

вается «на месте, где были развалины храма, в котором жрицей была Ифигения» [Мордовцев 1996, 6: 469, 477]. Далее действие переносится в московскую тюрьму, где Вульф перед допросом читает произведения Державина: «Песенку» («Цари! Вы светом обладайте...») и оду «Мещерскому». Это чередование нарушается лишь в главах, имеющих косвенное отношение к Вольфу, посвященных судьбе его любовницы и «ходатая по делам» Красовского. В финальной главе предсказуемо появляется рассуждение о «Путешествии из Петербурга в Москву»: императрица рассуждает о своей несправедливости к Радищеву и к героине повести: «Да, тяжело одному быть судьей миллионов» [Мордовцев 1996, 6: 542]. Этой фразы в записках Храповицкого, естественно, нет: Мордовцеву важно свести воедино «литературную» и «авантюрную» линии повести. Искатели приключений лишь случайно упоминаются в исторических «анекдотах», их роль, как правило, неблагоприятна и ничуть не замечательна. Увлекаемость их судеб ограничивается внешней сменой картин. Фортуна переменчива и, как правило, неблагоприятна к людям, подобным фон Вольфу. Сочинения классиков – в первую очередь Державина – куда важнее для истории России, чем те «метеоры», единственным «произведением» которых оказывается причудливая история жизни. Таким образом, все три группы «державинских» текстов (произведения, связанные с биографией, творчеством и характеристикой эпохи) подтверждают вывод об использовании классических произведений для создания беллетристических жанровых формул; биография писателя реконструируется на основании им написанного и превращается в условную «историческую быль».

Литература

Мордовцев Д. Л. Полное собрание исторических романов, повестей и рассказов: в 36 т. / Д.Л.Мордовцев. – Пг.: П. Сойкин, <1914>.

Мордовцев Д. Л. Собрание сочинений: в 14 т. / Д.Л.Мордовцев. – М.: Терра, 1996.

Сорочан А. Ю. Квазиисторический роман в русской литературе второй половины XIX века. Д. Л. Мордовцев / А.Ю.Сорочан. – Тверь: Изд-во М.Ю. Батасовой, 2007.

Специфика проявления новаторства Г.Р.Державина в русском стихосложении в творчестве современных авторов

В.П.Хамидуллина
(Набережные Челны)

Ключевые слова: поэтическое наследие, работа со звуком, эксперимент со словом, преемственность, русское стихосложение, Г.Р.Державин, современная поэзия

Поэтическое наследие Гавриила Романовича Державина на протяжении веков является объектом пристального исследования литературоведов. Оно поражает не

только глубиной содержания, но и многообразием форм, приемов, новаторством и техникой. Мы можем с уверенностью признать, что творчество Г.Р.Державина – утверждение новой русской литературы. В.А.Западов во вступительной статье к поэтическому сборнику пишет о нем, как о великом и гениальном поэте: «Первым из литераторов России Державин осознал себя поэтом русским, национальным, – русским не только по языку, но, главное, – по мышлению...» [Державин 1983: 3].

Из записок Г.Р. Державина мы знаем, что первые упражнения в «стихотворстве» явились следствием изучения книги В.Тредиаковского. В них нельзя не заметить явных тематических перепадов и стилистического подражания М.Ломоносову, А.Сумарокову, А.Ржевскому. И в более поздних работах можно найти обращение к трудам предшественников. Так из древних поэтов Державин избрал своим учителем Горация, что отразилось в стихотворении «Лебедь» (1805). А при создании «Евгению. Жизнь Званская» (1807) он позаимствовал сочетание четырехстопного и шестистопного ямбов из ранней элегии Жуковского.

Нам известно, что поэтическое наследие Г.Р. Державина с его обилием архаизмов, славянизмов, а зачастую пафосности слога придворного поэта современному читателю дается с трудом, а для поэтов-авангардистов эти труды – источник вдохновения. Следует сделать оговорку, что полярные мнения о творчестве Державина имели место и в среде современников поэта. Например, Гоголь говорил проникновенно и трепетно: «У него есть что-то еще более исполинское и парящее, нежели у Ломоносова. Недоумеваешь ум решить, откуда взялся в нем этот гиперболический размах его речи» [Михайлов 1977: 314]. А А.С.Пушкин, который молодым лицеистом преклонялся перед даром Державина, позже напишет: «Перечел я Державина всего, и вот мое окончательное мнение. Этот чудак не знал ни русской грамоты, ни духа русского языка (вот почему он ниже Ломоносова) – он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии, ни даже о правилах стихосложения» [Михайлов 1977: 313].

Сегодня мы остановимся на экспериментальных текстах, на приемах версификации, которые получили развитие в поэзии Г.Р. Державина, а в некоторых случаях явились уникальными образцами работы со звуком и словом. Это акростихи, стихи-липограммы, палиндромы, фигурные стихи, стихи с встроенными омограммами и палиндромами. Сам поэт, выпуская в 1804 году сборник «Анакреонтических песен», говорил: «По любви к отечественному слову, желал я показать его изобилие, гибкость, легкость...» [Державин 1983: 18]

Нельзя не отметить, что первым в истории стихотворением с элементом омограммы стало каноническое державинское:

*О, как велик, велик На-поле-он!
Он хитр, и быстр, и твёрд во брани;
Но дрогнул, как к нему простёр в бой длани*

С штыком Бог-рати-он.

Интересно узнать, что пишет исследователь версификационной практики поэтов XX и XXI веков Евгений Степанов, касаясь в частности трудов современных палиндромистов: «Некоторые исследователи (например, Б.Горобец) считают основоположником русской палиндромической поэзии Велимира Хлебникова. Это отчасти справедливо, но только отчасти. Образцы Гавриила Державина («я иду с мечом судия»); Афанасия Фета («а роза упала на лапу Азора»); Георгия Шенгели («И лег, не шумя, в яму Шенгели») остаются по-прежнему вершинами отечественной палиндромии» [Степанов 2013: 9-10]

Надо сказать, что в книгу Е.Степанова вошли работы казанского мастера палиндромов Вадима Гершанова. Приведем один из них:

Нам «Боингов» огни – обман...

[Степанов 2013: 9-10]

Работа со звуком в некоторых стихах доведена автором до абсолюта и может являться классическим примером для начинающих поэтов. Державинское «Правило жить» может послужить правилом, как писать тавтограммы. Мы не можем не заметить, что в первых двух строках присутствуют по две пары слов на буквы «у» и «п», а с третьей по шестую строку доминирует «з», соответственно открывая и закрывая текст.

*Утешь поклоном горделивца,
Уйми пощечиной сварливца,
Засаль подмазкой скрып ворот,
Заткни собаке хлебом рот,-
Я бьюся об заклад,
Что все четыре замолчат.*

На сегодняшний день известны десять стихов-липограмм, в которых поэт упускает букву «р»: «Виша» (1799), «Шуточное желание» (1802), «Анакреон в собрании» (1791), «Кузнечик» (1802), «Соловей во сне» (1797), «Желание» (1797), «Песнь Баярда» (1799), «Бабочка» (1802), «Свобода» (1803), «Тишина» (1801). О неслучайности можно судить по датам написания этих стихов.

Особо следует отметить многообразие зашифрованных посланий, так называемых акростихов. К самому раннему упражнению в этой форме следует отнести четверостишие из песенки, написанной Г.Р.Державиным в юности, в котором нетрудно заметить, прочитав начальные буквы, имя адресата.

*Ко мне ты страстью тлеешь,
А я горю тобой;
Ты жизнь во мне имеешь,
Я жив твоей душой.*

Известны акrostихи-загадки «Родясь от пламени...» (РОСА) и «Буду я петь Тебя, как и пел...» (БОГА).

Интересен смысл, зашифрованный поэтом в стихотворении «Скромность» (1791). Первые слова четверостиший дают цепочку, в которой последнее слово приводит нас к тому, что скромность, в данном случае, ложна: тихий – чистый – ясный – темный. А известные строки из стихотворения «Признание» (1807), которые мы привыкли трактовать, как некую формулу гуманизма и человечности, если прочесть по начальным буквам звучат крайне иронично и имеют двойной смысл «Я – дуб. Яду б...», что в контексте с глаголами «думал» и «были» подчеркивают иронию и тщетность нравиться людям своим чистосердечием, верить в ум и сердце человецье:

*Я любил чистосердечье,
Думал нравиться лишь им,
Ум и сердце человецье
Были гением моим.*

[Державин 1983: 190]

Известный факт, когда поэт сам как-то признался о причинах вынуждающих его прибегать к зашифровке текстов: «Будучи поэт по вдохновению, я должен был говорить правду; политик или царедворец по служению моему при дворе, я принужден был закрывать истину иносказанием и намеками, из чего само по себе вышло, что в некоторых моих произведениях и поныне многие, что читают, того не понимают совершенно...» [Михайлов 1977: 321].

Интерес Г.Р.Державина к эксперименту со словом не ослабевал до последнего года его жизни и доказательством тому служит знаменитое восьмистишие, представляющее собой законченный по смысловому наполнению, художественно самостоятельный, философский текст:

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

[Державин 1983: 204]

Новаторство форм в русской поэзии, предложенное Г.Р.Державиным, было широко подхвачено поэтами последующих поколений, Серебряного века и нашими современниками. Стоит назвать В.Брюсова, И.Северянина, В.Хлебникова, Л.Гумилева,

А.Ахматову, Д.Бурлюка, С.Бирюкова, Е.Кацюбо, Б.Гринберга, И.Чудасова. Акrostи-хи встречаются даже у признанных «классицистов», как С.Есенин и Б.Пастернак.

«Москвич К.Липскеров и петербуржец М.Лозинский до революции писали и печатали оригинальные стихи, а после революции – преимущественно переводы. Интересна их акропереписка, в частности ответом на фразу: «Магу Липскерову от М.Л. Лозинского ответное письмо...» [Гаспаров 2001: 19]. Константин Липскеров «написал “acro-тримесостих” в четыре столбца (по 1-й и 3-й буквам каждого полустишия б-ст. ямба, которым написаны эти сонеты) на фразу “Лозинскому шлю покаянные стихи, себя посрамляя, я, Конст.Липскеров”» [Гаспаров 2001: 21]. Этот уникальный сонет можно читать тремя способами: отдельно первый столбик, отдельно второй столбик и оба столбика вместе. Такая форма строенного сонета к тому времени была уже известна, но вплести в него акrostи-х – дело не простое, требуемое от исполнителя виртуозного владения словом, поскольку надо ещё не забывать и об удобочитаемости и сохранении смысла. Вот как это звучит:

ЛеПечет ржавый ключ...

ОбОрвана листва...

ЗаКат зардел, – и вот

ИрАн ли там, Китай,

СуКи гнилые, пни...

ЕлОзит ветер всюду.

БуНт красок равен чуду.

ЯсСин ли? О, Мани!

НаЯд ли там хвосты,

СеНтябрь! всех зорь твоих

КиНь мне их ворох вновь.

ОбЫчной дачки тишь...

ПоТок там иль огни?

ОбЛичья не забуду!

СкИнь с мысли истин груду!

РеПейник, – но взгляни:

МнЕ мир мелькнул иным.

УрСула Мемлинга,

МеТнул в них взором Пан...

АкСюша у ограды –

МаКар – герой Эллады,

ЛьЕт песни ключ... Внимай!

ШЛИ мне, поэт, стихи!

ЛиХ был совет мой, но...

(ЮЛить ли вам?) плывя,

ЯдРо созвучий – в сказке.

ЯзОн! Вы без опаски

ЯнВарь отправьте в май.

[Гаспаров 2001: 22]

Современные поэты, особенно поэты экспериментальной направленности, в своем творчестве не только пробуют силы в известных державинских упражнениях, но, изучая, исследуя, анализируя, идут дальше, усложняя и меняя известное, аккумуля-

лируя знания и создавая истинные шедевры, не уступающие по сложности вышеизложенному.

Сочинительство, в том числе и поэзия, авангардно по своей сути. Каждый пишущий, так или иначе, в большей или меньшей степени, сосредоточен в своем творчестве на том, чтобы донести до читателя извечные темы любви, бренности, чести, долга, восхищения и обречения в особой, притягательной форме, используя, образы, метафоры и речевые приемы, свойственные только ему. Иногда обстоятельства заставляют автора прибегнуть к тому или иному нетрадиционному приему, например к акроформе. Кстати, используют эту форму не только поэты. Всем известен случай с Робертом Штильмарком, который предполагая, что авторство романа «Наследник из Калькутты» может быть присвоено неким В. Василевским, зашифровал начальными буквами, читаемыми через слово в двадцать третьей главе: «Лжеписатель, вор, плагиатор»:

«Листья быстро желтели. Лес, еще недавно полный жизни и летней свежести, теперь алел багряными тонами осени. Едва приметные льняные кудельки вянущего мха, отцветший вереск, рыжие, высохшие полоски нескошенных луговин придавали августовскому пейзажу грустный, нежный и чисто английский оттенок. Тихие, словно отгоревшие в розовом пламени утренние облака на востоке, летающая в воздухе паутина, похолодевшая голубизна озерных вод предвещали скорое наступление ненастья и заморозков» [Штильмарк 1990: 731].

Подводя итог, можно с уверенностью сказать, что безграничные возможности русского языка, которые успешно продемонстрировал потомкам Гавриил Романович Державин, и в наше время нашли продолжателей. Следовательно, интерес к эксперименту со словом не ослабевает, а обретает в современной поэзии новую жизнь, несомненно, имеющую право на существование в безграничном лингвистическом пространстве.

Литература

Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях. Изд.2-е (дополненное) / М.Л.Гаспаров. – М.: Фортуна Лимитед, 2001.

Державин Г.Р. Стихотворения / Г.Р.Державин. – М., 1983

Михайлов О.Н. Державин (Жизнь замечательных людей. Серия биографий. Вып.4). – М.: Молодая гвардия, 1977

Степанов Е.Н. Жанры и строфы современной русской поэзии. Версификационная практика поэтов XX и XXI веков. (Издание в III тома) / Е.Н.Степанов. – Том III. – М.: Вест-Консалтинг, 2013.

Штильмарк Р.А. Наследник из Калькутты: Роман / Р.А.Штильмарк. – М.: Правда, 1990