

## От лирического «я» к поэтической биографии

### 1

Наши наблюдения над философскими одами Державина 1779—1785 гг. как будто противоречат общепринятому представлению о реформе или даже перевороте, произведенном им в русской поэзии.<sup>1</sup> Но это противоречие мнимое, так как современники, писавшие об этом перевороте, имели в виду не философские, а похвальные оды Державина, в особенности «Фелицу», с которой и началась поэтическая слава Державина. Это мнение разделялось многочисленными авторами восторженных стихов, адресованных сочинителю «Фелицы». Так, Козодавлев в «Послании к Ломоносову» объявил Державина преемником ломоносовской славы на новом пути:

Из новых здесь творцов, последователь твой,  
Любимец Муз и друг нелицемерный мой,  
Российской восхитясь премудрою царицей,  
Назвав себя мурзой, ее назвав Фелицей,  
На верх Парнаса нам путь новый проложил,  
Великие дела достойно восхвалил.<sup>2</sup>

«Новизна» пути, избранного Державиным в оде, отчетливо представлялась и современникам появления «Фелицы», и ее автору.

Русская ода 1740—1770-х годов, как показано было выше, при всем высоком представлении ее авторов о роли и назначении одического поэта не заботилась о какой-либо его социальной или биографической определенности. «Я» одического поэта сливалось с «мы», его индивидуальное отношение к царям и событиям поглощалось «общенародным» мнением, выразителем которого считал себя поэт. В «Фелице», написанной уже после того как Державин в течение четырех лет разрабатывал свою новую поэтическую манеру, появились совершенно новая трактовка оди-

<sup>1</sup> См.: Г. А. Гук овский. Русская поэзия XVIII века. Изд. «Academia», Л., 1927, стр. 185—201.

<sup>2</sup> «Собеседник любителей российского слова», 1784, ч. XIII, стр. 170—171.

ческого «я» и, соответственно ей, совершенно новая конструкция оды, несходная со структурой ломоносовской оды и философских од самого Державина. В письме к Козодавлеву Державин так объяснял прием, примененный им в «Фелице»: «Я для Фелицы сделался Рафаэлем... Рафаэль, чтоб лучше изобразить божество, представил небесное сияние между черных туч. Я добродетели царевны противуположил моим глупостям».<sup>3</sup>

Что же является основным конструктивным принципом обновленной Державиным похвальной оды? Державин отказался от основного ломоносовского приема — скрепления оды одной или двумя темами, составляющими поэтическую основу одического рассказа.

Относительность понятий, возможность их взаимоперехода, поэтически выраженные Державиным на языке философской оды, получили в его торжественных одах, в одах царям и полководцам, особую форму, до него действительно поэзии русского классицизма неизвестную.

В письме Е. Р. Дашковой от 25 ноября 1782 г., защищаясь от упреков в сатире на видных людей, на знатных придворных, Державин писал: «Обыкновенные людские слабости в оде Фелице оборотил я собственно на меня самого».<sup>4</sup>

Возникает это «я» в строфе пятой оды,<sup>5</sup> где дается стилистический образец для всех последующих. В ней традиционное одическое «я» приобретает сложную конкретность, ранее ему не свойственную, за счет бытового, сатирически поданного жизненного материала, составляющего содержание саморазоблачительной реплики:

А я, прославши до полудни,  
Курю табак и кофе пью;  
Преобращая в праздник будни,  
Кружу в химерах мысль мою:  
То плен от персов похищаю,  
То стрелы к туркам обращаю,  
То, возмечтав, что я султан,  
Вселенну устрашаю взглядом,  
То вдруг, прельщаяся нарядом,  
Скачу к портному по кафтан.

Последнюю строку Державин позднее пояснил следующим образом: «Относится к прихотливому нраву князя Потемкина, как и все три нижеследующие куплеты, который то собирался на войну, то упражнялся в нарядах, в пирах и всякого рода роскошах».<sup>6</sup> Таким образом, «я» в строфах 5—8-й имеют определенный прототип, а часто и не один. К последней строке

<sup>3</sup> Г. Р. Державин. Сочинения с объяснительными примечаниями Я. Грога, т. V, изд. 2-е, Изд. Академии наук, СПб., 1876, стр. 358.

<sup>4</sup> Там же, стр. 364.

<sup>5</sup> Текст «Фелицы» см.: там же, т. I, стр. 83—90.

<sup>6</sup> Там же, т. III, стр. 480.

8-й строфы Державин дает такое объяснение: «Относится тоже к нему (Потемкину, — *И. С.*), а более к гр. Ал. Гр. Орлову, который был охотник до скачки лошадиной».<sup>7</sup>

«Я» в «Фелице» уже не растворяется в «мы», оно уже не «эхо русского народа», как было у Ломоносова, а галерея сатирических портретов, из которых каждый занят саморазоблачением, самохарактеристикой. Анафора «или» соединяет строфы, в которых придворные «Фелицы», так сказать, сами себя характеризуют, и эта же анафора служит сигналом разделения. Она отделяет не только строфы, но и части строфы, относящиеся к разным лицам. Такова роль этого «или» в строфе 9-й:

*Или* музыкой и певцами,  
Органом и волынкой вдруг,  
*Или* кулачными бойцами<sup>8</sup>  
И пляской веселю мой дух;  
*Или*, о всех делах заботу  
Оставя, сзжу на охоту  
И забавляюсь ласк псов;<sup>9</sup>  
*Или* пад невскими берегами  
Я тешусь по ночам рогами  
И греблей удалых гребцов.<sup>10</sup>

Это «я» в «Фелице» в общелитературном смысле не изобретено Державиным. Русская сатира, стихотворная и прозаическая, от Кантемира до Новикова, часто прибегала к приему сатирического саморазоблачения персонажей. Оригинальность Державина в том, что он поместил среди персонажей «Фелицы» и самого себя, одического поэта, автора. При этом Державин не польстил себе; вернее, он дал самого себя в двух планах: и как одну из жертв общечеловеческих слабостей, «роскошных» привычек, и как поэта высокой темы, достойного быть певцом идеальной государыни, Фелицы. Так, Державин может сказать о себе в самой «смелой», самой откровенной по изображению быта строфе:

Иль, сидя дома, я прокажу,  
Играя в дураки с женой;  
То с ней на голубятню лажу,  
То в жмурки резвимся порой,  
То в свайку с нею веселюся,  
То сю в голове ищуся,  
То в книгах рыться я люблю,  
Мой ум и сердце просвещаю.  
Полкана и Бову читаю,  
За Библией, зевая, сплю.

Он не отделяет себя от всех, он живет общей жизнью с теми, кого через полвека Пушкин определит как «детей ничтожных мира»:

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> По объяснению Державина, относится к Алексею Орлову.

<sup>9</sup> Относится к П. И. Панину.

<sup>10</sup> Относится к С. К. Нарышкину.

Таков, Фелица, я развратен!  
Но на меня весь свет похож.

И он же оказывается поэтом, дарование которого способно дать бессмертие самой Фелице:

Да дел твоих в потомстве звуки,  
Как в небе звезды, возблестят.

Переходы от одного значения «я» к другому или к другим осуществляются, как мы уже указывали, тем приемом, который в классических «поэтиках» называется анафорой, единоначатием. А. Ф. Мерзляков в статье, напечатанной вскоре после смерти Державина, с неодобрением заметил, что «Державин первый ввел в употребление в начале строфы или стиха повторение одного слова и посредством сего слова соединял иногда самые несвязные мысли:

Не зрим ли всякой день гробов,  
Седишь дряхлеющей вселенной?  
Не слышим ли в бою часов  
Глас смерти, двери скрип подземной?  
Не упадет ли в сей зев  
С престола царь и друг царев?  
Падут — и вождь непобедимый  
В Сенате Цезарь средь похвал,  
.....  
Падут — и несравненный муж  
Торжеств несметных с колесницы,  
.....  
Падут... и не мечты прельщали,  
Когда меня в цветущий век...

В оде „На счастье“ слова „в те дни“ без всякой нужды повторяются в десяти строфах, а другое — „бывало“ — в пяти куплетах без всякой особой надобности, единственно для поддержания наружной связи, но наружная связь без внутренней связи мыслей всегда ничего не значит». <sup>11</sup>

В «Водопаде», из которого привел Мерзляков цитаты, союзом «что» соединены подряд строфы 21—27-я, словами «не ты ль» — строфы 43—46-я. В похвальных одах Державина анафора становится устойчивым приемом, характерной приметой одического стиля. В оде «На переход Альпийских гор» (1799) строфы 3-я и 4-я начинаются словом «идет», 5—7-я — словом «ведет». Повторяется этот прием и в «Гимне лиро-эпическом на прогнание французов из Отечества» (1812), в котором строфы 19—26-я начинаются словом «бежит».

Верно отмеченная Мерзляковым, эта черта композиции державинских од показалась ему все же чисто внешним приемом, лишенным внутреннего обоснования. Между тем, как уже пока-

<sup>11</sup> А. Ф. Мерзляков. Державин. Труды Общества любителей российской словесности, М., ч. 18, 1820, стр. 37—39.

зано нами, в «Фелице» одинаковым началом, словом «или», объединены строфы, в которых даются сатирические портреты придворных и вельмож; они противопоставлены Фелице все вместе и каждый в отдельности.

Мерзляков очень проицательно указал на этот прием анафорической связи в больших одах Державина, хотя и не понял его смысловой роли. Так, ему очень не понравилось повторение слова «бывало» в начале строф 14—16-й оды «На счастье».<sup>12</sup> Но строфы, объединенные этим началом, рассказывают о прежнем счастливом и беспечном образе жизни одического героя; эти строфы контрастны следующей строфе, которая начинается со слов «а ныне» и изображает горестную судьбу героя оды, от которого счастье отвернулось. Поскольку самая идея переменчивости человеческих судеб — одна из самых важных для Державина, то именно в этом отрезке оды она выражается при помощи противопоставления трех строф, начинающихся с «бывало», одной строфе, начинающейся с «а ныне».

Каждая из строф, изображающих прошлые успехи одического рассказчика, имеет свою тему. В первой из этих строф (по общему счету оды — 14-й) говорится о его былых придворных успехах:

Бывало, ты меня к боярам  
В любовь введешь: беру все даром,  
На вексель, в долг без платежа;  
Судьи, дьяки и прокуроры,  
В передней про себя брюжжа,  
Умильные мне мещут взоры  
И жаждут слова моего:  
А я всех мимо по паркету  
Бегу, нос вздернув, к кабинету,  
И в грош не ставлю никого.

Следует в качестве примечания заметить, что эта строфа совершенно не имеет под собой биографической опоры. До написания этой оды Державин ни в Петербурге, ни на губернаторских постах в Петрозаводске и Тамбове не пользовался такой властью, чтобы перед ним с угодливостью пресмыкались знатные и чиновные просители. Строфа эта представляет собой сатирически гиперболизированное изображение человека «в случае», любимца придворного счастья, а не Державина с его трудным и зигзагообразным восхождением по служебной лестнице. Следующая строфа (15-я) посвящена прежним любовным и карточным успехам героя оды:

Бывало, под чужим нарядом  
С красоткой чернобровой рядом  
Иль с беленькой, сидя со мной,  
То в пашки, то в картеж играешь;  
Прекрасною твоей рукой  
Туза червонного вскрываешь,

---

<sup>12</sup> Г. Р. Державин, Сочинения... т. I, стр. 174—175.

Сердечный твой тем кажешь взгляд;  
Я к крале короля бросаю  
И ферзь к ладье я придвигаю,  
Даю марьяж иль шах и мат.

И наконец, строфа 16-я имеет бесспорно автобиографическое содержание — в ней говорится о поэтическом творчестве автора:

Бывало, милые науки  
И Музы, стирая руки,  
Позавтракать ко мне придут  
И все мое усядут ложе;  
А я — свирель настроя тут,  
С их каждой лирой то же, то же  
Играю, что вчера играл.  
Согласна трель! взаимны тоны!  
Восторг всех чувств! За вас короны  
Тогда бы взять не пожелал.

Строфа 17-я, возвращающая читателя и героя к настоящему его положению, сокращенно воспроизводит темы трех предыдущих строф, но с отрицательным знаком. Сначала дается суммарная характеристика того, как обстоят «ныне» дела героя:

А ныне пятьдесят мне било;  
Полет свой счастье пременяло,  
Без лат я горе-богатырь...

Затем идет описание любовных и карточных неудач героя, противопоставленное изображению его побед над прекрасным полом в строфе 15-й:

Прекрасный пол меня лишь бесит,  
Амур без перьев — нетопырь,  
Едва вспорхнет и нос повесит.  
Сокрылся и в игре мой клад...

Далее следует строка о разладе с поэзией, соответствующая строфе 16-й:

Не страстны мной как прежде Музы...

И заключительные две строки тематически возвращают к строфе 14-й, в которой говорилось о придворной фортунае героя, с тем чтобы его прежним успехам противопоставить нынешние неудачи:

Бояре понадули пузы,  
И я у всех стал виноват.

Таким образом, «я» в одах Державина приобретает временами даже избыточную конкретность, оно получает такие черты характера и поведения, которые совершенно не совпадают с действительной биографией Гаврилы Романовича Державина. Ода с ее уже устоявшейся тенденцией к обобщению образа поэта не нуждалась в полном совпадении его биографии с его литературным обликом; достаточно было хотя бы частичного сходства, относительного подобия, — остальное читателю предоставлялось угадывать самому.

Анафорический тип связи в одах Державина получает самое разнообразное применение. Он может связать таким способом конец и начало двух соседних строф, как например в оде «На выздоровление мецената»: <sup>13</sup>

Но вдруг средь облака златого,  
 На крыльях утренней зари,  
 Во зраке божества младого,  
 Которого рабы, цари,  
 Все люди равномерно любят,  
 Но все не равно берегут;  
 Которого лень, роскошь губят,  
 Крепят умеренность и труд, —  
 Здоровье, дар небес бесценный,  
 Слетело в твой чертог и, взяв  
 В златом сосуде сок врачевный,  
 Кропя тебя, рекло: «Будь *здрав!*».

Ты *здрав!* Хор муз тебе любезных,  
 Драгую жизнь твою любя,  
 Наместо кипарисов слезных,  
 Венчают лаврами тебя

и т. д.

Вторая из приведенных и следующая за ней строфа соединены также словесным повтором:

· · · · ·  
 Не умирает добродетель,  
 Бессмертна музами она!  
 Бессмертны музами Периклы,  
 И Меценаты ввек живут.  
 . . . . .

У Ломоносова или Петрова случаи применения этого приема крайне редки. Укажу несомненное, но, кажется, одиночное употребление такого повтора у Ломоносова в оде «На восшествие на престол Екатерины II» (1762) при соединении первой и второй строф:

· · · · ·  
 И от презрения избавит  
 Возлюбленный *российский род*.  
*Российский род*, коль ты ужасен  
 В полях против своих врагов.<sup>14</sup>  
 . . . . .

У Державина этот прием входит в систему других однородных приемов, связывающих материал внутри строфы и переходящих в межстрофические связи.

<sup>13</sup> Там же, стр. 78—81.

<sup>14</sup> М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. 8, Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 772.

В «Фелице» повторение одного указательного местоимения «там» скрепляет строфу 18-ю и связывает ее со строфой 19-й:

Стремятся слез приятных реки  
Из глубины души моей.  
О коль счастливы человеки  
*Там* должны быть судьбой своей,  
Где ангел кроткий, ангел мирный,  
Сокрытый в светлости порфирной,  
С небес ниспослан скиптр носить!  
*Там* можно пошептать в беседах  
И, казни не боясь, в обедах  
За здравие царей не пить.

*Там* с именем Фелицы можно  
В строке описку поскоблить,  
Или портрет неосторожно  
Ее на землю уронить.  
*Там* свадьб шутовских не парят  
и т. д.<sup>15</sup>

Такое разнообразие видов скреп и соединений межстрофических и внутрострофических, по-видимому, объясняется тем, что ломоносовский композиционный принцип сочетания двух контрастных тем в пределах целой оды Державин превратил в принцип стилистический, осуществил его не только в каждой строфе, но и в каждой строке. Следуя этому принципу контрастности, Державин в пределы одной строки вмещает начало и конец какого-либо явления, какого-либо исторического процесса социального или этического порядка. В оде «На счастье» контрастно не только соотношение строф, но и соотношение строк. Такова, например, третья строфа этой оды, в которой почти каждая строка содержит в себе парадоксально-противоречивое, контрастное утверждение. Обращаясь в ней к богу счастья, поэт приводит примеры тех превращений, которые совершаются в зависимости от благосклонности или немилости этого бога:

Куда хребет свой обращаешь,  
Там в пепел грады претворяешь,  
Приводишь в страх богатырей,  
Султанов заключаешь в клетку,  
На казнь выводешь королей.  
Но если ты ж, хотя в издевку,  
Ослабишь взор свой на кого:  
Раба творишь владыкой миру,  
На место рубища порфиру  
Ты возлагаешь на него.<sup>16</sup>

Почти каждая из строк этой строфы включает в себя законченное определение некоего явления или события, суть которого в превращении в собственную противоположность, в смене одного состояния человека другим, ему контрастным: богатыри у него становятся жертвой страха, султаны (властители) превращаются

<sup>15</sup> Г. Р. Державин, Сочинения. . . , т. I, стр. 88.

<sup>16</sup> Там же, стр. 171—172.



в рабов (попадают в плен к своим победителям), короли, смещенные с престола, идут на плаху. Но возможно, по Державину, и обратное: вчерашний раб становится владыкой, сменяет «рубище» на «порфиру». В каждом из этих превращений внимание поэта привлекает не ход самого процесса, не его временное протекание, не смена событий во времени, а только конечные пункты, начала и концы, их контрастность, их полярность, их совершенное несходство, неожиданность этих перемен.

Мир у Державина в вечном движении, в вечных переменах. В нем нет ничего, что было бы неизменно и чему не угрожали бы неожиданное превращение в нечто контрастное или полная гибель. Именно эту мысль высказывает Державин в «Водопаде» по поводу смерти Потемкина:

Единый час, одно мгновенье  
Удобны царства поразить,  
Одно стихиев дуновенье  
Гигантов в прах преобразить...<sup>17</sup>

Принцип контрастности в стиле державинской оды — это конкретное выражение того представления об относительности всех жизненных состояний, к которому пришел Державин. По принципу контрастности и взаимопереходов изображается вся постигаемая поэтом действительность. Условно можно сказать, что поэтическая мысль державинской оды располагается в системе определенных представлений, взятых из различных сфер жизненного опыта. Этих основных сфер три: идеология, история, частная жизнь. Каждая из этих сфер получает у него в оде свое место, свои средства выражения и особую композиционно-структурную роль.

Сфера идеологии, или «истины», как ее называет сам Державин, неизменна, абстрактна и является общей мерой вещей, эталоном этической оценки, идеалом чистого разума. Ее противоположность — сфера частной жизни, русского быта — конкретна, эмпирична, никаким правилам чистого разума не подчиняется и не может и не хочет служить нормой или образцом; к ней поэт относится чаще всего с иронией, но ее сила в неоспоримости ее существования, вопреки несомненному частому несовпадению ее с нормой разума и законами этики. Но при всем несходстве абстрактной сферы истины и конкретной сферы частной жизни между ними есть одно общее свойство: обе они неподвижны и неизменны, в них ничего не меняется и не подлежит изменению, хотя в сфере истины эта неизменность задана самой ее природой (какая же это была бы истина, если бы ее надо было менять, подправлять, пересматривать и т. д.), а в сфере частной жизни неизменность поддерживается только традицией и обычаем, а не какими-либо другими причинами. Устойчивость быта — устой-

<sup>17</sup> Там же, стр. 326—327.

чивость незаконности, тогда как неизменность истины — есть закон.

Между этими неизменными сферами поэтического мира державинской оды расположена сфера истории, т. е. именно та область жизни, где происходят перемены, где все подвержено контрастному превращению, все непрочно, все во власти страстей. Сфера истории, куда входит и современность с ее злободневными темами и модными героями, понимается Державиным как область действия несомненно существующих, хотя и трудно объяснимых, законов. Уже под старость, в «Жизни Званской» (1807), подводя итоги своим жизненным наблюдениям и опыту истории, прошедшему перед ним за полувековье, он писал:

Иль в зеркало времен, качая головой,  
На страсти, на дела зрю древних, новых веков,  
Не видя ничего, *кроме любви одной*  
К себе, — и драки человек.<sup>18</sup>

Это господство эгоизма в мире истории составляет предмет постоянного поэтического интереса Державина и основной предмет разработки в его одах.

Успех «Оды к Фелице», литературный и общественный, объясняется еще и тем, что вместо традиционного статического отношения одического «я» к адресату оды (царю) Державин предложил вниманию читателей сложную систему отношений между «я», рассказчиком оды, и конкретным воплощением одического идеала — Фелицей.

Отказавшись от ломоносовского приема изображения должного в перспективе будущего, только как надежды и пожелания, Державин показал в «Фелице» осуществление политических и нравственных чаяний нации. Все три сферы его поэтического интереса в этой оде представлены (истина, история, частная жизнь), но в очень своеобразном сочетании. «Я», от имени которого ведется одический рассказ, собирательно, оно принадлежит и самому поэту и многочисленным персонажам из придворного окружения, которых поэт контрастно Фелице изображает погруженными целиком, или почти целиком, в сферу частной жизни, только некоторые из них действуют в сфере истории. Зато сама Фелица, чуть-чуть причастная быту, действует в истории как служительница истины:

Тебе единой лишь пристойно,  
Царевна! свет из тьмы творить;  
Деля хаос на сферы стройно,  
Союзом целость их крепить;  
Из разногласия согласие  
И из страстей свирепых счастье  
Ты можешь только созидать.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Там же, т. II, 1869, стр. 406.

<sup>19</sup> Там же, т. I, стр. 86.

В этом собственно и заключалась та идеализация образа Фелицы, то отступление от исторической истины, в котором Державина упрекали и современники и потомки. Действительно, поэтический образ Фелицы приобрел свою, внутриодическую обоснованность благодаря тому, что героиня оды наделена даром «всепонимания»; она с одинаковой свободой чувствует себя во всех трех сферах «хаоса» жизни. Ей в равной степени, по мнению Державина, понятны и самые высокие идеи, и самые низменные житейские интересы:

Едина ты лишь не обидишь,  
Не оскорбляешь никого,  
Дурачества сквозь пальцы видишь,  
Лишь зла не терпишь одного,  
Проступки снисхождением правишь,  
Как волк овец, людей не давишь,  
Ты знаешь прямо цену их.<sup>20</sup>

И в этом смысле она является исключением не только среди людей, но и, что особенно важно для Державина, среди царей. Она оказывается человеком на троне, но без общих человеческих слабостей, а только с даром всепонимания.

### 3

Оды, в которых Державин развивал найденные в «Фелице» приемы построения произведения в целом, обычно делятся у него на отдельные части таким способом, что каждая содержит картину одной из трех жизненных сфер. Так построена «Ода Фелице», так же построены «Вельможа» и «Водопад». В оде «Вельможа»<sup>21</sup> все начало (строфы 1—9-я) излагает представление поэта об истинных обязанностях вельможи; средняя часть (строфы 10—18-я) содержит сатирический портрет современного вельможи, это частная жизнь, это область, где торжествуют эгоизм и расчет; третья, заключительная часть оды (строфы 19—25-я) показывает осуществление истины в истории. В третьей части оды общие положения державинской государственной философии подтверждаются реальными образами русских политических деятелей, русских вельмож — героев добродетели, Якова Долгорукого и Петра Румянцева. Первая и третья части оды содержат и прямое изложение идей, общих положений державинской жизненной философии, в сочетании с их конкретным, образным воплощением. Средняя часть вся заполнена картинами отрицаемого и осуждаемого поэтом образа жизни и общественного положения любимцев фортуны.

Вся ода имеет ораторски-полемическое содержание и написана в обличительных тонах. Это ода — спор с определенным

<sup>20</sup> Там же, стр. 87.

<sup>21</sup> Там же, стр. 431—436.

противником. Уже первая строфа содержит совершенно точное, недвусмысленное заявление о позиции поэта:

Не украшение одежд  
Моя днесь муза прославляет,  
Которое в очах невежд,  
Шутов в вельможи наряжает;  
Не пышности я песнь пою;  
Не истуканы за кристаллом,  
В кивотах блещущи металлом,  
Услышат похвалу мою.

Здесь намечена тема всей оды, ее главный тезис и выражено отношение поэта к наружному блеску власти и к внутреннему, истинному содержанию деятельности вельможи.

Противоречие внешнего и внутреннего, общественного положения и нравственного облика составляет содержание этой оды; строфы 1—6-я настойчиво, с разных сторон, на отрицательных примерах доказывают неизбежность этого несоответствия, если положение вельможи противоречит его поступкам:

Осел останется ослом,  
Хотя осыпь его звездами;  
Где должно действовать умом,  
Он только хлопает ушами.  
О! тщетно счастья рука,  
Против естественного чина,  
Безумца рядит в господина  
Или в шумиху дурака.

Полемическое задание державинской оды определяет авторское отношение к материалу, к выбору частных тем и образов.

В первой части тема внешнего блеска и внутренней пустоты реализуется сначала в образе бездарно сделанной статуи, художественная ценность которой равна нулю; эта контрастность внешнего величия и внутренней ничтожности подчеркнута намеренным употреблением слова «кумир», высокого по самой своей природе, для обозначения статуи:

Кумир, поставленный в позор,  
Несмысленную чернь прельщает...

Лексический строй этих двух строк намеренно высокий, собственно одический, даже несколько архаизированный. Ведь в других одах того же времени, в «Водопаде» например, Державин употребляет слово «зрелище», а не «позор»; следовательно, в данном случае ему нужно было поддержать высокий лексический строй, чтобы усилить контраст между внешним величием и ничтожеством внутреннего содержания. Следующие две строки переключают строфу в другую тональность; в них нет уже той возвышенности и преднамеренной высоты, которая есть в двух первых строках. Теперь речь идет уже о сообщении действительных, а не мнимых фактов, об оценке с точки зрения истины:

Но коль художников в нем взор  
Прямым красот не ощущает...

Вслед за этим спокойным, внешне беспристрастным отношением «художников», на котором основывается поэт, высказывая свое окончательное суждение, идут две строки, в которых вновь высокий способ выражения должен передать всю силу негодования, всю глубину отвращения, какое испытывает поэт при виде подобных «кумиров». Поэтому здесь появляется риторическое, одическое обращение «се», появляется и архаизированный родительный падеж, но все это в сочетании с противоречивым и по существу и по стилистике образом позолоченной грязи (праха?):

Сей образ ложныя молвы,  
Се глыба грязи позлащенной!

В последней строке слова «грязь» и «позлащенная» взаимно контрастны, они не поглощаются взаимно, а оттеняют и представляют собой вариации двух основных тем этой оды — «блеска» и «ничтожества» (грязи).

В отличие от Ломоносова, у которого словесно-тематическая композиция оды выражалась одним и тем же понятием и производными от него словами, в державинской оде, которая тоже часто строится на сочетании двух тем (обязательно контрастных), темы эти выражены бывают при помощи совершенно различных понятий, образов и сравнений. У Державина единство оды становится единством смысловым, а не словесно-тематическим, а его выражение — многообразным. При этом в отличие от Ломоносова Державина подстерегает опасность, от которой его предшественник сумел уберечься: поскольку у Державина тема оды выражается не одним-двумя определенными понятиями с их производными, а вариациями на тему, то поэт часто не удерживается от прямого называния своей темы, от ее логико-умозрительного развития, от того, что позднее Белинский, в общем справедливо, называл «реторикой».

В «Водопаде» это контрастное сочетание двух тем выражено гораздо явственнее, чем в «Вельможе». Не только само название оды представляет собой метафору человеческой славы, но и вся ода целиком построена на контрастном изображении славы и пользы. Подобное тематическое соединение в истории оды русского классицизма до «Водопада» нам неизвестно. Ломоносов много писал в своих одах о славе; вообще слава — это одна из популярных одических тем, но в противопоставлении ее пользе она не разрабатывалась одическими поэтами. Ломоносов посвятил соотношению пользы и красоты оду 1750 г.,<sup>22</sup> но дал их не в противопоставлении, а в сочетании, как взаимно дополняющие

---

<sup>22</sup> См.: И. З. Серман. Поэтический стиль Ломоносова. Изд. АН СССР, М.—Л., 1966, стр. 121—128.

понятия. Противопоставить славу и пользу решил только Державин.

О Румянцеве, который представлен в оде как воплощение славы истинной, говорится в восьми строфах, объединенных анафорическим началом («что»). Его слава — воинские подвиги на пользу России, нации:

Что орлю дерзость, гордость лунну,  
У черных и янтарных волн,  
Смирил Колхиду златорунну,  
И белого царя урон,  
Рая вечерня пред границей,  
Отмстил победами сторицей.<sup>23</sup>

Цветовая гамма этой строфы содержала понятные для современников намеки на победы Румянцева над турками и пруссаками. Соотношение между славой и пользой здесь вполне однозначно; первая вытекает из второй, служит ей, поддерживается ею. Такая слава вызывает у поэта только чувство восхищения и глубочайшего уважения. Румянцев в этой его оде (как и в других) выглядит героем добродетели во всех смыслах и живым упреком всем, кто от нее отступает. Но он выведен в этой оде не только потому, что на его примере можно было показать возможность союза пользы и славы, но еще и потому, что именно Румянцев казался Державину наиболее правомочным судьей другого персонажа его оды — Потемкина.

Центральный, программный эпизод в «Водопаде» содержит рассуждения некоего «седого мужа» (Румянцева) о соотношении пользы и славы:

Блажен, когда, стремясь за славой,  
Он пользу общую хранил

Благословенна похвала  
Надгробная его да будет,  
Когда не блеск его прельщал,  
И славы ложной не искал!  
О, слава, слава в свете сильных!  
Ты точно есть сей водопад.  
Он вод стремлением обильных  
И шумом льющихся прохлад  
Великолепен, светл, прекрасен,  
Чудесен, силен, громок, ясен;  
Дивиться вокруг себя людей  
Всегда толпами собирает;  
Но если он водой своей  
Удобно всех не напоет,  
Коль рвет брега, — и в быстротах  
Его нет выгод смертным — ах!  
*Не лучше ль менее известным,  
А более полезным быть...<sup>24</sup>*

<sup>23</sup> Г. Р. Державин, Сочинения... т. I, стр. 321.

<sup>24</sup> Там же, стр. 323.

В строфах, посвященных Потемкину, заметно очень резкое несоответствие между изображением славы, блеска, великолепия, окружающих Потемкина, грандиозности его замыслов и бедности результатов. Слава и польза не всегда оказываются равновеликими. Польза от дел и проектов Потемкина намного меньше его прижизненной славы, блеска и величия его фортуны:

Что ж нашу славу составляет? —

задается риторическим вопросом Державин при виде могилы Потемкина и сам же отвечает на него:

Лишь истина дает венцы  
Заслугам, кои не увянут;  
Лишь истину поют певцы,  
Которых вечно не престанут  
Греметь перуны сладких лир;  
Лишь праведника свят кумир!<sup>25</sup>

Этим ответом поэт переносит решение вопроса о славе из сферы истории, в которой жил, действовал, мечтал и властвовал Потемкин, в сферу истины, где для всех людей есть одна мера, одна единая шкала ценностей. Однако сама же державинская ода в гораздо большей степени прославляет Потемкина, чем Румянцева. Величие карьеры, славы, блеска Потемкина, его титаническая личность занимают воображение поэта больше, чем несомненные заслуги Румянцева.

Ощутимое в оде противоречие между истиной и историей, между этико-политическим идеалом и исторической действительностью не было открыто для русской оды Державиным. Об этом разрыве писал Ломоносов, оды которого излагают поэтически преобразованную программу того, что будет, как отрицание несовершенства современного состояния нации в ее отношениях с властью. История у Ломоносова присутствует только как прошлое, большей частью как изображение аннинского царствования, ужасам и страхам которого положил конец елизаветинский переворот 1742 г. У Державина в «Фелице» еще вполне в духе Ломоносова история соотнесена с той же эпохой, по контрасту с которой правление Екатерины II изображено как гармоничное осуществление разумного равновесия прав и обязанностей власти и ее подданных.

Появление в творчестве Державина представления о трех различных сферах действительности, требующих различного к себе поэтического отношения, повлияло на самый характер одического «я». В додержавинской оде «я» одического поэта, являясь «эхом русского народа», одновременно говорило и голосом истины. История и истина сливались и в изображении и в оценке, а быт, частная жизнь вообще в оде отсутствовали. Успех «Фелицы», как мы уже говорили, объяснялся именно новизной и

<sup>25</sup> Там же, стр. 328.

смелостью сочетания всех этих трех сфер действительности, до нее существовавших в поэзии отдельно. Однако и сам Державин еще только в оде «На счастье» сумел повторить в несколько ином варианте это соединение всех сфер жизни. Во всех остальных его одах, как правило, изложение касается только двух сфер, большею частью истины и истории, реже — истории и частной жизни, а с середины 90-х годов частная жизнь из оды уйдет совершенно и для нее поэт отмежует свою анакреонтику.

В цикле од, связанных с поэтически претворенным образом Екатерины II, в одах о Фелице («Ода к Фелице», «На счастье», «Изображение Фелицы» и «Видение Мурзы»), наиболее отчетливо видно, как единое одическое «я» получает у Державина различный облик в зависимости от той сферы действительности, о которой идет речь в данной части оды. Может быть, наиболее показательна одна из последних по времени написания од этого цикла — «Видение Мурзы».<sup>26</sup> Начата она была в 1783 г., но окончена, по верному указанию Грота, только в 1790 г. В этой оде после вступления и картины спящего города следует монолог Мурзы (поэта), довольного своей частной жизнью и счастливого признанием своего творчества. Внезапное появление Фелицы, как бы сошедшей с портрета работы Левицкого, прерывает монолог поэта; Фелица требует от него отказа вообще от любых форм прославления властителей, — иными словами, Державин в этом монологе Фелицы излагает точку зрения, следовать которой от него требует истина:

Вострепещи, Мурза несчастный,  
И страшны истины внемли,  
Которым стихотворцы страстны  
Едва ли верят на земли.

Поэзия, так продолжает говорить Фелица, не должна быть «лестью», т. е. не должна допускать хотя бы малейшего отступления от истины:

Владыки света — люди те же;  
В них страсти, хоть на них венцы;  
Яд лести их вредит не реже,  
А где поэты не льстецы?

Смысл этого монолога Фелицы в призыве к поэту стать на почву действительности, отказаться от идеализации подлинных, живых деятелей, понять, что они действуют в сфере истории и руководствуют ими не истина, а страсти.

Ответ Мурзы Фелице содержит самооправдание поэта и перед Фелицей и перед другими критиками его оды «К Фелице»:

Но венценосна добродетель!  
Не лесть я пел и не мечты,  
А то, чему весь мир свидетель:  
Твои дела суть красоты.

<sup>26</sup> Там же, стр. 106—111.



В Фелице — Екатерине истина и история совпадают, не противоречат друг другу, и потому обвинение в лести Мурза отвергает с полной убежденностью:

Но пусть им здесь докажет Муза,  
Что я не из числа льстецов,  
Что сердца моего товаров  
За деньги я не продаю  
И что не из чужих амбаров  
Тебе наряды я крою.

С середины 1790-х годов частная жизнь в поэзии Державина выделяется в малые анакреонтические жанры. В оде остается только история. Державин как бы забывает о своих собственных открытиях. Уже ода «На взятие Измаила» намеренно пишется как стилизация под оды Ломоносова. Дальнейшее развитие одического жанра в творчестве Державина, как и у других поэтов эпохи, у Николева например, это — постепенное превращение его в стихотворную реляцию, превращение, зло высмеянное Дмитриевым в «Чужом толке» (1792). Ода умирала, и воскресить ее к новой жизни можно было только при помощи какого-либо существенного переключения на другую художественную установку. Существование оды с середины 1790-х годов стало временем ее постепенного упадка. Новое поколение поэтов избегает обращений к оде даже в тех случаях, когда политические обстоятельства настойчиво требуют от них разработки гражданской тематики.

Эволюция оды русского классицизма представляет собой очень сложный процесс конкретизации изначально присутствующих в ней элементов структуры — одического поэта и одического адресата. В одическом творчестве Державина поэт, автор оды, заговорил о себе не только как о поэте, но и как о человеке. Поэт получил некое «социальное положение», для него нашлось место в обществе его времени — и при дворе и на различных ступенях бюрократической иерархии. Открытие путей и средств такой конкретизации литературной личности одического поэта говорило о больших внутренних возможностях русского классицизма, о неисчерпанности его ресурсов.

Однако даже Державину не удалось, при максимальном расширении тематического объема оды, преодолеть неизбежную для этого жанра ситуационность. Как своего рода монодрама, ода была ограничена кругом определенных отношений, в которых могли находиться между собой автор оды и ее адресат. Отсюда неизбежная ограниченность элементов биографии, которым мог быть открыт доступ в оду. Практически в одах Державина речь могла идти в основном об определенных моментах внешней биографии поэта. Биография внутренняя, биография духа потребовала от русской поэзии других жанров. Державинский Мурза остался высшим достижением оды русского классицизма на пути к превращению биографии поэта в тему его собственного творчества.