

## ЖАНРОВАЯ ВСТАВКА В ПОЭЗИИ Г.Р.ДЕРЖАВИНА

© Б.П.Иванюк

В статье предлагается структурно-семантический анализ жанровых вставок в поэзии Г.Р.Державина в контексте произведения как жанрового целого на материале стихотворений «Персей и Андромеда», «Аристиппова баня», «На смерть князя Мещерского», «На смерть графини Румянцевой», «На кончину великой княжны Ольги Павловны», «К первому соседу», «Видение Мурзы» и «Водопад».

**Ключевые слова:** жанровая вставка, Державин, художественное целое.

Жанровая вставка в структуре литературного произведения в отличие от жанрового синтеза, с одной стороны, и жанрового мотива, с другой, существует как относительно автономный, а в отличие от жанровой контаминации (видение-пролог в дифирамбе «На выздоровление Мецената»), в частности, композиционного зачина (сон как обстоятельства события в «Венце бессмертия») или пуанта (анакреонтическая молитва в энкомии «Афинейскому витязю») – как внутренней компонент художественного целого.

При этом возможно, во-первых, ее архитектурное обособление, во-вторых, образование цепочки жанровых вставок. В это понятие по определению не могут входить жанрово завершенные тексты, объединенные композиционным обрамлением (сон в «Купидоне» и «Венчании Леля», видение в «Явлении») или компоненты жанра, предусмотренные композиционным регламентом, как, к примеру, вступление, похвала умершему, оплакивание и утешение в эпицедиуме.

Необходимо отличать вставку с априорными и устойчивыми жанровыми признаками, которая, будучи заимствованной, сохраняет их в структуре стихотворения, от вставки, приобретшей жанровый статус в контексте художественного целого. При этом жанровые признаки вставки нередко воспринимаются вторичными, например, при заимствовании «чужого» текста, и, наоборот, ее смысловой эффект усиливается жанровым контекстом всего произведения.

Эти теоретические параметры жанровой вставки могут служить руководством к ее практическому осмыслению в структуре державинских произведений.

Вначале об объективированных персонажным голосом жанровых вставках в стихотворениях об античных событиях, отчужденных от автора временем, но осовремененных поэтической причастностью к ним.

Начнем с плача в «Персее и Андромеде» (в издании 1807 г. с подзаголовком «Кантата на по-

беду французов русскими, 1807») [1: 251-255]. В нем скрещиваются признаки близкородственных жанров – жалобы (франц. *complainte*) и молитвы. А поскольку мифологический сюжет входит в структуру развернутого сравнения, является аллегорическим кодом отечественных событий начала XIX века, сольный плач Андромеды приобретает значение ламенты (лат. *lamentatio* – рыдание), в данном случае – плача на общенациональную тему, исполненного к тому же в трагических мизансценах и декорациях. Смысловая нагрузка на плач усиливается и тем, что с него начинается композиционный цикл героической кантаты, завершаемой общим ликованием и благодарственным славословием. Однако, участвуя в роли компонента кантаты как жанра хоровой лирики, плач выражает личную причастность автора происходящему, но не его личностную модальность.

Иное дело стихотворение «Аристиппова баня» (1811) [1: 185-288]. Его сюжетным каркасом – вероятный эпизод из жизни (V-IV вв.) Аристиппа, жившего при дворе сиракузского правителя Дионисия I. Обращение Державина к древнегреческому философу вполне объяснимо, если принять во внимание устойчивые – эвдемические и гедонистические, в том числе и анакреонтические мотивы в его лирике, в частности обозначенные словом «блаженство», ключевым для поэта и трижды произносимом в анализируемом тексте: в первой и последней строках авторским голосом, в срединной, вставочной, – персонажным (Арета). Причем сменное значение этого образа-понятия варьируется в зависимости от содержательного контекста: в первом случае – гедонистическое («И всех блаженств он чашу пьет»), во втором – блаженство жизни («Блаженство нам дарует время»), в третьем – в традиции моральной аскезы («Блажен, и в средственной кто доле / Возмог обуздывать по воле / Своих стремленья прихотей!»).

Все три варианта значений этого понятия в своей совокупности исчерпывают, по сути, его семантический потенциал, по крайней мере, в античных границах. Образованная же ими градация указывает на этический выбор автора. Он подтверждается и композицией жанровых форм. Текст стихотворения включает три компонента, соответствующих составу античной триады – строфа, антистрофа, эпод. В роли первой – описание внешней жизни Аристиппа, второй – изложение его этического учения, третьей – авторское слово. Оно завершает композиционную чересполосицу описательных и излагательных фрагментов. Последние два представлены в жанровых версиях авторской парафразы аристипповой этики и персонажной песни Ареты («дщери» и адепта отчего учения) в форме развернутой вставки, занимающей треть текстового пространства (четыре одических строфы). Ее содержательная правота, как и Аристипповой этики, подчеркнута скрытой симпатией, стилистически нейтральной, но контрастирующей с откровенной иронией заключительного авторского слова с жанровыми признаками инвективы, адресованной Аристиппу-человеку. Обнажение лицемерия «философа» и, думаю, философского лицемерия – придает, следовательно, названию стихотворения метафорический смысл.

Вставленная же в инвективу упомянутая выше максима («Блажен, и в средственной кто доле...») перекликается с Аретовой сентенцией «Лишь нужно страсти побеждать», находящейся в позиции строфического пуанта. Тем самым песня Ареты приобретает значение морального императива поэта, а описательные фрагменты в своей совокупности – значение текстового интрьера.

В сравнении с однократным плачем и песней большим разнообразием способов объективирования и выражения авторской интенции представлены жанровые вставки в поминальных «стихотворениях на случай».

«На смерть князя Мещерского» (1779) [1: 5-7] относится к одному из античных вариаций эпицециума, а именно – эпитафийное посвящение еще не захороненному покойнику («Здесь персть твоя, а духа нет»), и включает в себя типичный набор жанровых мотивов: размышление о смерти, обращение к умершему, плач и утешение. Очевидна их диспропорция: в строфическом эквиваленте объем «размышлений» – семь октетов, «обращения», «плача» и «утешения» – по одному октету, к тому же второй и третий мотивы объединены одной строфой. Эта количественная данность позволяет усомниться в тематической адекватности названия, признать мор-

тальную медитацию поэта основным источником содержания и идентифицировать соответствующие участки текста как элегические стансы, придав им значение жанровой доминанты стихотворения. При таком, вполне справедливом, допущении, не только роль всех атрибутивных частей эпицециума оказывается вспомогательной, но и меняется характер их структурно-смысловых взаимоотношений с основным жанром стихотворения – стансом. В частности, хоровой плач («Сын роскоши, прохлад и нег...»), прерывающий размышления об общей смерти, приобретает контекстуальное значение жанровой вставки станса, несмотря на то что входит в мотивный набор эпицециума. Плач завершается гномой «О, горе нам, рожденным в свет!», которая не может претендовать на значение жанровой вставки по определению, как изречение, привязанное к конкретной ситуации оплакивания и обладающее высокой степенью жанрового ожидания. Тем более что она играет роль пуанта. Но с ней коррелирует стих, завершающий размышления поэта о своей собственной смертной участи «Я в дверях вечности стою», и в этом инициировании личностной рефлексии поэта и заключается в целом функциональная роль плача.

Типологически сходное значение имеет жанровая вставка в более позднем (1788), аналогичном по названию поминальном стихотворении «На смерть графини Румянцевой» [1: 43-46], которое также относится к эпицециуму – светской траурной элегии, одной из модификаций эпитафийного плача. Соблюдая правила античной риторики, предписывающие наличие в ней вступления, похвалы умершему (laudatio), оплакивания (comploratio) и утешения (consolatio), Державин производит их композиционную инверсию: описание добродетельной жизни объекта оплакивания обрамляется адресованным Е.Р.Дашковой личным утешением, усиленным призывом к жизненному пробуждению, и увещательными аргументами, побуждающими ее к жизнедеятельности. Утешение – предсказуемый мотив в тематической композиции плача («Плач и утешение двадцатьма двумя виршами, по числу лет его царского величества, яже поживе в мире» С.Медведева). Здесь же оплакивание является тематическим заданием эпицециума, как и в предыдущем стихотворении, а утешение – авторской сверхзадачей, что и позволяет придать ему, вопреки названию стихотворения, значение жанровой доминанты. Это определяет малую роль надгробной надписи («Сия гробница скрыла...») в композиционной роли жанровой вставки. Она, тематически связанная с плачем, резюмирует жизненный сюжет усопшей, но ни в контексте

авторского слова о ней, ни по своему содержанию не имеет особой жанровой ценности, по крайней мере, в стихотворной редакции Державина. Однако в авторских комментариях к эпитафической эпиграмме, в стихе «Воззри на памятник сей вечный» намечается мотив утешения, заложенный в последнем стихе «А я Пиит – и не умру» и разработанный во всей структурно-содержательной полноте в более поздней оде «Памятник».

Наиболее же репрезентативными являются жанровые вставки в поминальном стихотворении с похожим названием «На кончину великой княжны Ольги Павловны» (1795) [1: 146-149]. По мотивному набору его также позволительно отнести к эпитафию, но уже с авторским акцентом на молитве. Оно начинается с эпитафического плача, состоящего из двух контрастных по стилю частей. Первая, вступительная, включает три развернутых в отдельных строфах сравнения («звезда золотая», «тень золотая», «юная роза»), создающих поэтический образ смерти. Вторая, также трехстрочная, – ее надиктованный ситуацией отпевания прозаический образ с жанровыми признаками похоронного причитания.

В роли же жанровой вставки, также трехстрочной, выступает видение ангела-княжны в раю. Оно, связывая в композиционно-содержательное целое плач (по прошлому) и молитву (о будущем), является их посредником, именно в нем зачинается мотив бессмертия и сопутствующая ему восходящая интонация, не прерываемые до конца стихотворения. Но самое главное, державинское, обусловленное лирической причастностью к происходящему, – то, что этот мотив в пятистрочной молитвенной просьбе о заступничестве Ольги конкретизируется в общенациональной и личной грезе – соответственно – о благоденствии России и встрече в «райской тиши» с Пленирой<sup>1</sup>, и тем самым приобретает значение утешения.

Таким образом, из предложенных в трех стихотворениях вставок самыми продуктивными для выражения авторской интенции оказались не плач и эпитафическая надпись, связанные с коллективной памятью и предсказуемые поминальным заданием, а жанры визионерской поэзии – видение и греза, в которых содержание авторского воображения «заочного мира» (Е.Баратынский) определяется заботой поэта о благодати для страны и себя.

<sup>1</sup> Стихотворное имя первой жены Державина, умершей в 1794 г., за год до написания этого стихотворения. См. «Призывание и явление Пленеры» (1794), в названии которого – допустимые в анабасисе мотивы.

Реализует свой потенциал и наиболее частотный жанр визионерской поэзии – сон, характеризующийся исключительной возможностью содержательного и семантического разнообразия. Во многих стихотворениях Державина сновидческая (онейрическая) тематика устойчиво ассоциируется семой «сладость» и ее дериватами<sup>2</sup>, к примеру, в оде «К первому соседу» (1780, журнальный вариант названия «Ода к соседу моему господину N») [1: 10-12], в котором тематическая антитеза «сладкого сна» и тщеты человеческой жизни получает развернутое представление и обоснование. В нем вставочный, оформленный отдельной строфой, персонажный сон подхватывает мотив жизненного благополучия и придает его содержанию воображаемый характер («сон тебе мечтает»), тем самым создавая предпосылки для традиционного мотива отрезвления от иллюзий, который реализуется авторским словом. Отношение лирического героя к идиллической мизансцене двойственное. С одной стороны, симпатическое, что подтверждается, в частности, трижды употребленным словом «блаженство», выражающим высшую градацию жизнелюбия. Здесь оно атрибутировано ближнему соседу, анонимному и, по сути, нарицательному, – и в значении небесных даров, ему ниспосланных, и дважды («подхват») как выражение авторской модальности («блажен»), причем в первом случае оно словно сопровождает счастливое пробуждение от сна, а во втором – связано с самой счастливой явью, и в этом плане сон и явь отождествляются. С другой же стороны, в авторском слове – и всезнающем по определению, и знающем биографию прототипа [1: 471-472] – заключено соответственно и предупреждение, так сказать, профильному человеку, исполненное с присущей Державину амплификационной страстью, и, наоборот, адресованное неведущему соседу побуждение к жизненному веселью, венчающее стихотворение, что дает право на жанровый эпитет «анакреонтическая ода».

В полную структуру визионерских жанров входит описание условий или обстоятельств продуцирования виртуальной реальности, которое играет роль пролога. Таковым в оде «Видение Мурзы» (1783 – 1784) [1: 36-40] является бодрствование поэта («Я не спал») в окружении повсеместного сна. И бодрствование, и сон имеют как автологическое, подкрепленное правдоподобными деталями значение, так и метафорическое. Оба значения распространяются и на персонажное видение Мурзы – на венценосную

<sup>2</sup> См.: «Явление», «Купидон», «Соловей во сне», «Венец бессмертия», «Венчание Леля».

Фелицу, прототипом которой, как известно, была Екатерина II, а ее образным двойником – Муза поэта. Как жанровая вставка видение характеризуется относительной самодостаточностью. К собственно видению (*visiones*) относится аллегорическое явление Фелицы с жанровыми признаками экфразы (вербальная репродукция портрета Д.Левицкого «Екатерина II – законодательница в храме богини правосудия», 1783). Оно обрамляет ее ответную речь на биографический монолог Мурзы о праведном существовании, окольцованный лексической эпистрофой «блажен». Тем самым инвектива Фелицы инициирует авторское слово, произнесенное уже за границей видения, адресованное Фелице-прототипу и содержащее жанровые мотивы жалобы (Фелице), инвективы (против недоброжелателей поэта, обвинявших его после оды «Фелица» в лести) и дифирамба (Фелице) – заключительного аккорда стихотворения. В целом же персонажные монологи поэта и Фелицы, следующие друг за другом по градационной логике античной триады – строфа, антистрофа, эпод, образуют диалогическую структуру дебата. В нем с присущим Державину темпераментом выражено авторское понимание назначения собственного поэтического творчества, понимание, которое позднее будет сформулировано в итоговом «Памятнике», в частности в стихах «Что первый я дерзнул в забавном русском слоге О добродетелях Фелицы возгласить» [1: 166].

Самой сложной композицией внутренних жанров отличается ода «Водопад» (1791-1794) [1: 92-104]. К ним относятся дума, сон, видение, тренос, эпитафийная эпиграмма. Все они перемежаются пейзажными прослойками, семантика которых определяется сквозным сравнением-концептом водопада с человеческой жизнью. Так, содержание персонажной думы (П.А.Румянцева) о смертной участи человека и тщете всех его деяний, сформулированное им же в локальном уподоблении «Не жизнь ли человек нам Сей водопад изображает?», подготовлено ночной и мрачной пейзажной увертюрой «от автора», начинающей стихотворение; в завершающем же его авторском аккорде – светлый образ водопада и умиротворенный речной пейзаж гармонируют с жизнеславием поэта и его жизненными ценностями. Причем их он отстаивает и по ходу стихотворения, предъявляя анонимному партнеру по диалогу (Г.А.Потемкину) свои «пейзажные» аргументы, к примеру, уподобляя светлый водопад с героической славой Потемкина в посвященной ему персонажной, от имени Румянцева, эпитафийной похвале и противопоставляя этому уподоблению смиренный образ мирского существо-

вания («Подобясь ручейкам прелестным»). Эта полемическая установка лишена обычной для Державина страсти и тенденциозности, она реализуется опосредованно – через персонажный монолог, к тому же смягченный интонацией риторического вопроса. В дополнение к иносказательному поучению приводится эпитафийная эпиграмма с пейзажным прологом, для чувственного внушения исполненным в мягком стиле сентименталистского умиления («Не только славный лишь войной, / Здесь скрыт великий муж душой»). В целом смысл этой нежесткой инвективы достаточно прозрачный, не нуждающийся в обсуждении, как и ее значение в контексте державинской миропозиции и аксиологического содержания его эпохи.

Что же касается жанровых вставок, то некоторые из них дублируются, а все ассиметрично распределяются между двумя субъектами – автором и стихотворным персонажем (Румянцевым). Так, с приведенной эпитафией коррелирует другая, заключенная уже не в персонажное, а в авторское слово – «Здесь труп Потемкина сокрыт!». Она резко контрастирует с содержанием предыдущей, что выражено дистантным антонимом «труп» – «душа»; предваряющий ее идиллический пейзаж, сходный с первым, нарушая инерцию ожидания, порожденную предыдущей эпитафией, тем самым усиливает этот эффект. Объяснение этому – в общем для них контексте аксиологических приоритетов Державина.

Одиночной жанровой вставкой является дума в форме персонажного монолога («Не жизнь ли человек нам Сей водопад изображает?»). Она реализует свой тематический потенциал в привычных для нее свободных ассоциациях, развернутых сравнениях и исторических аллюзиях, широко пользуется общеупотребительным элокутивным инструментарием, принимает композиционно-речевые правила стихотворения, т.е. в целом функционирует в предлагаемых одой обстоятельствах. Но эта мимикрия мнимая. По существу же у каждой из них различная жанровая установка, обуславливающая несходство в характере жанровой модальности и субъектов рефлексии (экстравертный – оды, интровертный – думы) и, наконец, жанрового стиля (риторическое слово оды и становящееся словомыслие думы). Все это свидетельствует как об относительной самостоятельности думы как жанровой вставки в составе оды, так и о присущем ей собственном – по содержанию и интонации – голосе в полифоническом споре о человеческих ценностях, шире – о жизни и смерти.

В двух вариантах – персонажном и «от автора» – представлены и мотивы и жанры визионер-

ской поэзии. В авторской редакции мотив сна представлен тропеической деталью пейзажа («Под зыбким сводом древ, как сном Покрыты, волны тихо льются», «Утесы и скалы дремали», «Лежат объята серны сном»), ремаркой на входе в персонажный сон (подхват, замедленный пейзажной прокладкой: «Он рек – и тихим позабылся сном, Морфей покрыл его крылом» и «Он спал – и чудотворный сон») или меняющей его содержание («Он спит – и в сих мечтах веселых»), и как сентенция с сопутствующей парекезой («Мафусаила долголетье Лишь было б сон, лишь тень наш век»).

В роли же жанровой вставки выступает персональный сон (Румянцева), соседствующий с думой, антитетичной ему по содержанию и предложенной в ином временном модусе (сон – прошлое, дума – настоящее). Он также подается в авторском пересказе, фрагментированном секстинами, объединенными зевгмой со строфическими анафорами («Казалось ему, что <...>, что <...>» и т.д.). И в этом плане он не относится к жанровой стилизации, но адаптирован к одическому стилю, хотя и является для него аргіоі факультативным, и, следовательно, сон можно квалифицировать, как условно персональный, а его субъекта, как условно персонифицированного. Но с другой стороны, поскольку содержание сна о героическом прошлом соответствует жанровой теме патриотической оды, такая поэтологическая уступка вполне в традиции риторической поэзии.

Этот «чудотворный сон» трансформируется с помощью градации («спит», «слышит», «зрит») в видение, которое в отличие от онейрического жанра, транслирующего личностное содержание субъекта сна, соотносится со сторонним субъектом, в данном тексте – с вестницей о смерти «вождя»<sup>3</sup> («Он зрит одету в ризы черны Крылату некую жену»). Мортальное событие вызывает у субъекта сна-видения монологическое размышление с жанровыми признаками хвалебной эпифагии. По его окончании возникает второе, авторское, видение<sup>4</sup> – мертвого Потемкина, перифрастичное узнавание которого через метонимическое перечисление его деяний в форме рито-

рических вопросов, объединенных анафорами, завершается личными стенаниями и уже не персональным плачем, а коллективным треносом. Однако, несмотря на сходство жанровых окончаний обоих видений, именно второе с его героическим материалом и риторическим стилем соответствует жанровой содержательности «высокой» оды. Следующее же за ним авторское слово о подлинных славе и бессмертии, о красоте и пользе иногo жизненного служения, в частности поэтического, призвано убедить в аксиологической правоте Державина.

Таким образом, анализ жанровых вставок в контексте содержательно-структурного целого державинских стихотворений позволяет сделать следующие выводы.

Державин использует жанровые формы со сложной и гибкой структурой, обеспечивающей широкие возможности их редактирования и, в частности, обладающей высоким разрешением композиционных вставок. Наиболее частотными из них являются ода и эпицециум. Критерий свободного регламента обуславливает и выбор на роль композиционных вставок аморфных в структурном отношении жанров, прежде всего визионерской поэзии.

Редактирование рамочных и вставочных жанров как коллективных форм «видения и понимания действительности» [2: 421] заключается в целом в их адаптации к авторскому замыслу, прежде всего в выражении авторской причастности предмету рефлексии: первыми – личной, вторыми – личностной. В основном, личная осуществляется редактированием самой жанровой структуры и семантики, личностная – опосредованным авторским словом, в частности жанровым.

Эти выводы подтверждают характерную для державинской поэзии тенденцию к индивидуализации жанров, которая, как в этом можно убедиться на примере анализируемых стихотворений, проявляется в авторском модусе преломления жанровой традиции, а в целом свидетельствует о пограничном характере поэтики Державина, об участном воспроизведении ею исторического завершения эпохи «рефлексивного традиционализма» [3: 3].

\*\*\*\*\*

1. *Державин Г.Р.* Стихотворения. – М.: Художественная литература, 1958. – 564 с.
2. *Медведев П.Н.* Проблема жанра // Из истории советской эстетической мысли 1917 – 1932. – М.: Искусство, 1980. – 455 с.
3. *Аверинцев С.С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. – М.: Наука, 1981. – 368 с.

<sup>3</sup> Его невятные приметы не дают возможности его идентифицировать, но комментарий утверждает, что это Потемкин. См.: Державин Г.Р. Стихотворения. М.: Художественная литература, 1958. С. 486.

<sup>4</sup> Отсутствие каких-либо указаний, второй границы видения затрудняют идентификацию субъекта видения, но изложение биографии Потемкина в начале и в конце повествовательной ремарки и наличие заключительного слова дают основания считать, что им является автор.

## GENRE INSERTS IN G.R.DERZHAVIN'S POETRY

**В.П.Иванюк**

The paper includes a structural-semantic analysis of genre inserts in the poetry of G.R.Derzhavin in the context of a work of art as a genre entity, based on the poems *Perseus and Andromeda*, *Aristippus' Bath*, *On the Death of Prince Meschersky*, *On the Death of Countess Rumyantseva*, *On the Death of Grand Duchess Olga Pavlovna*, *To the First Neighbor*, and *Waterfall*.

**Key words:** genre inserts, Derzhavin, artistic entity.

\*\*\*\*\*

1. *Derzhavin G.R.* Stikhotvoreniya. – М.: Khudozhestvennaya literatura, 1958. – 564 s. (in Russian)
2. *Medvedev P.N.* Problema zhanra // Iz istorii sovetskoy esteticheskoy mysli 1917 – 1932. – М.: Iskustvo, 1980. – 455 s. (in Russian)
3. *Averintsev S.S.* Drevnegrecheskaya poetika i mirovaya literatura // Poetika drevnegrecheskoy literatury. – М.: Nauka, 1981. – 368 s. (in Russian)

\*\*\*\*\*

**Иванюк Борис Павлович** – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской классической литературы и теоретического литературоведения Елецкого государственного университета имени И.А.Бунина.

399770, Россия, Елец Липецкой области, ул.Коммунаров, 28.  
E-mail: odinal47@mail.ru

**Ivanuyk Boris Pavlovich** –Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian Classical Literature and Literary Studies, Yelets State University named after I.A.Bunin.

28 Kommunarov Str., Yelets, Lipetskii Region, 399770, Russia  
E-mail: odinal47@mail.ru

Поступила в редакцию 02.06.2014