

# КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИНЦИПЫ Державинской поэзии

## *Основной учебный текст*

Изучение структуры художественного произведения, взаимоотношений элементов, из которых оно состоит, самым тесным образом связано с постижением основных законов и принципов художественного мира. Ю. М. Лотман называет композицию стихотворения «высшей формой семантической организации» лирического текста. Композиция по сравнению с другими элементами стихотворного текста является высшим уровнем текста, непосредственно связанным с его содержанием.

Существуют разные подходы к анализу композиции: с точки зрения словесной организации текста и с точки зрения его субъектной организации. Первый подход – с точки зрения словесной организации текста – ставит своей целью изучить расположение материала в художественном произведении, внутренние закономерности и принципы организации текста. В. М. Жирмунский так определил цель и задачу своей работы, посвященной композиции лирических стихотворений: «Изучение композиции имеет целью выяснить те художественные принципы, которыми определяется в произведении искусства его внешнее построение, распределение или расположение в нем художественного материала. Материалом поэзии является язык; отсюда - основная задача работы: выяснить те факты языка, в которых прежде всего осуществляется композиционное задание» (Жирмунский В. М. Композиция лирических стихотворений // Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975. С. 433). И далее: «Композиция обозначает ... построение (распределение, расположение) художественного материала. ...она имеет корни в некоторых свойствах самого речевого материала. Всякий речевой материал построен в какой-то последовательности, располагается в определенные ряды. Характер этого расположения является различным в зависимости от той задачи, которой расположение определяется» (Жирмунский В. М. Композиция лирических стихотворений С. 435).

Такое понимание композиции и задач композиционного анализа предполагает исследование текста как организованного определенным образом речевого пространства. При этом акцент делается на изучении принципов и законов расположения словесного материала, внутренней структуры текста.

Именно этот подход будет использоваться здесь для анализа композиционных структур Г. Р. Державина. Нас будут интересовать принципы организации словесных масс в тексте, расположение материала и его структура. При этом в качестве элемента композиции лирического текста рассматривается строфа как синтетическое формально-содержательное единство.

## I. КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИНЦИПЫ ТОРЖЕСТВЕННОЙ ОДЫ М. В. ЛОМОНОСОВА

Особым вопросом в изучении лирического произведения является вопрос о соотношении строф в тексте. Строфа неоднократно становилась объектом научного интереса многих теоретиков и историков литературы. При этом исследователи рассматривают строфу с разных точек зрения, сходясь во мнении о том, что строфа является высшей композиционной единицей лирического текста (См., напр.: Вишневский К. Д. Введение в строфику // Проблемы теории стиха. Л., 1984. С. 37-57; Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 2002; Он же. Строфический ритм в русском четырехстопном ямбе и хорее // Гаспаров М. Л. Избранные труды. М., 1997. Т. III. С. 181-195; Жирмунский В. М. Композиция лирических стихотворений; Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., 1972; Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение. Л., 1959; Он же. Стих и язык: Филологические очерки. М.; Л., 1959 и мн. др.).

Прежде чем непосредственно обратиться к анализу од Державина, необходимо дать самую общую характеристику строфической композиции предшествующей Державину одической традиции. Выбор ломоносовской торжественной лирики в качестве образца для сравнения оправдан тем, что Ломоносовым был утвержден канон одической поэзии в России, соответственно, в общих принципах композиционной структуры его од проявились наиболее характерные особенности и тенденции композиции русской торжественной оды XVIII в.

Проблема строфической композиции торжественной оды Ломоносова неоднократно становилась объектом литературоведческого анализа. Анализируя различные аспекты строфы Ломоносова (ее интонационное своеобразие, синтаксическую организацию, семантику, образность и проч.), в своих выводах исследователи в чем-то пересекаются, совпадают, а в чем-то дополняют друг друга.

Так, изучая ритмическую организацию, «интонационный профиль» излюбленной Ломоносовым одической строфы AbAbCCdEEEd, К. Ф. Тарановский (Тарановский К. Ф. Из истории русского стиха XVIII в. (Одическая строфа AbAb || CCdEEEd в поэзии Ломоносова) // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. М.; Л., 1966. С. 106-115. (XVIII век. Сб. 7)) приходит к выводу о том, что интонационные переломы строфы связаны с окончаниями фраз: эти интонационные переломы совпадают с мужскими окончаниями строк. Именно строки с мужскими окончаниями располагаются на выделенных, ударных местах строфы. Самые сильные интонационные переломы приходятся на четвертую и десятую строки. Исследователь полагает, что подобная ритмическая структура строфы является особенностью стиля торжественной оды Ломоносова.

Это заключение К. Ф. Тарановского показывает, что одическая строфа Ломоносова заканчивается определенным интонационным сигналом - интонацией завершения. Это самый сильный из всех других интонационных переломов в строфе. Им обозначается конец периода, он как бы подводит линию под последним - десятым - стихом строфы, после чего следует пауза, «передышка» перед следующим строфическим периодом.

Описанные Тарановским особенности ломоносовской оды так или иначе ощущались исследователями и до него. Так, например, для Ю. Н. Тынянова особенности строфической организации, благодаря которым строфа воспринимается как самостоятельная единица, становятся одним из доказательств того, что торжественная ода Ломоносова была ориентирована на произнесение вслух: «...чем сильнее осознавалось витийственное назначение стиха, чем более стих осознавался как произносимый, тем большее значение получал сукцессивный, задерживающий момент, ценность каждой строфы, каждой стиховой группы самих по себе...» (Тынянов Ю. Н. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 230). Ссылаясь на обе редакции ломоносовского «Краткого руководства к красноречию», Тынянов указывает на значение, которое придавал Ломоносов интонационной организации стиха и его декламации.

Важными в данном контексте представляются также рассуждения Ломоносова об одическом синтаксисе. В «Кратком руководстве...» 1747-го года говорится о нежелательной синтаксической связи между строфами и стиховыми группами в них, так как данная связь противоречит высокому слогу оды.

Ломоносов пишет:

«§ 324.

Члены в периодах и целые периоды, особливо в высоких и стремительных материях, большее великолепие и силу имеют, ежели союзы выкинуты будут, которых миновать можно, например:

Великой похвалы достоин,  
Когда число своих побед  
Сравнить сраженьям может воин  
И в поле весь свой век живет;  
Но ратники, ему подвластны,  
Всегда хвалы его причастны.

Здесь наперед отставлен союз «хотя», который, будучи приложен, много бы силы отнял. Из сего еще видно, что периоды сильно и великолепно начинаются с косвенных падежей имен, важные вещи значащих.

#### § 325.

Союзы не что иное суть, как средства, которыми идеи соединяются; итак, подобны они гвоздям или клею, которыми части какой махины сплочены или склеены бывают. И как те махины, в которых меньше клею и гвоздей видно, весьма лучший вид имеют, нежели те, в которых споев и склеек много, так и слово важнее и великолепно бывает, чем в нем союзов меньше» (Ломоносов М. В. Краткое руководство к красноречию. Книга первая, в которой содержится риторика, показывающая общие правила обою красноречия, то есть оратории и поэзии, сочиненных в пользу любящих словесные науки // Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: в 11 т. М.; Л., 1950-1983. Т. 7. С. 376-377).

Действительно, в своей одической практике Ломоносов как будто намеренно избегает синтаксических связей между строфами. Видимые скрепы между периодами отсутствуют, между ними нет промежуточных звеньев. Строфы разделены смысловыми разрывами. Словно при решении сложной математической задачи, все операции, производимые с числами, опущены, а даны только результаты.

В литературоведческой науке такая самостоятельность ломоносовской строфы как композиционной единицы **оды** связана с вопросом о цельности **оды** как текста. Одной из самых распространенных характеристик одического творчества Ломоносова является «отрывочность» его стиля, то, что принято называть «лирическим беспорядком».

Что же объединяет, скрепляет строфы в ломоносовской **оде** друг с другом, позволяя ей не распасться на отдельные фрагменты? Этим объединяющим началом ряд исследователей считают одическую тему. Однако предмет одической темы понимается ими по-разному. Поскольку план **оды**, ее композиционное строение находится в зависимости от избранной темы, то и сами принципы построения **оды**, законы развития поэтического текста интерпретируются исследователями различно. В качестве примера приведем две противоположные точки зрения.

Для Г. А. Гуковского единственной темой одической поэзии Ломоносова является лирический подъем или восторг – лирический восторг (тематическая основа) становится причиной «лирического беспорядка» (композиционная особенность) ломоносовских од. Описаниями восторженного состояния поэта, по мнению Гуковского, мотивированы сбои, разрывы в ведении основной темы (Гуковский Г. А. Ломоносов, Сумароков, школа Сумарокова. С. 47 // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001).

В понимании Гуковского стрóфы ломоносовской **оды** – «лирические отрывки», логическая связь между которыми нарушена или отсутствует вовсе. Вернее, связь эта – механическая, она носит искусственный характер в том смысле, что не вытекает из внутренней необходимости текста, а обозначена вставными строфами, выполняющими в данном случае функцию своеобразных заплат.

Противоположную точку зрения об организации ломоносовской **оды** высказывает И. З. Серман в монографии «Поэтический стиль Ломоносова» (Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова. М.; Л., 1966. С. 103-128). Серман убедительно показывает, что в основе последовательного сложного развития темы в ломоносовской **оде** лежит метафора. Как указывает исследователь, использование метафор, заимствованных из фонда древнерусской литературы, в ломоносовских торжественных **одах** осложняется дополнительными мотивами – переплетением метафор, восходящих к общему смысловому «корню». Ломоносов выстраивает ряды синонимов, которые являются своеобразной градацией выражений общего понятия, одной общей идеи. «Метафоры Ломоносова, как правило, – это поэтический проход по смежным значениям одного синонимического ряда, который только в совокупности создает целостный поэтический образ» (Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова. С. 117).

Под темой, вернее, темами, ломоносовских од И. З. Серман понимает последовательное развитие метафоры, ее смысловое обогащение, обрастание дополнительными смыслами. Так, например, темой «Оды на день брачного сочетания Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны» является цветущий сад, метафора молодости, счастья, красоты новобрачных. «Ода, в которой ее величеству благодарение от сочинителя приносится за оказанную ему высочайшую милость в Сарском селе, августа 27 дня 1750 года» организована при помощи переплетения двух тем - красоты и пользы (Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова. С. 119, 121-128).

Предлагая собственную теорию композиционной организации од Ломоносова, Серман оспаривает концепцию Гуковского. Однако перед нами не разные идеи, а исследование проблемы композиции на разных уровнях. Серман рассматривает прежде всего лексический уровень одического текста, его парадигматические особенности. Не случайно поэтому единство ломоносовской оды строится, по Серману, на единстве метафоры. Ломоносовская ода представляет собой поле для развертывания метафоры, пространство для ее раскрытия. Как показал Серман, тема ломоносовской оды развивается благодаря наличию смысловых связей между внутрistroфическими периодами и строфами. Эти связи строятся на установлении общности между словами одного синонимического ряда. За счет существования между синонимами стилистических различий, логическое понятие может перейти в переносно-метафорическое («мир» - «тишина»), образ – приобрести дополнительные оттенки и даже значения («сад» - «цветы» - «процветание» как благополучие) и т. д., то есть соединение строф происходит через метафорическую тему и ее синонимические ряды. Данные связи, скрепляющие между собой строфы и периоды в них, синтаксически не выражены. Напротив, употребление союзов как противоречащих высокому одическому стилю у Ломоносова ограничено. Эти связи - внутренние, они обнаруживаются на смысловом уровне оды.

Именно благодаря тому, что Ломоносов избегает синтаксических связей между строфами, возникает ощущение их самостоятельности, самодостаточности и смысловой завершенности. При этом, рассмотрев отдельную строфу в контексте одического произведения, мы можем обнаружить, что она, тем не менее, является частью общего целого.

К подобному выводу об одновременных самостоятельности, смысловой завершенности и органической связи ломоносовской строфы со всем текстом оды, приходит Ю. В. Стенник. Рассматривая отношение строфы к одическому тексту, исследователь находит, что структура строфы отражает модель оды в целом. Основанием для такого уподобления служит законченность мысли, присущая строфическому периоду (Стенник Ю. В. Одическая строфа Ломоносова. С. 64).

Что касается такой распространенной характеристики ломоносовской оды как «отрывочность», то она не противоречит всему вышеизложенному. Как уже было отмечено выше, речь в данном случае идет о разных подходах к композиционному анализу. Когда Г. А. Гуковский говорит о ломоносовской оде как о «лирических отрывках» и указывает на нарушение логических связей между строфами, предметом его анализа является не внутритекстовая структура, а позиция повествователя. Собственно, сам исследователь, анализируя композиционные особенности оды, описывает точку зрения повествователя, ее движение и пространственную позицию, с которой ведется повествование. Можно говорить о том, что ломоносовский певец описывает видимое им со стороны, он не причастен тем событиям и явлениям, о которых поет, является их наблюдателем, а не участником. Отсюда возникает и его внеположенность текстовому пространству. Не будучи включенным в ряд описываемых им явлений, повествователь оказывается как бы за их пределами, а точнее, н а д ними. Создается впечатление, что певец «выхватывает» из пространства некие картины и описывает их. То есть такая «беспорядочная» организация текста полностью подчинена избранной повествовательной стратегии и нарративной технике.

Таким образом, обе существующие концепции – Г. А. Гуковского и И. З. Сермана – отражают композиционные особенности ломоносовской оды. Они не противоречат друг



I 1 Ты шествуешь в Петрополь с миром,  
И лавры на главе несешь...  
Ты шествуешь! - Воззри, Царица,  
На радостныя всюду лица,  
На сонмы вокруг Тебя людей...

II 1 Ты шествуешь, и ослабляешь  
Твой взор на них, как божество...  
(На Шведской мир)

Точный словесный повтор может стоять в начале следующих друг за другом строк и соединять их. При помощи данной разновидности повтора могут соединяться между собой не только две рядом расположенные строфы, но и несколько строк подряд.

При повторном воспроизведении связанных по смыслу слов, между ними возможны вставки.

б) Повтор слова с изменением формы.

Объединение строк при помощи повторения лексемы строится по тем же правилам, что и в случае точного словесного повтора. Главное отличие здесь – использование риторической фигуры полиптотона, т. е. повторение слова или группы слов происходит с изменением их грамматической формы («славой» – «славы» – «слава» – «слава», «струили... слез» – «струили б слезы»):

XXXII 1 «Блажен, когда стремясь за славой,  
Он пользу общую хранил...»

XXXIII 6 «И славы ложной не искал!»

XXXIV 1 «О! слава, слава в свете сильных!»  
(Водопад)

X 7 По желтосмуглым лицам долу  
Струили токи слез из глаз.

XI 1 Струили б слезы, - и блаженство  
Своих проразумея дней...  
(Изображение Фелицы)

Интересны случаи комбинирования в одном стихе лексем, встречающихся в предыдущих стихах («сияют... У трона Твоего» - «твой трон сияет»). Например:

XXIV 9 Где добродетели сияют? -  
У трона разве Твоего!

XXV 1 Но где твой трон сияет в мире?  
(Фелица)

II. 1. 1. Словесный повтор как прием композиционной организации текста

Возможна также классификация видов словесных повторов, основанная на различии словесных повторов по их местоположению в строфе.

а) Анафорический повтор.

Первый из видов словесного повтора, обнаруженных в текстах державинских од, – повтор анафорический. В этом случае отношения между строками устанавливаются путем воспроизведения слова или группы слов, употребленных в начале одной строфы, в первых

стихах последующей или даже нескольких последующих строф. Так, например, анафора «или» соединяет VI-X строфы «Фелицы», анафорическим повтором «се ты» в оде «Водопад» связаны между собой строфы XLVII – XLXIX.

б) Композиционный стык.

Этот вид словесного повтора представляет собой повторение элементов конца первого словесного ряда в начале второго ряда. В одах Державина подобный повтор осуществляется на границе строф («ничто – ничто», «злодея - злодей»):

VI 10 А я перед Тобой – ничто.

VII 1 Ничто! – Но Ты во мне сияешь...  
(Бог)

III 9 Та мысль всех казней мне страшней:  
Представить в вечности злодея!

IV 1 Злодей, который самолюбью...  
(Истукан)

Повторение замыкающего строфу слова в начале следующего строфического периода не является обязательным правилом. Нередко в державинских одах повторяются слово или группа слов, которые принадлежат заключительному периоду строфы, но не являются его последним элементом («как сон»). Например:

VIII 8 И весь, как сон, прошел твой век.

IX 1 Как сон, как сладкая мечта,  
Исчезла и моя уж младость...  
(На смерть кн. Мещерского)

Могут повторяться и однокоренные слова, как правило, относящиеся к одной части речи («упадает» - «падут»):

XII 5 Не упадет ли в сей зев  
С престола Царь и друг Царев?

XIII 1 Падут, - и вождь непобедимый...  
(Водопад)

в) Композиционная эпифора.

Еще один вид словесного повтора - лексическая эпифора, в державинских одах имеет вид повтора последнего элемента замыкающего строфу стиха в конце последнего стихового ряда, закрывающего следующую строфу («священной» - «священны»). Например:

VII 8 Любя себя, любить весь мир  
Любовью мудрой, просвещенной  
10 По добродетели священной.

VIII 9 Мне все их имена почтенны  
10 И истуканы их священны.  
(Мой истукан)

На лексическом уровне данный вид повтора встречается у Державина нечасто.

II. 2. Повторы синтаксических конструкций.

Второй класс повторов составляют повторы синтаксических конструкций, которые представлены в одах Державина довольно разнообразно. В некоторых случаях Державин строит фрагмент оды на использовании одной синтаксической конструкции. Примером такого

построения, распространяющегося на весь стихотворный текст, может послужить **ода** «Изображение Фелицы». Здесь к глаголу, стоящему в повелительном наклонении, примыкает ряд придаточных предложений с подчинительными союзами «чтобы» и «как». Например,

XXXV 1 Представь, чтоб тут кидала взоры  
Со отвращением она  
На те ужасны приговоры,  
Где смерть написана, война...

XXXVII 1 Чтоб сей рекой благодеяний  
Покрылась вся ея страна...

XXXVIII 1 Представь мне, в мысли восхищенной,  
Сходила бы с небес она;  
Как солнце грудь, в ткани зеленой,  
Рукой метала семена;  
Как искры огненны дождились  
Златые б зерна в снедь птенцам...

XXXIX 1 Яви искусством чудотворным,  
Чтоб льды прияли вид лилей...

XL 1 Не позабудь ее представить,  
Как вместо олтарей себе,  
Царя великого поставить  
Велела на мольбы Орде;  
Как всюду раздавались клики  
И громы света по конец...

XLI 1 Изобрази и то в картине,  
Чтоб сей подобный грому клик...

И т. д.

(Изображение Фелицы)

В данном тексте имеется как бы двойная связь между строфами. С одной стороны, эта связь выражена глагольными повторами, при этом повтор состоит в воспроизведении не только одной и той же части речи, но и определенных грамматических признаков: «представь», «яви», «не позабудь», «изобрази» – глагольные формы повелительного наклонения. Они располагаются в начале строфы и выступают в качестве анафоры, тем самым **ода** задается определенный интонационный рисунок. С другой стороны, строфы могут соединяться с помощью придаточных предложений (см., напр., строфы XLVIII-L), и в этом случае последующая строфа является продолжением предыдущей, так как относится к ней как придаточное предложение. Кроме того, в приведенном отрывке наблюдается чередование подчинительных союзов придаточных предложений чтобы и как. Подобный прием позволяет Державину избежать монотонности и обеспечивает динамичность и стилистическое разнообразие стихотворения.

Словесные и синтаксические повторы и такие разновидности словесного повтора, как анафора, стык и эпифора в **одах** Державина могут входить во взаимодействие, чередоваться и образовывать своеобразные цепочки, скрепляя несколько строф между собой. Так в «Водопаде» при помощи разного рода повторов соединены между собой шесть строф, следующих друг за другом («не жизнь ли» - «не так ли» - «не зрим ли» - «не слышим ли» - «не упадет ли» - «падут» - «упал» - «падут» - «пал»):

X 3 Не жизнь ли человек нам



Сей водопад изображает? -

XI 1 Не так ли с неба время льется,  
Кипит стремление страстей...

XII 1 Не зрим ли всякой день гробов,  
Седин 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?

XIII 1 Падут, – и вождь непобедимый,  
В Сенате Цезарь средь похвал,  
В тот миг, желал как диадимы,  
Закрыв лицо плащом, упал...

XIV 1 Падут, – и несравненный муж...  
Пленивший Велизар Царей  
В темнице пал, лишен очей.

Падут. – И не мечты прельщали...  
(Водопад)

X-XIII строфы скреплены между собой риторическим вопросом-анафорой, который выражен посредством словесного повтора и повтора синтаксической конструкции: «Не жизнь ли... / Не так ли... / Не зрим ли... / Не слышим ли... / Не упадет ли...» Если в строфах X, XI этот анафорический повтор встречается только единожды, в начальном стихе строфы, то в строфе XII он приобретает вид внутренней анафоры, объединяющей собой нечетные стихи (1, 3, 5). На границах XII и XIII строф располагается композиционный стык, выраженный неточным словесным повтором «упадает – падут. Далее строфы XII-XV скреплены словесной анафорой «падут», строфы XIV и XV (аналогично строфам XII – XIII) имеют композиционный стык «пал – падут».

Такое разнообразие композиционных связей может быть осложнено и другим способом создания межстрофического единства – интонационно-смысловым. Несколько забегаая вперед, отметим, что разнообразные виды повторов являются не только внешними скрепами композиционных единиц текста. В "Водопаде" с их помощью формируются единые тематические блоки текста, посвященные размышлению Румянцева о непостоянстве мира.

### II. 3. Способы формирования суперстроф

К последним из выделяемых нами способов взаимодействия строф относится создание Державиным особых ритмических структур. Наряду с повторами на лексическом и синтаксическом уровнях, для формирования единого блока текста Державин использует также ритмический уровень. На этот прием и его разновидности, используемые в ряде державинских од, указал М. Л. Гаспаров. По замечанию Гаспарова данный прием состоит в «объединении целых строф в правильно повторяющиеся группы». Такому объединению строф исследователь дает название суперстрофы и указывает на его античные истоки (Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 2002. С. 104).

В **одах** Державина мы находим два основных способа установления межстрофических связей на ритмическом уровне.

а) Соединение строф посредством рифмы.

Поколение старших классицистов, как, в частности, отмечает М. Л. Гаспаров, строго придерживалось правила, по которому между звеньями одной рифменной цепи могут находиться звенья только одной другой рифменной цепи. На практике это означало невозможность скользящей рифмы и так называемой «цепной рифмовки», при которой «одна из организующих строфу рифменных цепей не завершается в ней, а переходит в следующую» (Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. С. 264).

В своих строфических экспериментах Державин нередко нарушает данное правило, что приводит к созданию особо организованных структур в одических текстах. Описание первой из них может быть представлено в терминах, которые использовались выше для описания класса словесных повторов. Подобное сопоставление повторов, принадлежащих разным уровням текста, как, в частности, указал В. М. Жирмунский, поможет выявить композиционное значение рифмы (Жирмунский В. М. Рифма. Ее история и теория // Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975. С. 427) и ее роль в формировании суперстроф, а так же показать, как на разных текстовых уровнях и с помощью различных приемов Державин последовательно стремится к созданию особых композиционных структур в одическом произведении.

Рифменная эпифора.

Пожалуй, самым распространенным способом объединения строф при помощи рифменного повтора является для Державина рифмирование холостых стихов. Последняя, замыкающая строфический период строка, не находящая себе рифмы с другими стихами в строфе, рифмуется с такой же концовкой следующей строфы. Посредством такой рифмы строфы связываются попарно. Например,

VII 1                    Но тот блаженнее, кто в тихом  
                              Заливе совести почив,  
                              Не загружен добром, ни лихом,  
                              Страстей ветрила опустив,  
                              Ума на якоре глубоком  
                              Стал в чолне, и спокойным оком  
7                                На суету мирскую зрит.

VIII 1                    Предавшийся Всевышней воле,  
                              Свой верно исполняя долг,  
                              Славнейшей не завидит доле;  
                              Он знает: что дает то Бог,  
                              Что Бог лишь светом управляет,  
                              Тех взводит, сих уничижает;  
7                                Тех милует, а сих казнит.  
                              (На новый 1798 год) - AbAbCCd EfEfGGd

Такая рифмовка может как единожды возникать в тексте, так и распространяться на произведение в целом. Например, в духовной оде «Праведный Судия» холостые стихи объединяют между собой парные строфы на протяжении всего текста. В других случаях строфа может заключать в себе не один, а несколько холостых стихов. Так, шестистишные строфы «Снигирия» завершаются двумя холостыми стихами, которые рифмуются с двумя такими же соседней строфы. То же наблюдаем в стихотворении «Храповицкому».

Рифмирование холостых стихов следующих друг за другом строф, к которому обращается Державин в своей поэтической практике, противоречит правилу ритмических цепей, так как между рифмующимися холостыми стихами оказывается не одна, а как минимум две рифменные цепи. Результатом подобной рифмовки является образование новой ритмической единицы, состоящей не из одной, а из двух строф.

Рифменный стык.

В **одах** Державина холостой стих может рифмоваться не только с холостыми стихами парной строфы, как было показано выше, но и с рифмующимися между собой стихами следующей строфы. Иначе говоря, холостой стих, никак не рифмуясь со стихами строфы, которой принадлежит, задает рифму для последующего строфического периода.

Звуковое окончание холостого стиха подхватывается в рифме нижеследующей строфы, образуя цепную рифмовку строф.

В **оде** «На возвращение Графа Зубова из Персии», состоящей из 14 строф, последние два стиха одной строфы рифмуются с двумя первыми стихами последующей:

I 1     Цель нашей жизни - цель к покою:

          Проходим для того сей путь,

Чтобы от мразу, иль от зною

Под кровом ночи отдохнуть.

Здесь нам встречаются стремнины,

          Там терны, там ручьи в тени;

Там мягкие луга, равнины,

          Там пасмурны, там ясны дни;

Сей с холма в пропасть упадает,

А тот взойти спешит на холм.

II 1    Кого же разум почитает

          Из всех, идущих сим путем,

          По самой истине щастливым?

          Не тех ли, что, челом к звездам

          Превознеся горделивым,

          Мечтают быть равны Богам;

          Что в пурпуре и на престоле

          Превыше смертных восседят?

          Иль тех, - что в хижине, в юдоле,

          Смиренно на соломе спят?

– AbAbCdCdEf EfGhGhIjIj

Рифмующиеся стихи двух разных строф составляют четверостишие, которое графически разделено пробелом между строфами. Как пишет Гаспаров, комментируя данный текст, «перед нами вереница четверостиший с перекрестной рифмовкой («субстроф»), рассекаемая на строфы так, что один разрез всякий раз приходится посередине четверостишия, а следующий - между четверостишиями; и этого достаточно, чтобы десятистишные строфы воспринимались не поодиночке, а попарно» (Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. С. 104). Подобный принцип рифмовки заставляет воспринимать данные строфы не по отдельности, а связанными в единое целое.

б) Формирование определенной последовательности строфических звеньев.

Описывая особенности строфики XVIII в., М. Л. Гаспаров отмечает возможность формирования суперстроф не только при помощи рифмы, но и посредством последовательного повторения определенных строфических групп. В качестве источника создания такого рода суперстроф исследователь называет античную хоровую лирику и Пиндара. Так называемые античные триадические суперстрофы состояли в повторении ритмических единиц, сформированных из следующих по порядку строфы, антистрофы и эпода. Первые две составляющие триады – строфа и антистрофа – имели одинаковое строение, эпод – отличное от них. В российской словесности инициатором создания триадических суперстроф Гаспаров называет В. П. Петрова (Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. С. 104-105). Пример пиндарической триады Гаспаров находит и у Державина в «Гимне Лирозэпическом на прогнание Французов из отечества». Суперстрофа в «Гимне...» состоит из

двух десятистиший, построенных по одинаковой схеме (aBBaCCddEE fGGfHhiiJJ), и строфы из 18 стихов (kkLLmmNNooPPqqRRss).

«Осень во время осады Очакова» также написана строенными строфами (XxXxXxXx AbAbCdCd EfEfGhGh), но, в отличие от оригинальной пиндарической триады, последовательность ее составляющих обратная: в начале Державиным поставлена одиночная нерифмуемая строфа, а вслед за ней – два парных рифмующихся восьмистишия (Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. С. 105-106). Такие строенные строфы образуют особую ритмическую единицу, которая воспроизводится пять раз в данной оде.

Рассмотренные примеры организации строф в **одах** Державина показывают, что в ряде случаев державинская строфа не представляет собой смыслового и интонационного единства. Это во многом противоречит поэтической практике и правилам, утвердившимся в русской торжественной лирике XVIII в.

Активное использование в **оде** приемов, направленных на создание связей между строфами поэтического текста, противопоставляет композиционную организацию державинской **оды оде** Ломоносова. В отличие от ломоносовской **оды**, в которой связи между строфами держатся на единстве метафоры и ее раскрытии через синонимические ряды, а между строфами обнаруживаются исключительно внутренние, смысловые отношения, **ода** Державина строится при помощи связей «внешних»: словесных повторов, синтаксиса, особых ритмических конструкций. Эти связи носят не единичный и случайный характер, а образуют собой целую систему.

Державин использует те скрепы, «спои и склейки» между строфами, которых избегал Ломоносов, считая их противоречащими высокому слогу оды. Если про строфу Ломоносова можно сказать, что она представляет собой модель **оды** в целом и в этом смысле является самостоятельной единицей, то в державинской **оде** поэтическая речь организована таким образом, как будто она стремится к преодолению заданных границ строфы, распространяется поверх ее условных рамок. Как указывает И. З. Серман, анализируя особенности строфической организации **од** Державина, «междустрофическая связь раздвигала рамки периода за пределы одной строфы, создавая надстрофическое единство, увеличивая объем тех словесных масс, из которых строилось одическое задание» (Серман И. З. Державин. Л., 1967. С. 85-86). Созданием суперстроф Державин также изменяет, перекраивает установившийся в XVIII в. «композиционный остов поэтической речи» (Жирмунский В. М. Рифма. Ее история и теория. С. 426).

М. В. Пономарева

### ***Контрольные вопросы к основному учебному тексту***

а) Каковы особенности композиционной структуры оды М. В. Ломоносова? (К разделу «Композиционные принципы торжественной оды М. В. Ломоносова»).

б) В чем состоит различие концепций Г. А. Гуковского и И. З. Сермана? (К разделу «Композиционные принципы торжественной оды М. В. Ломоносова»).

в) Насколько принципы композиционной организации оды Державина соответствуют композиционной структуре торжественной оды, представленной в творчестве Ломоносова?

г) Какие средства использует Г. Р. Державин для соединения строф? (К разделу «Особенности композиционной структуры оды Г. Р. Державина»).

### ***Обязательные научные тексты***

1. Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова. М.; Л., 1966. С. 88 –133 (Глава III. Русская ода).

<http://feb-web.ru/feb/lomonos/critics/ling/sps/sps-001-.htm>

2. Серман И. З. Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973. С. 80-96 (Глава IV. От лирического «я» к поэтической биографии).

### ***Дополнительные научные тексты***

1. Жирмунский В. М. Композиция лирических стихотворений. Пб., 1921.

[http://imwerden.de/pdf/zhirmunsky\\_kompozicija.pdf](http://imwerden.de/pdf/zhirmunsky_kompozicija.pdf)

2. Гуковский Г. А. Ломоносов, Сумароков, школа Сумарокова // Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 40–71.

[http://imwerden.de/pdf/gukovsky\\_rannie\\_raboty\\_po\\_18\\_veku\\_2001\\_text.pdf](http://imwerden.de/pdf/gukovsky_rannie_raboty_po_18_veku_2001_text.pdf)

3. Аверинцев С. С. Поэзия Державина // Из истории русской культуры. Т. IV (XVIII – начало XIX в.) М., 1996. С. 763 – 779.

[http://imwerden.de/pdf/averintsev\\_poeziya\\_derzhavina\\_1996.pdf](http://imwerden.de/pdf/averintsev_poeziya_derzhavina_1996.pdf)

### ***Контрольные вопросы к научным текстам***

1. Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова. М.; Л., 1966. С. 88 –133 (Глава III. Русская ода).

<http://feb-web.ru/feb/lomonos/critics/ling/sps/sps-001-.htm>

а) Какие выразительные средства древнерусской литературы используются в одической поэзии М. В. Ломоносова?

б) Как в поэтической практике Ломоносова соотносятся слово и понятие?

2. Серман И. З. Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973. С. 80-96 (Глава IV. От лирического «я» к поэтической биографии).

а) Какими способами выражается у Г. Р. Державина принцип контрастности?

б) В чем заключается идеализация образа императрицы Екатерины II в оде «Фелица» Державина?

### ***Источники***

1. Державин Г. Р. избранные стихотворения. Л., 1957. (Библиотека поэта. Большая серия)

<http://www.rvb.ru/18vek/derzhavin/toc.htm>

2. Сочинения Державина. Под ред. Я. Грота. Т. 1. СПб., 1864.

[http://imwerden.de/pdf/derzhavin\\_pss\\_tom1.pdf](http://imwerden.de/pdf/derzhavin_pss_tom1.pdf)

3. Сочинения Державина. Под ред. Я. Грота. Т. 2. СПб., 1865.

[http://imwerden.de/pdf/derzhavin\\_pss\\_tom2.pdf](http://imwerden.de/pdf/derzhavin_pss_tom2.pdf)

4. Сочинения Державина. Под ред. Я. Грота. Т. 2. СПб., 1866.

[http://imwerden.de/pdf/derzhavin\\_pss\\_tom3.pdf](http://imwerden.de/pdf/derzhavin_pss_tom3.pdf)

5. Ломоносов М. В. Избранные произведения. Л., 1986. (Библиотека поэта. Большая серия)

<http://www.rvb.ru/18vek/lomonosov/toc.htm>

### **Упражнения**

1. Прочитайте «Оду на день восшествия Елисаветы Петровны 1746 года» М. В. Ломоносова ([http://www.rvb.ru/18vek/lomonosov/01text/01text/01ody\\_t/008.htm](http://www.rvb.ru/18vek/lomonosov/01text/01text/01ody_t/008.htm)). Определите тему оды, опираясь на концепцию И. З. Сермана. Постройте синонимические ряды, раскрывающие тему оды.

2. Прочитайте оду Г. Р. Державина «На взятие Измаила» (<http://www.rvb.ru/18vek/derzhavin/01text/031.htm>). Определите способы межстрофических связей в оде, разберите их в соответствии с предложенной в учебном тексте классификацией.

3. Проанализируйте анафорические повторы в оде Г. Р. Державина «Фелица» (<http://www.rvb.ru/18vek/derzhavin/01text/017.htm>). Какую функцию они выполняют в тексте?

### **Библиография**

1. Аверинцев С. С. Поэзия Державина // Из истории русской культуры. Т. IV (XVIII – начало XIX в.) М., 1996. С. 763 – 779.
2. Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII-XVIII веках. – СПб., 2005.
3. Вишневский К. Д. Введение в строфику // Проблемы теории стиха. Л., 1984. С. 37-57.
4. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 2002 (II. Время Ломоносова и Державина. С. 57–110).
5. Гуковский Г. А. Ломоносов, Сумароков, школа Сумарокова // Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 40–71.
6. Жирмунский В. М. Композиция лирических стихотворений. Пб., 1921.
7. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб. : Искусство, 2005. – С. 13-287.
8. Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова. М.; Л., 1966. С. 88 –133.
9. Серман И. З. Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973. С. 80-96.
10. Стенник, Ю. В. Одическая строфа Ломоносова // Вопросы русской литературы. – Львов, 1973. – Вып. 2(22). – С. 60-67.
11. Эйхенбаум, Б. Державин // Ходасевич В. Державин. – М. Книга, 1988. – С. 295-313.

### **Тест**

1. \_\_\_\_\_ утвердил канон одической поэзии в России.
2. Кто из исследователей творчества М. В. Ломоносова полагал, что единственная тема его од – «лирический восторг»?
  - a. Л. В. Пумпянский
  - b. Н. Ю. Алексеева
  - c. Г. А. Гуковский

- d. Ю. В. Стенник
- e. В. М. Жирмунский
- f. И. З. Серман
- g. А. Ф. Мерзляков

3. Что Ю. М. Лотман назвал «высшей формой семантической организации» лирического текста?

- a. рифму
- b. стихотворение
- c. строфу
- d. торжественную оду
- e. суперстрофу
- f. композицию

4. В каком из произведений М. В. Ломоносов рассуждал об одическом синтаксисе?

- a. Письмо о пользе Стекла
- b. Краткое руководство к красноречию
- c. Полидор
- d. О природе вещей
- e. Ода на торжественный день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны ноября 25 дня 1752 года

5. Назовите произведения Г. Р. Державина, связанные с поэтически претворенным образом Екатерины II:

- a. Снегирь
- b. Храповицкому
- c. Изображение Фелицы
- d. Ода на день брачного сочетания великого князя Петра Федоровича и великой княгини Екатерины Алексеевны 1745 года
- e. Ласточка
- f. Надгробная Императрице Екатерине II
- g. Фелица
- h. Праведный судия
- i. Видение Мурзы
- j. На отсутствие Ея Величества в Белоруссию

6. Державинская строфа обладает самостоятельностью и внутренним единством, которое проявляется на разных уровнях поэтического текста, от ритмико-синтаксических особенностей до смысловой завершенности отдельной строфы.

- True
- False

7. Какой тип межстрофической связи использует Державин в следующем тексте:

Что ты заводишь песню военну  
Флейте подобно, милый Снегирь?  
С кем мы пойдем войной на Гиенну?  
Кто теперь вождь наш? Кто богатырь?  
Сильный где, храбрый, быстрый Суворов?  
Северны громы в гробе лежат.

Кто перед ратью будет, пылая,  
Ездить на кляче, есть сухари;

В стуже и зное меч закаляя,  
Спать на соломе, бдеть до зари;  
Тысячи воинств, стен и затворов,  
С горстью Россиян все побеждать?

- a. повтор синтаксической конструкции
- b. повтор с изменением формы слова
- c. рифменный стык
- d. точный лексический повтор
- e. рифменная эпифора
- f. композиционный стык
- g. композиционная эпифора
- h. анафора

8. Какую из межстрофических связей использует Державин в «Фелице» для создания образа вельможи?

- a. формирование суперстроф
- b. рифменный стык
- c. точный лексический повтор
- d. рифменная эпифора
- e. композиционный стык
- f. композиционная эпифора
- g. анафора
- h. повтор синтаксической конструкции
- i. повтор с изменением формы слова

9. Определите виды межстрофических связей в следующем отрывке из стихотворения Державина «Мой истукан»:

III 9 Та мысль всех казней мне страшней:  
Представить в вечности злодея!

IV 1 Злодей, который самолюбью...

- a. рифменный стык
- b. анафора
- c. точный лексический повтор
- d. композиционный стык
- e. рифменная эпифора
- f. композиционная эпифора
- g. повтор с изменением формы слова
- h. повтор синтаксической конструкции
- i. формирование суперстроф

10. Укажите основные способы создания суперстроф, которые использует Г.Р. Державин:

- a. формирование определенной последовательности строфических звеньев
- b. композиционная эпифора
- c. повтор с изменением формы слова
- d. соединение строф посредством рифмы
- e. композиционный стык



f. повтор синтаксических конструкций  
g. анафора