый к радости
Старорусским петь *мерным* голосом⁵².

Старую Русь Львов характеризует старинным пением:

Я пою вам ведь песню старую,
И пою на строй тех времен простых...⁵³.

«Ты любишь мерные напевы», — замечает А. С. Пушкин в послании к Анне Олениной.

Использование церковнославянской лексики традиционно для языка эпохи, но способность Львова выявить особенности при сопо-

⁵¹ В рукописи дано, как это часто бывает, слитное написание: «нспричастен».

⁵² Там же. С. 193.

⁵³ *Львов Н. А.* Избр. соч. С. 199.

ставлении двух песенных культур выдают образованность, которой он мог быть обязан, в частности, и общению с отцом Евгением Булгарисом.

Для торжественных хоров V действия «Олега» Екатерина II, как известно, позаимствовала строфы Ломоносова «Коликой славой днесь блистает» (одна из строф «Оды на прибытие из Голстинии <...> Петра Федоровича», 1742); «Царей и царств земных отрада» (начало «Оды на день восшествия на всероссийский престол <...> Елизаветы Петровны», 1747); «Необходимая судьба» (строфы из «Оды Елисавете Петровне <...>», 1761).

Из этой же оды заимствован текст четвертого, что ранее не отмечалось исследователями, хора — «Война плоды свои растит».

Сочинения М. В. Ломоносова Екатерина II называет в записке А. В. Храповицкому, своему секретарю, помощнику в литературных делах: «Возьмите с собой, что у меня на столе лежат, переводы с старинных авторов; также Ломоносова, русские песни и лексикон двухсот-язычный»⁵⁴. Записка датирована 6 декабря 1786 года, когда пьеса дорабатывалась и готовилась к печати (в течение 1787 года она была издана дважды: отдельным изданием, а также в составе сборника «Русский феатр» (ч. 14)). Тексты хоров на слова Ломоносова содержатся в обеих публикациях.

Упомянутый в записке императрицы «Ломоносов» — это, по-видимому, «Полное собрание сочинений М. В. Ломоносова» в шести частях, предпринятое в 1784–1786 годах его учениками: О. Козодавцевым, И. Лепехиным, Н. Озерецковским, С. Румовским и М. Головиным, родным племянником ученого-поэта. «Оды похвальные», из которых заимствованы тексты для хоров, помещены в 1-й части «Собрания», опубликованной в 1784 году.

Н. А. Львов, сопровождавший императрицу во время путешествия 1786 г., тоже имел в личном пользовании «всего Ломоносова». «Пишу оттого на книге, что бумаги нет, и пишу ночью у переплетчика» — сообщает он Державину 1 ноября 1786 года в письме, которое пишет на обороте обложки только что приобретенной им IV части «Собрания Ломоносова» (1785)⁵⁵.

⁵⁴ Собственноручные письма и заметки императрицы Екатерины II к А. В. Храповицкому // Русский архив. 1872. Стб. 2067.

⁵⁵ *Львов Н. А.* Избр. соч. С. 411.

Отношение Львова к поэзии Ломоносова было двойственным: с одной стороны, в «Оде во вкусе Архилока» он величает Ломоносова «Северным Орфеем»⁵⁶, с другой — в поэме «Добрыня» иронично выставляет напоказ «негладкости» в ломоносовских одах, именует поэта «сыном усилия»⁵⁷.

Вряд ли кто-либо мог сравниться с Львовым в знании текстов «Похвальных од»: так, процитировав в антистрофе из своей «Оды во вкусе Архилока на 1795 год» строфу Ломоносова «Катитесь счастливо, светила», Львов дает подробную ссылку: «Ломоносов в XIX оде. Стих 311». В поэме «Добрыня» он приводит цитаты из «Похвальных од» Ломоносова — «2-ой, 8-ой, 10-й, 18-ой». Первые три ссылки — авторские.

Вероятнее всего, что не «Российская самодержица», а вездесущий Н. А. Львов занимался подбором стихов Ломоносова для торжественных хоров V действия «Начального управления Олега», «положенных на музыку» «Сартием».

28 апреля 1791 года в Таврическом дворце состоялся знаменитый праздник, устроенный по воле кн. Григория Потемкина благодаря неумной энергии Дж. Сарти. По описанию, сделанному Державиным, и другим источникам, становится ясно, что в празднике участвовали практически те же лучшие творческие силы, что и в представлении «Олега»: хоры и оркестры, органы, певцы и актеры, балетмейстеры, танцовщицы, художники, декораторы.

Главным музыкальным символом Потемкинского праздника стал торжественный полонез Осипа Козловского «Гром победы, раздавайся», написанный на слова Державина, и вскоре получивший статус приветственного гимна. В стихотворении Н. А. Львова «Музыка или Семитония» (1796) нашел отражение отзвук этого Польского, что можно рассматривать как свидетельство присутствия автора на празднике: «Греми, победы торжество, В разящих звуках раздавайся! Сердца и души восхищай!»⁵⁸

Надо полагать, что именно с этого времени началась дружба Н. А. Львова с Джузеппе Сарти, которого он знал задолго до того. В

⁵⁶ *Львов Н. А.* Избр. соч. С. 82.

⁵⁷ Там же. С. 197.

⁵⁸ Там же. С. 36.

уже цитировавшемся письме С. Р. Воронцову от 22 мая 1787 года из Севастополя Львов упоминает Сартти как знакомого, без пояснения: «В Кременчуге <...> встречена была государыня с неожиданным великолепием. <...>. Во время стола княжеский огромный оркестр, из 180 человек, составленный Сарттием, согласенный и великолепно одетый, расположил всех в добрую сторону видеть и двуобразные вещи»⁵⁹.

В. В. Капнист запечатлел эпизод одного знаменательного появления композитора в доме Н. А. Львова: «Случилось раз, что у друга моего, покойного Николая Александровича Львова, собравшиеся родственники и приятели пели простонародную песню «Высоко сокол летает»; в то самое время входит известный превосходными музыкальными сочинениями Сартти; он останавливается, слушает со вниманием; наконец, примечают его и перестают петь. Он осведомляется о имени сочинителя и получает в ответ, что это простонародная русская песня. Превознося похвалами отменного музыкального рода сочинение сие, удивляется искусству поющих столь, по мнению его, трудный хор. Ему отвечают, что нет ничего легче и что простонародные певцы поют оный с такою же точностью. Сему ученый музыкант никак верить не хочет. Спустя час просят его выйти на широкий двор, где 12 гребцов, нанятых покойным графом А. А. Безбородком, пели сей хор. В изумлении почтенный Сартти перебежал от одного певца к другому, вслушивался и по окончании песни признался, что был свидетелем делу невероятному; что по грубости голосов невозможно было предполагать такой точности в исполнении; тем более что певцы, каждый особенно, не наблюдали в напеве своем определенных каждому голосу нот; но часто переменяли оныя без нарушения общего стройногласия в хоре. Он уверял, что для изучения оного нужно было бы лучшим итальянской оперы певцам употребить целую неделю по написанным на каждый голос нотам; но что спеть столь трудный хор без наблюдения оных почитал делом невозможным. Вопросается теперь: каким чудом невозможность сия преодолевается простонародными русскими певцами, ежели не приписать оного наслушанности с детства и некоторой природно-наследственной способности, першедшей от древнейшего к позднейшему потомку»⁶⁰.

⁵⁹ Там же. С. 333.

⁶⁰ *Капнист В. В. Воспоминания // Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 184–185.*

Этот эпизод мог произойти до весны 1791 года. Двенадцать гребцов, певших хор «Высоко сокол летает», и есть, надо полагать, «чудесная шайка» С. М. Митрофанова, которую Дж. Сартти, восхищенный ее искусным пением, пригласил для участия в Потемкинском празднике.

О своей дружбе с Дж. Сартти Львов пишет в письме от 28 мая 1800 года графине Е. А. Головкиной, некогда подарившей Львову одаренного крепостного мальчика и теперь требующей его обратно: «Во все время продолжал я его (мальчика Александра. — Л. Ф.) учить музыке у капельмейстера Сартти в намерении иметь для управления маленького хора, а когда с летами его учение довершится, то если благодарность его будет порукою и впредь за доброе поведение его, то дать ему свободу на некоторых для него же полезных условиях. <...> Я воспитал его под собственным моим смотрением <...>. За труд воспитания мне заплатить непристойно, за учеников посторонних Сартти брал в год по полторы и по две тысячи <...>. Я ему денег не давал, но дарил картинами, он учил его за платою дружбы»⁶¹.

Возможно, об этом мальчике пишет Н. А. Львов своему родственнику, композитору-любителю Н. П. Яхонтову в письме от 10 сентября 1796 года: «Для него (Алексахечки. — Л. Ф.) и двух моих девочек⁶² напишу я маленькую драму и пришлю к твоему песнословию»⁶³.

В 1816 году в Петербурге был издан сборник «IV анакреонтические песни. Стихи Державина. Музыка, посвященная Его Высочайшему Восхождению А. Л. Нарышкину А. Шапошниковым (ученик г-на Сарття)». Не исключено, что сочинитель музыки — тот самый воспитанник Н. А. Львова, подарок графини Е. А. Головкиной.

⁶¹ *Львов Н. А. Избр. соч. С. 355–356.*

⁶² Речь, по-видимому, идет о воспитанницах М. А. Львовой «Лизыньке и Дашиньке», портрет которых написан в 1794 г. В. Л. Боровиковским. Они же упомянуты в стихотворении Державина «Другу» (Н. А. Львову).

⁶³ *Львов Н. А. Избр. соч. С. 349.*

Н. А. Кашурников

ПУШКИН О ДЕРЖАВИНЕ

Отношение А. С. Пушкина к Г. Р. Державину нельзя назвать устойчивым или однозначным. Не подвергая в целом сомнению авторитет и талант своего великого предшественника, Пушкин в то же время нередко отмечал «неровность слога и неправильность языка» (11, 21)¹ Державина и даже мог позволить себе назвать его «чудаком», не знавшим «русской грамоты» (13, 181).

Тема отношения национального гения к знаменитому поэту XVIII века уже становилась предметом исследования. В первую очередь, это статья Н. М. Данилова², где приводятся все известные на то время суждения и упоминания Пушкина о Державине. Нужно вспомнить также работы Н. А. Энгельгардта³, Г. С. Татищевой⁴, С. Б. Прокудина⁵, Ю. В. Стенника⁶. В данной статье предпринята попытка проанализировать все высказывания Пушкина о своем знаменитом предшествен-

¹ Здесь и далее все цитаты даются в тексте в скобках по изданию: *Пушкин* [А. С.]. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937–1949.

² *Данилов Н. М.* Пушкин о Державине: К 100-летию юбилею со дня кончины Г. Р. Державина // Вестник образования и воспитания. 1916. № 5/6. С. 401–416.

³ [Энгельгардт Н. А.] Пушкин и Державин // Новое время. 1901. 24 февр. Прил. С. 5–6 (подп.: Чтец).

⁴ *Татищева Г. С.* Пушкин и Державин // Вестник Ленингр. ун-та. 1965. № 14. Сер. истории, яз. и лит. Вып. 3. С. 106–116.

⁵ *Прокудин С. Б.* О сколько храбрости российской примеров видел уже свет! (Державин и Пушкин) // Кредо (Тамбов). 1993. № 7/8. С. 3–17.

⁶ *Стенник Ю. В.* Пушкин и русская литература XVIII века. СПб., 1995.

нике, проследить эволюцию восприятия им творчества и личности Державина, а также определить общий характер отношения Пушкина к великому поэту XVIII века — насколько, конечно, все это возможно с учетом способности создателя новой русской литературы в разное (а иногда в то же самое) время высказывать прямо противоположные суждения об одном и том же явлении или человеке. Вспомним, к примеру, два написанных почти в одно время стихотворных отзыва Пушкина на перевод Н. И. Гнедичем «Илиады»: «Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи; Старца великого тень чую смущенной душой» (3, 256) и «Крив был Гнедич, преложитель слепого Гомера, Боком одним с образцом схож и его перевод» (3, 238).

Уже в лицейские годы отношение Пушкина к Державину можно охарактеризовать как двойственное. С одной стороны, для юного поэта Державин — «бессмертный певец», имя его окружено ореолом славы. Ср. стихотворения «К другу стихотворцу» (1814; «...Дмитриев, Державин, Ломоносов, Певцы бессмертные, и честь и слава россов <...>» (1, 26)), «Воспоминания в Царском Селе» (1814; «...Державин и Петров героям песнь бряцали Струнами громозвучных лир» (1, 80)), «Городок. (К***» (1815; книги Державина и Горация — любимое чтение автора: «Питомцы юных граций — С Державиным потом Чувствительный Гораций Является вдвоем» (1, 98)). При этом в «Воспоминаниях в Царском Селе» с их военной символикой Екатерининского парка явно более чувствуется влияние державинского «Гимна лиро-эпического на изгнание французов за пределы отечества», чем «Певца во стане русских воинов» В. А. Жуковского. Это косвенно подтверждается тем, что в подаренном Державину автографе «Воспоминаний...» строка о Жуковском («Как наших дней певец, славянской бард дружины») была переадресована Державину («Как древних лет певец, как лебедь стран Эллины»).

С другой стороны, лицейские годы — время выбора своего пути в литературе. В связи с этим Державин — признанный великий поэт — становится для юного Пушкина тем, относительно кого он может определиться в своем выборе. Так, в стихотворении «Князю А. М. Гончарову» (1814) Пушкин пишет:

...Что прибыли соваться в воду,
Сначала не спросившись броду,

И в след Державину парить?
Пишу своим я складом ныне
Кой-как стихи на именины. (1, 50).

А в первой редакции послания «К Батюшкову» («Философ резвый и пиит...») (1814) юный поэт осмеивает не столько Державина под именем Клита, сколько традицию, с которой он отождествил его в этом стихотворении — традицию «парящей» оды с ее грандиозными образами:

...Клит был добрый человек,
ихонько проводил свой век,
воим домком спокойно правил
жил без горя, без забот,
окамест не печатал од,
Где здравый смысл вверх дном поставил.
де вы навидетесь всего.
де все чудовища Геенны —
а жертву агнцы обреченны.
де нет лишь смысла одного <...> (1, 354).

В сатире «Тень Фонвизина» (1815) Пушкин продолжает осмеивать эту одическую традицию: пародии подвергается теперь оказавший влияние на «Воспоминания в Царском Селе» державинский «Гимн лиро-эпический...» («...Что сделалось с тобой, Державин?» (1, 162), «...почто так долго жить?» (1, 163) — один из мотивов стихотворения).

Последним упоминанием имени Державина, относящимся к периоду учебы в Лицее, становится послание «К Жуковскому» («Благослови, поэт!.. В тиши парнасской сени...») (1816), в котором Пушкин определяет себя как преемника великого поэта:

И славный старец наш, царей певец избранный,
Крылатым гением и грацией венчанный,
В слезах обнял меня дрожащею рукой
И счастье мнѣ предрек, незнаемое мной (1, 194).

Нужно отметить, что благодарность «славному старцу» за благословение на поэтическую деятельность Пушкин пронес через всю

жизнь. Собственно, личная встреча с Державиным на публичном лицейском экзамене 8 января 1815 года, ознаменовавшаяся первым настоящим литературным успехом молодого поэта, стала одним из тех факторов, которые сформировали отношение Пушкина к великому предшественнику. Впоследствии, возвращаясь к этому моменту своей биографии – лицейскому экзамену и триумфу «Воспоминаний в Царском Селе», – Пушкин с теплотой упоминал имя Державина. Конечно, в первую очередь здесь нужно вспомнить включенный в «Table-talk» мемуарный текст «Державин» и вторую строфу восьмой главы «Евгения Онегина»:

Старик Державин нас заметил
И, в гроб сходя, благословил. (6, 165).

Известно также, что после 14 декабря 1825 года вместе с другими бумагами Пушкин уничтожил записки, в которые входил рассказ о встрече с Державиным на лицейском экзамене. Об их существовании свидетельствует письмо Л. С. Пушкину от 27 марта 1825 года: «[Не напечатать ли в конце *Воспоминания в Ц. С.* с *Нотой*, что они писаны мной 14 лет – и с выпиской из моих Записок (о Державине) ась?]» (эта фраза в письме зачеркнута, и под ней написано: «нет») (13, 159). Имя Державина также встречается (и подразумевается) в «<Первой программе записок>» (1833) – в разделе «1814» и «1815».

На первых порах по окончании Лицея отношение Пушкина к великому поэту XVIII века можно охарактеризовать как подчеркнуто уважительное (это, вероятно, отчасти связано со смертью Державина в 1816 году). Так, в примечаниях к поэме «Кавказский пленник» молодой поэт упоминает о державинской «превосходной <...> оде графу Zubову» (4, 119) и приводит из нее большой отрывок. В стихотворении «Баратынскому. (Из Бессарабии)» (1822) Пушкин вспоминает о своем знаменитом предшественнике, воспевшем Бессарабию:

Сия пустынная страна
Священна для души поэта:
Она Державиным воспета
И славой русскою полна. (2, 235).

В этом же году Пушкин берет Державина «в союзники» в своей полемике с А. С. Бируковым («Послание к цензору»):

Державин, бич вельмож, при звуке грозной лиры
Их горделивыя разоблачал кумиры. (2, 269).

При этом для Пушкина Державин стоит в одном ряду с выдающимися писателями эпохи:

Так, цензор мученик; порой захочет он
Ум чтением освежить; Руссо, Вольтер, Бюффон,
Державин, Карамзин манят его желанье,
А должен посвятить бесплодное вниманье
На бредни новые какого-то враля. (2, 267–268).

В стихотворениях 1824 года «Мне жаль великия жены...» и «Второе послание к цензору» имя Державина упоминается рядом с именем Екатерины II; Державин выступает для Пушкина как своеобразный символ екатерининской эпохи. Ср.: «Она (Екатерина. — Н. К.) с Державиным, с Орловым Беседы мудрые вела...» (2, 341) и, соответственно, «Осиротелого венца Екатерины От хлада наших дней укрыл он (А. С. Шишков. — Н. К.) лавр единый (Державина. — Н. К.)» (2, 368). В этом же 1824 году — впервые после смерти Державина — Пушкин позволяет себе осторожное критическое замечание в его адрес: «...некоторые оды Держ<авина>, несмотря на неровность слога и неправильность языка, исполнены порывами истинного гения» (11, 21; «<Причинами, замедлившими ход нашей словесности...>»).

1825 год, по всей видимости, стал для Пушкина переломным в его отношении к Державину. Так, в письме А. А. Бестужеву в конце мая — начале июня 1825 года Пушкин пишет: «Кумир Державина я золотой, а свинцовый донныне еще не оценен. Ода к Фелице стоит на ряду с Вельможей, ода Бог с одой на См<ерть> Мещ<ерского>. Ода к Зубову недавно открыта». Далее Пушкин замечает: «Крылов <...> столь же выше Лафонтена, как Держ<авин> выше Ж. Б. Руссо»⁷, а на вопрос: «Отчего у нас нет гениев и мало талантов?» — отвечает: «Во-первых у нас Державин и Крылов — во-вторых где же бывает много талантов» (13, 178).

Однако уже в письме А. А. Дельвигу в начале июня 1825 года Пушкин высказывает настолько резкое суждение о Державине, что

⁷ Эта мысль впервые была высказана Пушкиным еще в 1822 году в наброске «О французской словесности»: «Руссо в одах дурен — Державин» (12, 192).

П. В. Анненкову для того, чтобы опубликовать его в «Материалах для биографии А. С. Пушкина», пришлось преодолевать сопротивление цензуры. В этом письме Пушкин отмечает: «По твоём отъезде перечел я Державина всего, и вот мое окончательное мнение. Этот чудак не знал на русской грамоты, ни духа русского языка — (вот почему он и ниже Ломоносова). Он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии — ни даже о правилах стихосложения. Вот почему он и должен бесить всякое разборчивое ухо. Он не только не выдерживает *оды*, но не может выдержать и строфы (исключая чего знаешь). Что ж в нем: *мысли, картины и движения истинно поэтические*; читая его, кажется, читаешь дурной, вольный перевод с какого-то чудесного подлинника. Ей богу, его гений думал по-татарски — а русской грамоты не знал за недосугом. Державин, со временем переведенный, изумит Европу, а мы из гордости народной не скажем всего, что мы знаем о нем (не говоря уж о его министерстве). У Державина должно сохранить будет од восемь да несколько отрывков, а прочее сжечь. Гений его можно сравнить с гением Суворова — жаль, что наш поэт слишком часто кричал петухом» (13, 181–182).

По поводу этого высказывания Пушкина В. П. Гаевский пишет: «Замечательное по смелой и меткой характеристике Державина, оно (письмо Дельвигу. — Н. К.) свидетельствует, что в течение последних десяти лет произошёл совершенный переворот в литературных убеждениях Пушкина, который еще в 1815 году на Лицейском экзамене благоговел перед Державиным. Такой же самостоятельный и вполне справедливый, хотя менее резкий взгляд на его произведения впервые высказан в печати лет через двадцать Белинским, который не мог знать мнения Пушкина — замечательное совпадение суждений двух гениальных умов. Хотя г. Анненков в выноске к этому письму и говорит, “что с течением времени, накоплением опытности, идей и развитием мыслящей способности”, Пушкин изменил свои суждения о Державине, но мы этого не видим и считаем подобную оговорку уступкой цензуре, чтобы спасти остальную часть письма»⁸.

Однако представляется важным обратить внимание на то, кому адресовано письмо Пушкина со столь резким суждением о знамени-

⁸ Гаевский В. П. Из пушкинской переписки: 8 писем Пушкина к Дельвигу, 1823–1830 г. // Вестник Европы. 1881. Кн. 1. С. 9.

том предшественнике. Это Дельвиг, самый «продержавинский» из лицейских поэтов, мечтавший, по воспоминаниям Пушкина, во время приезда в Лицей Державина «поцеловать руку <...>, написавшую “Водопад”» (12, 158). Пушкин прекрасно знал о любви своего друга к творчеству великого поэта XVIII века. «С Державиным он не расставался», — писал Пушкин о Дельвиге в 1834 году (11, 273). Именно поэтому в письмах Пушкина имя знаменитого поэта XVIII века часто оказывается рядом с именем Дельвига. Так, в письме П. А. Плетневу от 31 января 1831 года Пушкин вспоминает: «С ним (Дельвигом. — Н. К.) читал я Державина и Жуковского» (14, 148), а в письме тому же Плетневу от 11 апреля 1831 года пишет: «Умер ты, что ли? Если тебя уже нет на свете, то, тень возлюбленная, кланяйся от меня Державину и обними моего Дельвига» (14, 161). Можно вспомнить также стихотворение «Дельвигу» («Мы рождены, названный брат...») (1830):

Явились мы рано оба
 На ипподром, а не на торг,
 Вблизи Державинского гроба,
 И шумный встретили восторг. (3, 249).

Нельзя отрицать, что резкий отзыв о Державине в упомянутом выше письме Дельвигу написан Пушкиным, как видно из первых строк, в раздражительном и угнетенном состоянии духа («Жду, жду писем от тебя — и не дождусь — не принял ли ты опять во услужение покойного Никиту — или ждешь оказии? — проклятая оказия! ради Бога, напиши мне что-нибудь: ты знаешь что я имел несчастье потерять Бабушку Чичерину и дядю Петр. Льв. — получил эти известия без приготовления и нахожусь в ужасном положении — утешь меня, это священный долг дружбы...») (13, 181)). Настроение Пушкина, вероятно, сказалось и в рассуждении о любимом Дельвигом Державине — более того, это рассуждение, видимо, в какой-то мере призвано (скорее всего, неосознанно) подразнить и позлить друга, не подающего о себе вестей и слегка позабывшего о своем «священном долге». Вполне возможно, оно является продолжением какого-то литературного спора с Дельвигом, случившегося во время его приезда в Михайловское весной 1825 года — в этом контексте неслучайно, что Пушкин перечел Державина «по <...> отъезде» друга.

Действительно, уже в сентябре–октябре 1826 года Пушкин на полях статьи П. А. Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» пишет о Державине совсем в ином ключе (12, 229):

текст статьи Вяземского

комментарий Пушкина

В первый раз сия трагедия была играна на Петербургском театре в 1804 году и вскоре после того напечатана при посвящении, писанном прозою к Державину, который отвечал ему стихами, уже отзывающимися старостию поэта и не стоящими прозы Озеровой.

**Милый мой, уважай Отца Державина! не равняй его стихов с прозою Озерова!..

А в письме М. П. Погодина к В. Ф. Одоевскому от 2 марта 1827 года мы обнаруживаем следующее: «Разбор Ваш “Памятника Муз” сокращен по настоящему требованию Пушкина. Вот его слова, повторяемые с дипломатической точностью: “Здесь есть много умного, справедливого, но автор не знает приличий: можно ли о Державине и Карамзине сказать, что их имена возбуждают приятные воспоминания, что с прискорбием видим ученические ошибки в Державине: Державин – все Державин. Имя его нам дорого. <...> И вообще – не должно говорить о Державине таким тоном, каким говорят об NN., об GG. <...>”»⁹.

Осенью этого же 1827 года в отрывке «Есть различная смелость...» («Материалы к “Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям”») Пушкин ставит Державина в один ряд с Жуковским, Крыловым, Кальдероном и Мильтоном – поэтами, не боящимися, по его мнению, смелых выражений: «Есть различная смелость: Державин написал: “орел, на высоте паря”, когда счастье “тебе хребет свой с грозным смехом повернуло, ты видишь, видишь, как мечты сиянье вокруг тебя заснуло”.

Описание водопада:

Алмазна сыплется гора
С высот и проч.

⁹ Русская старина. 1904. № 3. С. 705–706.

<...> Мы находим эти выражения смелыми, ибо они сильно и необыкновенно передают нам ясную мысль и поэтические картины» (11, 60–61).

Это рассуждение Пушкин продолжает в «<Возражении на статью “Атеняя”>» (не позднее марта 1828 г.). Сначала он приводит очередное доказательство того, что Державин «русской грамоты не знал за недосугом»: «*Время* След<ственно> Державин ошибся сказав: Глагол времен. Но Б<агюшков> (который впрочем ошибался почти столь же часто, как и Д<ержавин>) сказал:

То древною <Русь> и нравы
Владимира времяя». (11, 70).

Однако далее Пушкин восхищается смелыми метафорами Державина: «Если наши чопорные критики сомневаются, можно ли дозволить нам употребление риторических фигуров и тропов, о коих они могли бы даже получить некоторое понятие в предуготовительном курсе своего учения, что же они скажут о поэтической дерзости Кал<ьдерона>, Шекспира или нашего Державина. Что скажут они о Потемкине сего последнего,

который взвесить <смел>
Дух россов, мощь Екатерины
И опершись на них хотел
Воз<нести твой гром на те стремнины,
На коих древний Рим стоял
И всей вселенной колебал>?

Или о воине, который

Поникнул лавровой главою

Или <...> ». (11, 72).

1830 год – самый «урожайный» у Пушкина на суждения о Державине. Так, в опубликованных в «Литературной газете» статьях поэт отмечает, что «Ломоносов, Державин, Фон-Визин ожидают еще египетского суда» (11, 89), т. е. суда вечности, суда потомков («О журнальной критике»), и пишет о «яркой и неровной живописи Державина» (11, 110; «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой»).

В этом году Пушкин также продолжает начатую с «Послания к цензору» традицию брать Державина «в союзники» — в данном случае в полемике с критиками. В «<Разговоре о критике>» на вопрос: «Вам нравятся кулачные бойцы?» — следует ответ: «Почему же нет. Державин их воспевал» (11, 90). А в заметке «<О новейших блюстителях нравственности>» поэт задается риторическим вопросом: «Что думают они (новейшие блюстители нравственности. — Н. К.) о шуточных одах Державина» (11, 99). В заметке «Граф Нулин наделал мне много хлопот...» из «<Опровержения на критики>» (сентябрь–октябрь 1830 г.) Пушкин пишет: «Какой угрюмый дурак станет важно осуждать *Модную жену*, сей прелестный образец легкого и шутливого рассказа? А эротические стихотворения Державина, невинного, великого Державина?» (11, 156).

В другой заметке из «<Опровержения на критики>», «Будучи русским писателем...», Пушкин отмечает: «...наша словесность с гордостью может выставить перед Европою Историю Карамзина, несколько од Державина, басен Крылова, пэан 12 года и несколько цветов северной элегической поэзии» (11, 143).

В 1832 году в неоконченной поэме «<Езерский>» Пушкин вновь берет Державина в литературные союзники, вспоминая его стихотворения «К первому соседу» и «Ко второму соседу»:

Его пою – зачем же нет?
Он мой приятель и сосед.
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.

<12>

Заметят мне, что есть же разность
Между Державиным и мной,
Что красота и безобразность
Разделены чертой одной,
Что к князь Мещерский был сенатор,
А не коллежский регистратор —

Что лучше, ежели поэт
Возьмет возвышенный предмет (5, 101–102).

1833 год — год работы Пушкина над «Историей Пугачева». В связи с этим личность Державина — участника подавления пугачевского восстания — необыкновенно интересует Пушкина. До этого у Пушкина крайне редко встречаются записи о каких-либо фактах биографии великого поэта — за исключением, конечно, посещения Державиным лицейского экзамена 8 января 1815 года. Можно вспомнить разве что письмо Дельвигу в начале июня 1825 года, где скептически упоминается державинское «министерство» (13, 182), а также письмо А. А. Бестужеву в конце мая — начале июня 1825 года: «Державин и Дмитриев были в ободрение сделаны министрами. <...> Державину покровительствовали три царя. <...> Наши таланты благородны, независимы. С Державиным умолкнул голос лесты — а как он льстил?»

О вспомни, как в том восхищеньи
Пророча, я тебя хвалил.
Смотри, я рек, триумф минуту,
А добродетель век живет» (13, 178–179)¹⁰.

¹⁰ Это цитата из оды «На возвращение из Персии, через Кавказские горы, гр. В. А. Зубова 1797 года». Как писал сам Державин, «к сочинению сей оды повод был следующий: по восшествии на престол императора Павла, когда у графа Зубова была отобрана команда, то, будучи при дворе, князь Сергей Федорович Голицын упрекнул Автора той оды, которая в первой части на взятие Дербента Зубову сочиненная, сказав: Что уже теперь герой его не есть Александр и что он уж льстить не найдет за выгодное себе; он ему отвечивал, что в рассуждения достоинства он никогда не переменяет мыслей и никому не льстит, а пишет истину, что его сердце чувствует. — Это неправда, отвечивал Голицын: нынче ему не напишешь. — Вы увидите — поехав домой сочинил сию оду, когда Зубов был в совершенном гонении, которая хотя и не была напечатана, но в списке у многих была» (Соч. Державина с объяснит. примеч. Я. Грота. СПб., 1810. Т. 3. С. 204). Как отмечает в связи с этим Р. В. Иезуитова, «Пушкин не знал этих подробностей, но он уловил (приводя цитату из этой оды в письме А. А. Бестужеву. — Н. К.) главную мысль Державина о превратностях судьбы сильных мира сего, о переменчивости фортуны, о достоинстве гонимого и опального, о его способности оставаться «в вельможах человеком»» (Иезуитова Р. В. «Вот как русский поэт говорит русскому царю» (послание Жуковского «Императору Александру») // В. А. Жуковский и русская культура его времени: Сб. науч. статей. СПб., 2005. С. 176).

Более детальное изучение фактов биографии великого поэта при работе над «Историей Пугачева» приводит к тому, что Пушкин, по-видимому, в худшую сторону меняет свое отношение к Державину-человеку. В связи с этим можно вспомнить слова П. В. Нащокина П. И. Бартеневу: «Поэта Державина Пушкин не любил, как человека <...>. Пушкин рассказывал, что знаменитый лирик в Пугачевщину сподличал, струсил и предал на жертву одного коменданта крепости, изображенного в Капитанской дочке под именем Миронова»¹¹. Однако в «Истории Пугачева» никаких затрагивающих честь Державина фактов не приведено, и только в «Замечаниях о бунте» мы встречаем фразу: «И. И. Дмитриев уверял, что Державин повесил сих двух мужиков более из поэтического любопытства, нежели из настоящей необходимости» (9, 373). Однако весьма интересно сравнить, на мой взгляд, черновую и беловую редакции следующего эпизода.

Черновой вариант (материалы к «Истории Пугачева»)

(Слышал от сен<атора> Баранова). Державин приближаясь к одному селу близ Малыковки с двумя казаками — узнал, что множество народу собралось и намерены идти к Пугачеву. Он приехал прямо к сборной избе и требовал от писаря Злобина (в последствии богача) изъяснения зачем собрался народ и по чьему приказанию. Начальники выступили и объявили, что идут соединиться с гос<ударем> Петр<ом> Фед<оровичем> — и начали было наступать на Державина. Он велел двух повесить, а народу велел принести плетей и всю деревню пересек. Сборище разбежалось. Держ<авин> уверил их, что за ним идут 3 полка. Дмитриев уверял, что Державин повесил их из поэтического любопытства. (9, 498).

Беловой вариант (основной текст «Истории Пугачева»)

В Малыковку послан был гвардии поручик Державин, для прикрытия Волги со стороны Пензы и Саратова <...>. Узнав однажды, что множество народу собралось в одной деревне, с намерением идти служить у Пугачева, он приехал с двумя казаками прямо к сборному месту, и потребовал от народа объяснения. Двое из зачинщиков выступили из толпы, объявили ему свое намерение, и начали к нему при-

¹¹ Бартевев П. И. О Пушкине: Страницы жизни поэта. Воспоминания современников. М., 1992. С. 363.

ступать с укорами и угрозами. Народ уже готов был остервениться. Но Державин строго на них прикрикнул, и велел своим казакам вешать обоих зачинщиков. Приказ его был тотчас исполнен, и сборище разбежалось. (9; 43, 44).

Как можно заметить, в беловой редакции ситуация несколько сглажена; Державин предстает в более выгодном свете.

Впрочем, пушкинское примечание к пятой главе «Истории Пугачева» характеризует Державина с иной стороны: «Державин, до конца своей жизни чтивший память первого своего покровителя, узнав, что сын А. И. Бибикова намерен был издать записки о жизни и службе отца, написал о нем следующие строки: “Посвятив краткую, но наполненную славными деяниями жизнь свою на службу отечеству...”» (9, 113; далее следует цитата из державинского «Вступления к книге А. А. Бибикова “Записки о жизни и службе А. И. Бибикова”»). В этих же примечаниях Пушкин отмечает, что последняя строфа державинской оды «На смерть Бибикова» «должна быть вырезана на его (Бибикова. — Н. К.) гробе» (9, 112).

Осенью 1833 года в основном черновике «Медного всадника» Пушкин вспоминает о Державине в связи с другой его одой («Стихи на рождение в севере порфирородного отрока...»):

Тогда еще Екатерина
Была жива и Па<влу> сына
В тот <год всевышний даровал>
И гимн младен<цу>
Бряцал Державин. (5, 456).

К эпизодам биографии Державина Пушкин продолжает обращаться в беловой редакции «<Путешествия из Москвы в Петербург>» (1834–1835; «Державин исподтишка писал сатиры на Сумарокова, и приезжал к нему наслаждаться его бешенством» (11, 253)), а также в статье «Александр Радищев», написанной в марте–августе 1836 года. Последняя статья в определенной степени подтверждает слова П. В. Нащокина о «нелюбви» Пушкина к Державину-человеку. Фраза «Как <...> объяснить его (Радищева. — Н. К.) беспечность и странную мысль разослать свою книгу по всем своим знакомым, между прочими к Державину, которого поставил он в затруднительное положение?» (12, 33),

конечно, не затрагивает чести Державина. Но черновую запись «Дм<итриев> у Держ<авина> слышит от Каз<одавлева>! об Путе<шестве>. Держ<авин> доносит о п<утешествии> Зуб<ову>» (12, 352) следует признать не очень-то лестной для великого поэта (даже если принять во внимание, что слово «доносит» Пушкин мог употребить в значении «ставит в известность»).

В статье «Александр Радищев» Пушкин также упоминает, что к тому времени, когда Радищев начал писать стихи, «Ломоносов, Херасков, Державин и Костров успели <...> обработать наш стихотворный язык» (12, 35).

К 1836 году относится последнее упоминание Пушкиным имени Державина в письмах (черновое письмо А. Н. Мордвинову на французском языке, вторая половина января — начало февраля): «Невозможно написать сатирическую оду без того чтобы злоязычие тотчас не нашло в ней намек. Державин в своем “Вельможе” нарисовал сибарита, утопающего в сластолюбии, [глухого к воплям народа], и восклицającego

Мне миг <покоя моего
Приятней, чем в истории веки>.

Эти стихи применяли к Потемкину и к другим [между тем, все эти выражения были общими местами, которые повторялись тысячу раз; другими словами в сатире наиболее низменные и наиболее распространенные пороки, описанные].

В сущности, то были пороки знатного вельможи, и я не догадываюсь, насколько Державин был неповинен в каких-либо личных нападках» (16, 79).

Впрочем, это письмо не дает ничего нового в понимании отношения Пушкина к Державину — так же, как и опубликованные в 1836 году в «Современнике» статьи «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной» («Имя великого Державина всегда произносится с чувством пристрастия, даже суеверного» (12, 72)) и «Путешествие В. Л. П.» («...жаль было бы, если б не существовали прелестные оды, которым подражал и наш Державин» (12, 93)).

Характерно, что, вероятно, последнее суждение Пушкина о Державине нельзя назвать для того лестным: «Подлинность же самой пес-

ни («Слова о полку Игореве». — Н. К.) доказывається духом древности, под которого невозможно подделаться. Кто из наших писателей в 18 веке мог иметь на то довольно таланта? <...> Держ<авин>? но Державин не знал и русского языка, не только языка Песни о поку Игореве» (12, 147–148) («Песнь о полку Игореве»).

Отдельно нужно сказать о выписанных рукою Пушкина стихотворениях Державина (помимо тех отрывков из державинских стихотворений, которые Пушкин намеревался использовать в качестве эпиграфов к своим произведениям). Это записанные Пушкиным 26 ноября 1830 года, видимо по памяти (есть некоторые разночтения с оригиналом), в альбом Д. Л. Остафьеву «последние стихи Державина» («Река времен в своем теченьи...»)¹². Это и выписанное Пушкиным под заголовком «Неизданные стихи Державина» стихотворение «Приказ моему привратнику» («Един есть Бог, един Державин...»)¹³ — поэт собирался издать его в «Современнике».

Итак, мы вправе выделить несколько сторон в отношении Пушкина к Державину.

Это, в первую очередь, общее отношение к творчеству великого предшественника, которое часто зависит у Пушкина от тех или иных внешних причин. Можно заметить, что наиболее резкие отзывы о Державине написаны Пушкиным в полемическом запале («Песнь о полку Игореве» и, возможно, письмо Дельвигу в начале июня 1825 года). В свою очередь, наиболее лестные отзывы о Державине встречаются у Пушкина, когда тот защищает поэта от нападок. Пушкин полагал, что «неуважение к именам, освященным славою (первый признак невежества и слабомыслия), к несчастью, почитается у нас не только дозволенным, но еще и похвальным удалством» (12, 71; «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной»). Поэтому наиболее резкие отзывы Пушкина о Державине (как о поэте и как о человеке) не предназначались для печати; это частные письма и мнения, а также черновики. С неприятием нарушения этого своеобразного литературного «кодекса чести», видимо, связана отповедь Пушкина В. Ф. Одоевскому (см. письмо М. П. Погодина

¹² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1998. Т. 17. С. 483–484.

¹³ Там же. С. 554–556.

В. Ф. Одоевскому от 2 марта 1827 года: «Державин — все Державин. Имя его нам дорого»), а также заметка на полях статьи П. А. Вяземского «Милый мой, уважай Отца Державина!». К тому же вполне вероятно, что здесь играл важную роль следующий психологический момент: Пушкин, видимо, чувствовал себя *имеющим право* свободно высказываться о Державине наедине с пером и бумагой или в частной полемике — по праву своего первенства на русском Парнасе и, следовательно, по праву *преемника* «крылатым гением и грацией венчанного» «старца». За большинством других критиков и писателей, публично позволявших себе без должного уважения относиться к Державину, Пушкин совершенно справедливо этого права не чувствовал.

Что касается отдельных произведений Державина, то наиболее талантливые, по мнению Пушкина, стихотворения поэта — за исключением «Водопада» — перечисляются им в письме А. А. Бестужеву (конец мая — начало июня 1825 г.). При этом «лучшим произведением Державина» (11, 42; «<Возражение на статьи Кюхельбекера в “Мнемозине”>») Пушкин называет оду «Водопад». Именно ее Пушкин цитирует наиболее часто — вместе с «Вельможей», одой «На возвращение из Персии, через Кавказские горы, гр. В. А. Зубова 1797 года», одой «На смерть князя Мещерского» и одой «На смерть Бибикова». Скорее всего, это есть (вместе с «Фелицей» и «Богом») те «несколько од Державина», которые, согласно Пушкину, «наша словесность с гордостью может выставить перед Европою» (11, 143; «<Опровержение на критики»>).

Одной из причин упоминания имени Державина у Пушкина является также то, что иногда он, как бы принимая великого предшественника в «союзники», пытается использовать его литературный авторитет в полемике со своими оппонентами, для отражения возможной или имеющей место в действительности критики (см. «<Возражение на статью “Атеня”>», «<О новейших блюстителях нравственности»>», «<Езерский»>» и т. д.).

Кроме того, Державин иногда воспринимается Пушкиным не только сам по себе, как поэт или человек, а еще и как своеобразный *символ (знак)* — либо определенной жанровой традиции, прежде всего традиции одической («Князю А. М. Горчакову», первая редакция послания «К Батюшкову» («Философ резвый и пиит...»)), либо же эпохи Екатерины («Второе послание к цензору»).

Имя Державина нередко появляется и в рассуждениях Пушкина о русском языке. Неправильность, неровность языка великого поэта становится предметом критического анализа; в то же время Пушкин восхищается смелостью и необычностью некоторых державинских метафор и сравнений (отрывок «Есть различная смелость...» из «Материалов к “Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям”»», «<Возражение на статью “Атеиста”>»).

Можно также заметить, что имя Державина часто упоминается Пушкиным по ассоциации с людьми, в той или иной степени имеющими отношение к великому поэту. В первую очередь, это, конечно, Дельвиг. Но в этой связи можно вспомнить и два упоминания Пушкина о «кюхельбекеровском» Державине — речь идет о «Послании к Ермолову» В. К. Кюхельбекера. Ср. письмо Л. С. Пушкину от 4 сентября 1822 года с разбором произведений Кюхельбекера («*Ода к Ермолову*» лучше но стих: Так пел в Суворова влюблен Державин... слишком уж греческой» (13, 45)) и письмо П. А. Вяземскому, написанное в конце марта — середине апреля 1825 года («...я в тебя влюблен, как кюхельбекерской Державин в Суворова» (13, 159)).

Кроме того, одной из сторон отношения Пушкина к Державину является отношение к нему как к человеку. Это, в первую очередь, благодарность Державину за «благословение» на поэтическую деятельность (послание «К Жуковскому», начало восьмой главы «Евгения Онегина», мемуарный текст «Державин»). В то же время ряд других фактов биографии Державина вызывает у Пушкина не только сочувственно, но и негативное отношение — что находит свое отражение в письме А. А. Бестужеву в конце мая — начале июня 1825 года, «Истории Пугачева» и материалах к нему, «Замечаниях о бунте», статье «Александр Радищев» и т. д.

Приложение

Пушкинские цитаты из произведений Державина

1. «Арфа».

Парод. цит.: «Отечества и грязь сладка нам и приятна» в письме П. А. Вяземскому в марте 1823 г.

2. «Бог».

Цит.: «Я царь, я раб, я червь, я Бог» в эпитафии ко второй главе «Египетских ночей».

3. «Вельможа».

Неточн. цит.: «орел, на высоте паря» (вместо «орел, сын грома, на высоте паря») в отрывке «Есть различная смелость...» из «<Материалов к "Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям">».

Цит.: «Поникнул лавровой главою» в «<Возражении на статью "Атенея">».

Цит.: «Мне миг <покоя моего Приятней, чем в истории веки>» в письме А. Н. Мордвинову во второй половине января — начале февраля 1836 г.

4. «Водопад».

Цит.: «Не зрим ли каждый день гробов, Седин дряхлеющей вселенной» в эпитафии к повести «Гробовщик».

Цит.: «реке на Севере гремющей» в «Путешествии в Арзрум».

Цит.: «Алмазна сыплется гора» в отрывке «Есть различная смелость...» из «<Материалов к "Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям">».

Цит.: «который взвесить <смел> Дух россов, мощь Екатерины И опершись на них хотел Воз<нести твой гром на те стремнины, На коих древний Рим стоял И всей вселенной колебал>» в «<Возражении на статью "Атенея">».

5. «Вступление к книге А.А. Бибикова "Записки о жизни и службе А. И. Бибикова"».

Полн. цит. в примечаниях к пятой главе «Истории Пугачева».

6. «Евгению. Жизнь Званская».

Цит.: «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?» в эпитафии к стихотворению «Осень. (Отрывок)».

7. «К Скопихину».

Цит.: «Престань и ты жить в погребях Как крот в ущельях подземельных» в эпитафии к черновому варианту маленькой трагедии «Скупой рыцарь» (заглавный лист Болдинской рукописи).

8. «На возвращение из Персии, через Кавказские горы, гр. В. А. Зубова 1797 года».

Цит.: «О юный вождь, сверша походы,
Прошел ты с воинством Кавказ,

Зрел ужасы, красы природы:
Как с ребр там страшных гор лиясь,
Ревут в мрак бездн сердиты реки;
Как с чел их с грохотом снега
Падут, лежавши целы веки;
Как серны, вниз склонив рога,
Зрят в мгле спокойно под собою
Рожденье молний и громов.
Ты зрел, как ясною порою
Там солнечны лучи, средь льдов,
Средь вод, играя, отражаясь,
Великоленный кажут вид;
Как, в разноцветных рассеваясь
Там брызгах, тонкий дождь горит;
Как глыба там сизояитарна,
Навесаь, смотрит в темный бор;
А там заря златобагряна
Сквозь лес увеселяет взор» (приводится Пушкиным в примечаниях к поэме «Кавказский пленник»).

Цит.: «тебе хребет свой с грозным смехом повернула» в отрывке «Есть различная смелость...» из «<Материалов к “Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям”>».

Цит.: «О вспомни, как в том восхищеньи Пророча, я тебя хвалил. Смотри, я рек, триумф минуту, А добродетель век живет» в письме А. А. Бестужеву в конце мая — начале июня 1825 г.

9. «На рождение царицы Гремиславы. Льву Александровичу Нарышкину».

Цит.: «Живи и жить давай другим» в письме к Н. М. Языкову от 14 апреля 1836 г.

10. «На смерть Бибикова».

Изм. цит.: «Он был искусный вождь во брани,
Совета муж, любитель Муз,
Отечества подпора тверда,
Блюститель веры, правды друг;
Екатериной чтим за службу,
За здравый ум, за добродетель,

За искренность души его.
Он умер, трон обороняя.
Стой, путник. Стой благоговейно.

Здесь Бибикова прах зарыт» (приводится Пушкиным в примечаниях к пятой главе «Истории Пугачева»).

Изм. цит.: «Расстроили начало побед», «Начало побед расстроили» в «Истории Пугачева».

Изм. цит.: «Ты, зря на предстоящих слезных» в черновой редакции «Истории Пугачева».

11. «На смерть князя Мещерского».

Цит.: «Не сильно нежит красота, Не столько восхищает радость. Не столько легкомыслен ум, Не столько я благополучен <...> Желанием честей размучен, Зовет, я слышу, славы шум!» в эпиграфе к одной из глав романа «Арап Петра Великого».

Цит.: «Где стол был яств, там гроб стоит» в эпиграфе к четвертой главе первого тома романа «Дубровский».

Цит.: «Глагол времен» в «<Возражении на статью «Атенея»>».

12. «Речь благодарственная <...> Екатерине 2 от общества дворянства казанского <...>» приводится Пушкиным в примечаниях к четвертой главе «Истории Пугачева»; там же, в примечаниях, приводятся письма Державина полковнику Бошняку.

13. «Утро».

Цит.: «И все то благо...» в письме Л. С. Пушкину от 30 января 1823 г. и в черновике главы «Путешествие Онегина», не вошедшей в основной текст романа в стихах «Евгений Онегин».

14. «Философы пьяный и трезвый».

Цит.: «не пью, любезный мой сосед» в стихотворении «Ответ Катенину».

15. «Хоры, петые на празднестве по случаю взятия Измаила».

Цит.: «Гром победы, раздавайся» в романе «Дубровский».

Е. В. Морозова

**«ПОДРУГА ДУМЫ ПРАЗДНОЙ...»
(О ЧЕРНИЛЬНИЦАХ Г. Р. ДЕРЖАВИНА)**

В 1821 году А. С. Пушкин написал стихотворение «К моей чернильнице», одно из наиболее ценимых им. Оно начинается хорошо известными строками:

Подруга думы праздной,
Чернильница моя;
Мой век разнообразный
Тобой украсил я...

Чернильницы, «украшавшие» век Г. Р. Державина, не стали объектом поэтического вдохновения для своего хозяина. Но в качестве «музейных предметов» они заслуживают пристального внимания¹.

Самым известным является чернильный прибор из красного дерева с подсвечником и экраном, выполненный по чертежам Н. А. Львова. Изображение этого экспоната, хранящегося сегодня в Национальном музее Татарстана², неоднократно воспроизводилось в печати³. Чернильный прибор стоял на столе в кабинете петербургского дома поэта на Фонтанке.

¹ О популярности чернильниц как предмета декоративно-прикладного искусства см.: *Чаленко Н.* Чернильницы в быту и истории // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2005. Сент. С. 88–94.

² Инв. № 37730.

³ См.: [Вещи, принадлежавшие Державину] // Иллюстрация. 1848. Т. 7. № 32. 11 сентября. С 120–121; [Бушканен Е. Г.] Уголок Г. Р. Державина в музее // Гос. музей Татарской АССР. Казань, 1953; и др.

Однако не только этим прибором пользовался Державин.

18 мая 1815 года была составлена «Опись мебели и другим вещам, находящимся в нижнем этаже» дома поэта. В ней среди фарфора, хранившегося «в первом стеклянном шкафу» в парадной столовой, названа «чернильница фарфоровая с купидоном»⁴.

В 1842 году на аукционе, который был устроен в доме Державина согласно завещанию вдовы поэта Дарьи Алексеевны⁵ и продолжался более месяца, продавались три фарфоровые чернильницы:

- «чернилица с амуром» (24 октября, № 439) за 50 коп. (по-видимому, именно она перечислена в описи 1815 г.);
- «фарфоровая чернилица» (20 октября, № 576) за 25 коп.;
- «фарфоровая чернилица рококо» (27 октября, № 438) с начальной ценой 1 руб.⁶

В 1822 году в журнале «Соревнователь просвещения и благотворения» была опубликована «Ода на смерть Г. Р. Державина», написанная Федором Петровичем Львовым⁷. В примечаниях к ней сказано, что «последнее перо, чернильница, две звезды» Державина «хранились у Елизаветы Николаевны Львовой в миниатюрной мраморной гробнице», на которой была высечена строфа из названной оды:

Нет скорби в дверях гроба,
Где прах Державина сокрыт!
Здесь обессиленная злоба,
Там громоносной правды щит,
Тут лира под венцом лавровым,
А тут к отечеству любовь!⁸

В составе архива Я. К. Грота до нас дошел документ, присланный ему родственником и соседом Державиных по имению А. П. Кожевни-

⁴ ИРЛИ, ф. 96, оп. 11, ед. хр. 7, л. 68; опубли.: Морозова Н. П. Домашний мир Г. Р. Державина // Державин и его время. [Вып. 1]. СПб., 2004. С. 89.

⁵ См.: Дзюбанов С. Д. Завещание Д. А. Державиной // Г. Р. Державин и его время: Сб. науч. трудов. Вып. 2. СПб., 2005. С. 199–231.

⁶ ИРЛИ, ф. 96, оп. 11, ед. хр. 7, л. 26–31; опубли.: Морозова Н. П. Домашний мир Г. Р. Державина. С. 91–96.

⁷ См.: Львов Ф. П. Ода на смерть Г. Р. Державина // Соревнователь просвещения и благотворения. 1822. Ч. XXII (2). С. 65–68.

⁸ Там же. С. 65.

ковым и озаглавленный «Список вещей, принадлежавших Державину и находящихся ныне у меня», в котором под № 6 значится «Фарфоровая его (Державина. — Е. М.) чернильница, находившаяся в его спальне на Званке, точно такая же, но бывшая там в кабинете и находящаяся у Елизаветы Ник. Львовой»⁹. Таким образом можно говорить о том, что «последняя чернильница» Державина, которой он пользовался в своем кабинете в Званке и которая досталась Е. Н. Львовой, была фарфоровой.

В настоящее время местонахождение миниатюрной мраморной гробницы, как и многих других державинских реликвий, неизвестно. Однако сохранившееся описание позволяет ставить вопрос о ее поиске. Так или иначе, мы можем говорить о том, что поэт пользовался фарфоровыми чернильницами, которых в доме было несколько. Быть может, в Званку их привозили на лето из города.

Чрезвычайно важно, что известен сюжет одной из чернильниц: «с амуром». Амуры являлись весьма распространенным композиционным элементом в декоративно-прикладном искусстве XVIII — начала XIX веков. Так, в Музее истории Санкт-Петербурга хранится фарфоровая чернильница с читающим амуром из собрания П. А. Румянцева, несколько фарфоровых чернильниц с амурами — в Государственном Эрмитаже¹⁰, пресс-папье с читающим фарфоровым амуром в Государственном музее-заповеднике «Павловск».

Эти экспонаты дают представление о фарфоровых чернильницах с амуром и могут служить ориентиром при решении вопроса о поиске подобной чернильницы для Музея Державина.

Кроме того, мы располагаем сведениями об одной серебряной и одной бронзовой чернильницах из дома поэта на Фонтанке.

Серебряная «чернилица весом 66 золотников», т. е. около 280 граммов, продавалась на аукционе 1842 года (24 октября, № 688) по начальной цене 10 рублей.

Бронзовая «большая чернилица с читающим амуром и при ней бисерный зонтик» продавались за 15 рублей. Сюжет с амуром, как видим, повторен и в бронзе. По-видимому, он был близок Державину, увлеченному анакрсонтикой.

⁹ ИРЛИ, № 6944 / XXXV 6 42.

¹⁰ См.: Художественное убранство русского интерьера XIX века: Очерк-путеводитель. Л., 1986. Цв. вклейка.

Среди эмблем и символов, восходящих к эпохе барокко, встречается изображение купидона, сидящего с книгою на орле. Оно истолковывается как «ученая любовь», «любовь есть мудра, умна»¹¹. Бисерный зонтик или экран свидетельствуют о том, что частью чернильного прибора являлся подсвечник. В «Описи гардероба Г. Р. Державина», относящейся к 1811 году, в разделе «Что найдено незаписанного» назван «подсвечник аплик¹² с зонтиком»¹³.

Еще один бронзовый чернильный прибор можно увидеть на портрете поэта работы В. Л. Боровиковского (1795; Государственная Третьяковская галерея), где Державин изображен в губернском мундире за рабочим столом с книгами и рукописями. Частью прибора является колокольчик.

В аукционной описи 1842 года сохранились сведения о двух колокольчиках.

27 октября продавался бронзовый «колокольчик с китайцем» (№ 430), оцененный в 3 рубля. «Китайская» тема вошла в моду в России во второй половине XVIII века. Книги о Китае были и в библиотеке Державина¹⁴. В 1783 году после выхода в свет оды «Фелица» в журнале «Собеседник любителей русского слова» было напечатано стихотворение М. Сушковой «Письмо китайца к татарскому Мурзе, живущему по делам своим в Петербурге»¹⁵. В нем есть такие строки:

С конца земли в другом творимое мы знаем,
В Пекине, о Мурза, стихи твои читаем <...>

¹¹ Эмблемы и символы: [Перевзд. кн. Н. Максимовича-Амбодика «Избранные эмблемы и символы <...>» (СПб., 1811)] / Вступ. ст. и коммент. А. Е. Монахова. М., 2000. С. 276. № 821.

¹² Аплике — металлическое изделие, покрытое слоем серебра (от франц. appliqué — наложенный).

¹³ Морозова Е. В. «Бархатный коришневый, шитый шелками...» (гардероб Г. Р. Державина по описям начала XIX века) // Г. Р. Державин и его время. Вып. 2. С. 141.

¹⁴ См.: Морозова Н. П., Егоров С. К. Материалы к описанию библиотеки Державина // Г. Р. Державин и его время. [Вып. 1]. С. 134 (№ 46); 167 (№ 18); Фоменко И. Ю. Книги из библиотеки Г. Р. Державина и книги с его автографами в собрании Российской Государственной библиотеки // Г. Р. Державин и его время. Вып. 2. С. 237.

¹⁵ Собеседник любителей русского слова. 1783. Ч. 5. С. 5–8.

Быть может, именно эти строки вспоминались обитателям дома Державина, когда они смотрели на колокольчик с китайцем.

В тот же день продавался серебряный колокольчик (№ 699) весом 11 золотников, т. е. около 50 граммов, по начальной цене 1 руб. 50 коп.

Сохранились сведения не только о чернильницах и чернильных приборах, но и о других письменных принадлежностях. Прежде всего, это «суфле белой кожи с видом Званки, на стали и в ней принадлежности для письма», продававшиеся на аукционе (27 октября, № 452) за 3 рубля.

Тогда же продавалось бронзовое «пресс-папье с дельфином» (№ 484), оцененное в 7 рублей. Любопытно, что у Державиных была также «курильница на дельфинах», позволяющая более точно представить картину, созданную в стихотворении «Приглашение к обеду»:

С курильниц благовоньи льются <...>.

24 октября 1842 года была выставлена на продажу бронзовая «ручка для накладки бумаг» (№ 485), оцененная в 2 рубля.

Тогда же за 2 рубля продавались «серебряный вызолоченный карандаш» (№ 466) и «ножичек перламутровый для книг» (№ 462), по начальной цене 50 копеек.

К числу изобразительных источников относится акварель А. С. Ярцова 1835 года из собрания Литературного музея Пушкинского Дома¹⁶. На ней изображены Дарья Алексеевна и ее родственник и секретарь А. С. Ярцов¹⁷ в «бывшем» кабинете Державина. На столе мы видим «рядовые», не парадные принадлежности для письма, включая чернильницу, существовавшие в 1830-е годы в доме на Фонтанке.

Сохранилось любопытное с точки зрения рассматриваемой темы письмо кн. А. А. Орловой-Чесменской к Д. А. Державиной от 17 апреля 1837 года с благодарностью за пасхальный подарок: «...а яичко ваше, к сожалению, достигло сюда в маленьких черепочках. Прекрасная ваппа чернильница его вдребезги раздавила. Ах! какая милая чернильница,

¹⁶ Инв. № 10065.

¹⁷ О Ярцове см.: Бочкарева И. А., Львова А. П. Род Львовых. Торжок, 2004. С. 21–28.

а особенно петушок на колокольчике, который поет Христос Воскресе!»¹⁸

Чернильные приборы, отдельные принадлежности для письма, нередко являвшиеся настоящими произведениями искусства, всегда были удачным подарком, подчас воспеваемым в стихах благодарным владельцем. Так, Ф. П. Львов написал стихи «На агатовую песочницу, полученную в подарок» (по-видимому, от Александра Николаевича Львова):

Не Гений ли какой небесный
В волшебный час своих утех
Агатный сей сосуд прелестный
Из каменной горы иссек?
И вечности символ гласящий —
Змею кольцом на верх блестящий
Он мыслью приковал навек?

<...>

Не мнишь ли ты сим камнем твердым
Любви мне твердость объяснить?
И видом тонким и усердным
Сказать, как надобно любить?
Послушай, человек мой милый,
Я жив любви единой силой
И тут не дамся победить.

А разве поклонюсь учтиво
И дар твой назову моим
За то, что твой агат красивой
Песком насыпан золотым,
И что теперь струи блестящи,
Из камня твоего летящи,
Засветят по словам моим!¹⁹

¹⁸ РНБ, ф. 247 (Г. Р. Державин. Письма от разных лиц (пост. 1924 г., без шифра)). Выражаю признательность Б. А. Градовой, предоставившей мне этот текст.

¹⁹ *Львов Ф. П. Часы свободы в молодости.* СПб., 1831. С. 15.

Державин в подобной ситуации оказался более сдержанным и лаконичным. В его архиве сохранилась неопубликованная «Надпись на чернильницу, поднесенную великой княгине Екатерине Павловне графиню Браницкой, с антиками трудов Екатерины II» (1809):

Екатеринин труд — Екатерине,
Усердие на память²⁰.

Тема «чернильниц», хотя и не миновала поэта, но осталась в тени темы «трудов императрицы».

Любопытно, что более столетия спустя «подругу думы праздной» воспел талантливый и незаслуженно забытый поэт и переводчик В. В. Державин (1908–1975)²¹ в стихотворении «Чернильница»²², где есть такие строки:

В чернильнице моей поют колокола,
Склоняются дубы над крышей
пепелища,
В ней город затонул — где прежде
ты жила;
Ныряет кит, судов проламывая днища,
И каплет кровь с ветвей,
где ночь любви вела
В кабаньих зарослях осенние игрища.
И гекатомб венец в сто сорок кораблей
Антоний утопил в чернильнице моей²³.

Так благодаря поэтическому слову предмет материальной культуры получал иное бытие.

В музейной экспозиции чернильница является одним из главных символов литературного труда, поэтому необходимо вести поиск чернильниц для Музея Г. Р. Державина и русской словесности его времени.

²⁰ РНБ, ф. 247, т. 3, л. 229 об. Выражаю признательность Б. А. Градовой, указавшей мне на этот текст.

²¹ Талант с задатками эпического // Калининградская правда. 2004. № 15. 10 февр.

²² См.: Державин В. Стихотворения. М., 1936. С. 7–9.

²³ Там же. С. 8.

Н. М. Корнева

К ИСТОРИИ УСТАНОВКИ ПАМЯТНОЙ ДОСКИ НА ДОМЕ Г. Р. ДЕРЖАВИНА

26 ноября 1893 г. С.-Петербургская городская дума постановила установить на доме № 118 по набережной рски Фонтанки, памятную доску, посвященную его бывшему владельцу — Г. Р. Державину. С середины 1840-х гг. этот дом принадлежал Римско-католической духовной коллегии — административному органу по управлению делами католической церкви в России. Для выполнения решения городской думы требовалось согласие как самой коллегии, так и Министерства внутренних дел, структурным подразделением которого она являлась. Этому вопросу и посвящены публикуемые ниже письма. Предложение об увековечивании памяти Державина встретило понимание и согласие и в коллегии, и в Министерстве. Переписка, сохранившаяся в фонде Римско-католической духовной коллегии Российского государственного исторического архива, носит официальный, отчасти даже формальный характер. Она представляет определенный интерес как страница истории дома и города.

Все документы печатаются по оригиналам, хранящимся в РГИА (ф. 822, оп. 5, д. 19842, л. 1–8).

**Дело Римско-католической духовной коллегии
о постановке на доме коллегии мраморной доски с соответствующей надписью для увековечивания памяти Державина**

11 декабря 1893 г. — 7 июня 1895 г.

**Рапорт смотрителя зданий коллегии и архиепархиального
управления
от 13 декабря 1893 г. за № 102 в Римско-католическую
духовную коллегию**

Имею честь представить при сем на зависящее распоряжение Духовной коллегии полученное мною вчерашнего числа отношение С.-Петербургской городской управы от 11 сего декабря за № 9890 о предположенном Городскою думою, в заседании ее от 26 минувшего ноября, помещения на доме Римско-Католической Духовной коллегии мраморной доски с соответствующею надписью, для увековечивания памяти Державина.

Надворный советник Л. Лескевич¹.

На официальном бланке. Рукопись. Входящий штамп Римско-католической духовной коллегии «13 дек. 93».

**Отношение С.-Петербургской городской управы
от 11 декабря 1893 г. за № 9890
в Управление дома Римско-Католической
Духовной Коллегии**

Городская Дума в заседании 26 минувшего ноября постановила: для увековечивания памяти Г. Р. Державина поместить на дом, где он жил и умер², мраморную доску с соответствующею надписью.

В исполнение означенного постановления Городской Думы, Городская Управа, имея в виду, что Г. Р. Державин жил и умер в доме, принадлежащем ныне Римско-Католической Духовной Коллегии по Фонтанке, рядом с домом гг. Тарасовых, имеет честь просить Управление означенного дома уведомить, не встречается со стороны его каких-либо препятствий к постановке на том доме мраморной дос-

¹ Лескевич Лев Антонович — смотритель зданий Римско-католической духовной коллегии и Могилевского римско-католического архиепархиального управления, надворный советник.

² Г. Р. Державин умер 8 июля 1816 г. в своем имении Званка Новгородского уезда, Новгородской губ. В документе, вероятно, имеется в виду, что он умер, будучи владельцем данного дома.

ки с соответствующей надписью для увековечивания памяти Г. Р. Державина.

Член управы [нрзб.]³
Делопроизводитель [нрзб.]⁴

На официальном бланке. Рукопись.

**Проект доклада Римско-католической духовной коллегии
в Департамент духовных дел иностранных исповеданий
от 17 декабря 1893 г. за № 2881/1279**

Доклад. Смотритель здания Р<имско>-Кат<олической> Дух. Коллегии при рапорте от 13 с<его> декабря за № 102 представил полученное им отношение С.-Петербургской городской управы от 11 того же декабря за № 9890, в котором она просит уведомить, не встречается ли каких-либо препятствий к приведению в исполнение предположения Городской Думы о постановке на дом коллегии мраморной доски с соответствующей надписью для увековечивания памяти Державина.

Приказали. О вышеизложенном предположении Городской Думы сообщить на благоусмотрение Департамента иностранных исповеданий, о чем уведомить Городскую управу, вследствие указанного ее отношения.

17 декабря 1893 г.

Столоначальник В. Фидровский.

Секретарь К. Янушевич.

Доложено 17 декабря 1893, каноник Блажевич⁵.

На полях помета: «Исп<олнено> 7 янв. 94 г. № 56 и 7».

Рукопись.

³ Возможно, Никитин Александр Николаевич – член управы, заведующий Распорядительным отделением, кандидат прав.

⁴ Возможно, Кларк Матвей Матвеевич, делопроизводитель распорядительного отделения, коллежский советник.

⁵ Фидровский Василий Григорьевич – столоначальник Римско-католической духовной коллегии, коллежский асессор. Янушевич Конрад Константинович – секретарь Римско-католической духовной коллегии, коллежский советник. Блажевич Викентий – заседатель Римско-католической духовной коллегии от Сейнской епархии, каноник.

**Отпуск сообщения Р<имско>-Кат<олической>
Дух<овной> Коллегии**

**в Департамент духовных дел иностранных исповеданий
и С.-Петербургскую городскую управу.
№ 2581/1279 [Янв. 1894]**

В Департамент духовных дел иностранных исповеданий.

Смотритель зданий Коллегии и Архиепархиального управления представил в Коллегию, при рапорте от 13 сего декабря за № 102, полученное им отношение же СПетербургской Городской управы от 11 декабря за № 9890, в котором она просит уведомить, не встречается ли препятствий к приведению в исполнение предположения Городской думы о постановке на доме Коллегии мраморной доски с соответствующею надписью для увековечивания памяти Державина.

О вышеизложенном предложении Городской думы Коллегия имеет честь сообщить на благоусмотрение Департамента духовных дел иностранных исповеданий.

[За председателя] Бедржинский⁶.
Янушевич.
Фидровский.

Рукопись.

**Отпуск уведомления Римско-католической
духовной коллегии
в С.-Петербургскую городскую управу.
[Янв. 1894 г.]**

Вследствие отношения от 11 сего декабря за № 9890 Коллегия имеет честь уведомить Городскую управу, что предположение Городской думы о постановке на дом Коллегии мраморной доски с соответствующею надписью для увековечивания памяти Державина сообще-

⁶ Бедржинский Фелициан — заседатель Римско-католической духовной коллегии от Виленской епархии, прелат.

но на усмотрение Департамента духовных дел иностранных исповеданий.

За председателем > Томкович⁷.
Секретарь > Фидровский.
Рукопись.

**Предложение министра внутренних дел
Римско-католической духовной коллегии
от 21 января 1894 г. за № 144**

По докладу мне Департаментом сообщенного духовною коллегиею в отношении от 7 сего января, за № 56, предположения С.-Петербургской городской думы о постановке на дом Коллегии мраморной доски с соответствующею надписью для увековечивания памяти Державина, не встречая препятствий к осуществлению означенного предположения, предлагаю об изложенном Духовной коллегии для зависящих распоряжений.

Министр внутренних дел
Статс-секретарь И. Н. Дурново⁸.
За директора,
вице-директор Бестужев-Рюмин⁹.
Помета: «К исполнению».

На официальном бланке. Рукопись. Входящий штамп: «РКД Коллегия. 26 янв. 94».

Проект исполнения. № 26

В С.-Петербургскую городскую управу.

В дополнение к отношению от 7 сего января за № 57, Римско-Католическая Духовная Коллегия имеет честь уведомить Город-

⁷ Томкович Иосиф Леонардович -- заседатель Римско-католической духовной коллегии от Луцко-Житомирской епархии, прелат.

⁸ Дурново Иван Николаевич -- действительный тайный советник, министр внутренних дел (1889–1895).

⁹ Бестужев-Рюмин Николай Николаевич -- действительный статский советник, с 1896 -- тайный, вице-директор Департамента иностранных исповеданий Министерства внутренних дел (1890–1894), член Совета министра внутренних дел (1894–1898).

скую управу, что г. министр внутренних дел предложением от 21 того же января за 144 дал знать ей, что со стороны министерства не встречается препятствий к осуществлению предположения С.-Петербургской городской думы о постановке на доме Коллегии мраморной доски с соответствующей надписью для увековечивания памяти Державина.

27 января Столоначальник В. Фидровский.

1894. Секретарь К. Янушевич.

На полях помета: Исп<олнено> 28 янв. 94. № 311.

Рукопись.

Отпуск рапорта смотрителя зданий Коллегии и Архиепархиального управления Римско-католической духовной коллегии

Имею честь донести Духовной коллегии, что вследствие данного г. министром внутренних дел разрешения С.-Петербургская городская управа распорядилась 31 мая с<его> г. постановкою на левом флигеле дома коллегии, от Фонтанки, мраморною надписью: «Здесь жил Гавриил Романович Державин, родился 1743 г., скончался в 1816 г.».

№ 25 Надворный советник

июня 3 дня 1895. Л. Лескевич.

Входящий № 478. 5 июня 1895 г.

На официальном бланке. Рукопись.

Отпуск донесения Р<имско>-К<атолической> Д<уховной> Коллегии министру внутренних дел от 7 июня 1895 г.

Проект исполнения.

По Р. К. Д. Коллегии.

Коллегия имеет честь донести Вашему высокопревосходительству, что вследствие разрешения, изложенного в предложении от 21 января прошлого года за № 144, С.-Петербургская городская управа распорядилась 31 мая сего года постановкою на левом флигеле дома кол-

легии, от Фонтанки, мраморной доски с надписью: «Здесь жил Гавриил Романович Державин, родился 1743, скончался в 1816 г.».

Столоначальник

Секретарь

К. Янушевич.

7 июня 1895 г.

На полях пометы: № д. 101/93 г.

Исп. 9 июня 95 г. / № 1872

Рукопись.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Предисловие</i>	3
С. М. Некрасов Философская ода XVIII века в контексте литературной экспозиции. (К проблеме экспозиционного воплощения литературного текста)	5
И. З. Серман Державин в двадцатом веке	10
А. А. Левицкий Г. Р. Державин под влиянием «творца бессмертной Россияды» в 1780-е годы. (Часть 2)	29
А. В. Петров Идея «органического развития» в трактате Г. Р. Державина «Рассуждение о лирической поэзии, или Об оде»	44
Д. В. Ларкович Г. Р. Державин и П. П. Сумароков: К вопросу о творческих контактах	65
С. В. Иванов Об этимологических разысканиях А. С. Шишкова	80
С. Д. Дзюбанов «Львова вышла замуж за Львова...»: Легенды и факты	96
Л. А. Федоровская Музыка и музыканты в жизни и творчестве Н. А. Львова. Статья 2	117

Н. А. Кашурников	
Пушкин о Державине	135
Е. В. Морозова	
«Подруга думы праздной...» (о чернильницах Г. Р. Державина)	155
Н. М. Корнева	
К истории установки памятной доски на доме Г. Р. Державина	162

Г. Р. ДЕРЖАВИН И ЕГО ВРЕМЯ
Сборник научных статей
Выпуск 3

Редактор *А. Г. Тимофеев*
Компьютерная верстка *О. В. Фокиной*

Подписано в печать с оригинала-макета 05.07.07. Формат 60x90/16.
Гарнитура PetersburgС. Усл. печ. л. 10,2. Тираж 200 экз. Заказ № 532

Всероссийский музей А. С. Пушкина
191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 12

Отпечатано в ООО «ЛЕМА»
Россия, Санкт-Петербург, В.О., Средний пр., 24