

*ББК Ш5(2=Р)4–4*  
*УДК 821.161.1*

*А. В. Петров*  
*доктор филологических наук, профессор*

**ПОЭТИКА ЭПИТАЛАМИЧЕСКИХ ЦИКЛОВ**  
**Г. Р. ДЕРЖАВИНА 1790-Х ГОДОВ**

**Ключевые слова:** эпиталама как лирико-драматический жанр, лирический цикл, Державин, историческая поэтика, династический брак, мифопоэтика, мифопоэтика

Эпиталама, или поздравительные стихи на помолвку/бракосочетание, – один из многих «теневых» и окказиональных жанров в русской поэзии XVIII и последующих веков [см.: 3]. Востребованы брачные стихи оказывались буквально от «случая» к «случаю», а поскольку никакой *литературной* традиции, связанной со стихотворными поздравлениями к свадьбе, в русской культуре вплоть до конца XVII века не существовало, обращение к эпиталаме и в последующие два столетия почти всецело зависело от желания самого поэта либо её заказчика. К тому моменту, когда В.К. Тредиаковский в «Способе к сложению российских стихов...» (1752) дал первое, по-видимому, в нашей филологии определение этого жанра, в русской литературе имелось уже более двадцати эпиталам. Написаны они были на четырёх языках – русском, немецком, французском и латинском, причём на русском – только половина из них.

Подобное «многоязычие» не должно, однако, заслонять того факта, что неизменной и всегда узнаваемой основой эпиталамического жанра и в России, и в Европе оставались греко-римские образцы. Если кто-либо из русских поэтов обращался к актуальной для него новоевропейской традиции, то и тогда он имел дело с «общими местами» античной эпиталамы. Именно на античную, точнее, римскую литературную традицию ориентируется в своей дефиниции Тредиаковский: «Поэма брачным сочетанием поздравляющая. Материя сея Поэмы обстоятельства брака, древния и новыя обыкновения, похвала сочетавшимся, благополучныя прознаменования, и сердечныя желания; радость притом и веселие. Примеры: у Катутла в кн. 1. Поэм. 56. у Стация Силв. кн. 1. Поэм. 2. у Клавдиана на Гонориев брак. Сей род как Героический, так и Лирический» [9, 148].

В 1817 году Н.Ф. Остолопов определит эпиталаму как «сочинение на случай бракосочетания, брачную песнь, поздравление новобрачных». Вслед за Третьяковским он конкретизирует её «предмет»: «представить новобрачным благополучное их соединение, и изъявить желание будущего их счастья»; «как Эпиталама имеет предметом радости, восторги, то из сего следует, что она должна представлять одне веселья и приятныя картины, с наблюдением однакож, чтобы не было в них ничего неблагопристойнаго». Перечень образцовых авторов Остолопов начинает уже с древнегреческих поэтов Гесиода, Стезихора и Сафо [10, 69–70 первой пагинации], а в отдельном издании «Словаря древней и новой поэзии» (1821) добавляет к ним Феокрита [6, 440–444].

На рубеже XVIII–XIX веков было создано весьма любопытное риторическое описание эпиталамического жанра, принадлежащее перу Г.Р. Державина. Оно называется «Циркулярный ордер от избраннаго старосты к цеховым Парнасса» (1795 или 1799) и написано было в связи со свадьбой поэта Ф.П. Львова, на которой Державина избрали «старостой цеха поэтов»; от его лица В.В. Капнист сочинил стихотворное поздравление «От старосты Парнасска цеха» [см.: 2, 215–216, 567]. Приведу это малоизвестное державинское произведение полностью:

«Будучи вчера избран в отцы посаженные молодого стихотворца, предписываю вам немедленно: на свадьбу его от общества нашего сочинить эпиталаму по нижеследующей программе, которую имеете прислать ко мне на апробацию, дабы лучшая предпочтена была прочим.

Скажите: 1) Видели мы точно сами, и можем в том всех уверить подлинно, видели, что блестящая красотою небесная Муза сидела близ его и ему дружески улыбалась; 2) что принесла ему с собою лиру, на которой он готовился играть и предпочитать ее блаженствам всего мира; что дерзновенныя руки его простирал уже на сребристыя ея струны, притупляющия блистанием своим очи смертных; 3) что Небеса наделили ее силою пленять сердца: Приятности ее окружают; Любовь на ланиты и уста ея положила печать свою, от которой она сияет как заря утренняя; 4) что будучи избран я старостою поэтов, по вдохновению свыше усмотрел в сей Музе младую супругу поэта, поднес хлеб и соль новобрачным, пожелал им всех благ, и на молитву мою снеслось на них благословение Божие, как сходит с небес роса на цветы молодые; 5) что мы уже все видим предбудущее: дом их наполнился изобилием и лона их, подобно авраамлим, – чадами, как небо звездами» [8, 404].

Примечательно появление в этом шутовском «метапоэтическом» тексте раннеромантического мотива – любовного союза поэта-«жениха» и Музы-«невесты». В своём генезисе этот мотив восходит

к мифологии «священного брака» (иерогамии), усвоенной, в ряду немногих жанров, эпиталамой.

Итак, литературные теоретики XVIII – начала XIX веков указывают, что:

1) эпиталама представляет собой празднично-поздравительный текст;

2) модальность её основана на эмоциях радости, восторга, веселья и на разных приятных чувствах и переживаниях;

3) в ней обязательно должны содержаться похвалы новобрачным (скажем, описание их красоты и достоинств) и благопожелания им, в том числе молитвы о даровании счастья и Божественного благоволения;

4) в эпиталаме должны присутствовать описательно-повествовательные фрагменты, где говорится об обстоятельствах, сопутствующих бракосочетанию (обрядовые действия; приметы; место, где происходит событие, и пр.), и об участниках свадебной церемонии, включая условно-фантастических.

Примечательно, что и Третьяковский, и Державин, прежде нежели теоретизировать о жанре эпиталамы, немало потрудились в нём на практике. Третьяковский сочинил шесть эпиталам, Державин – около двадцати (больше, чем кто-либо из поэтов XVIII–XIX веков).

Надо сказать, что в приведённых выше дефинициях жанра не отражено такое его примечательное, а скорее даже, органическое свойство, как циклопорождающая способность. Эпиталама изначально была приурочена к двум разделённым во времени праздничным «случаям» – ритуалам *помолвки (сговора)* и *браковенчания*. Первый такого рода цикл в русской поэзии, посвящённый свадьбе А.Б. Куракина и А.И. Паниной, был создан В.К. Третьяковским в 1730 году [см.: 3, 65–70]. В последней четверти XVIII века ещё несколько авторов сочинят подобные «парные» стихотворения (в основном по случаю великокняжеских браков).

Имелись и другие естественные поводы к циклизации. Брачные торжества – сложный многодневный коллективный обряд, и потому поэт мог, например, соотнести отдельные стихотворения с разными его этапами и/или участниками. Так сделал, в частности, А.П. Сумароков в 1773 году, когда сложил шесть коротких мадригалов на помолвку великого князя Павла Петровича и великой княжны Наталии Алексеевны, посвятив их шести близким к ним лицам. Так сделал и Державин в 1796 году. Цикл мог быть организован также вокруг фигуры адресанта «брачной песни», как то произошло с тремя стихотворениями С.С. Боброва 1790-х годов, условный автор которых,

## *А.В. Петров*

девушка по имени Милена, посылает поздравительные стихи трём своим подругам [см.: 3, 197–199].

Кроме вышеназванных стихотворцев, к написанию эпиграммических циклов в XVIII веке обращались В.И. Майков, В.Г. Рубан, М.М. Херасков, Ю.А. Нелединский-Мелецкий. Однако лидером как по количеству, так и по разнообразию эпиграммических циклов, безусловно, является Г.Р. Державин. Рассмотрю три его цикла, которые, хотя и не были выделены самим поэтом, самоочевидно обнаруживаются в корпусе его стихотворных произведений. Все они относятся к 1790-м годам и хронологически следуют друг за другом.

*Первый цикл* – «*К Каллиопе*», «*Амур и Психея*», «*Песнь брачная чете порфиородной*» – отражает этапы брачно-свадебных отношений великого князя Александра Павловича и великой княжны Елизаветы Алексеевны в 1792–1793 годах. *Второй цикл* является уникальным не только для творчества Державина, но и для всей русской литературы опытом саморефлексии – откликом поэта на собственные помолвку («*Мечта*») и бракосочетание («*К Анжелике Кауфман*») с Д.А. Дьяковой зимой 1794–1795 годов. *Третий цикл*, самый грандиозный, состоящий из шести стихотворений, Державин приурочил к торжествам по случаю намечавшегося (но не состоявшегося) обручения великой княжны Александры Павловны и шведского короля Густава IV в августе-сентябре 1796 года.

\*\*\*

Со второй половины 1791 года Державин становится приближённым ко двору лицом: 13 декабря Екатерина II назначает его кабинетским секретарём, 2 сентября 1793 года он был пожалован званием сенатора с чином тайного советника и в этом своём качестве принимал участие в брачной церемонии 28 сентября 1793 года. Карьерный рост Державина совпал по времени с реализацией Екатериной II планов по устройению семейного счастья её старшего внука и по решению вопроса о престолонаследии. Неизвестно, в какой степени поэт был посвящён во внутрисемейные проблемы царской фамилии, но ряд злободневных политических намёков и иносказаний в первом цикле присутствует. Не исключаю, что эпиграммы 1793 года носили заказной характер, по крайней мере, вдохновение Державина-придворного питалось не одним лишь Кастальским ключом.

Любой династический брак, а таковым и был брак Александра Павловича и Елисаветы Алексеевны, одной своей стороной всегда погружён в политику, а другой – в сферу частную – любовных отношений. Эпиграмма как жанр, а значит, и весь цикл эту двойственность неизбежно должны были отразить. Особенно

репрезентативны здесь те мифоимена и та поэтическая мифология, которые подбирает и которую развивает Державин в цикле.

Каждая из трёх его «частей» приурочена к конкретному дню, соответственно к *31 октября 1792 года* (день приезда принцессы Луизы Баденской в Петербург), к *10 мая 1793 года* (день обручения благоверной княжны Елисаветы Алексеевны и великого князя Александра Павловича) и к *28 сентября 1793 года* (день их браковенчания).

Для каждого из праздничных «случаев» Державин находит разные жанровые формы.

Название и первая строфа оды «К Каллиопе в 31 день октября 1792 года» (так стихотворение называлось в отдельном издании) отсылают к Горацию (III, 4) и, значит, к теме свыше вдохновенного поэтического прославления властителя. В жанровом отношении «К Каллиопе» представляет из себя оду «на возвращение/прибытие». В.К. Третьяковский обозначил этот лирический жанр как *синхаристический*, или *эфемический*: «Сим поздравляют возвратившихся в отечество, или прибывших гостей» [9, 149]. Вторая «часть» цикла – «Амур и Психея» (в отдельном издании – «Песня») – это анакреонтическая песня, а третья «часть» – «Песнь брачная чете порфирородной» – переложение 44 псалма (весьма редкое в русской литературе XVIII века). Обе песни были положены на музыку и петы в присутствии императрицы.

В оде «К Каллиопе» Державин развивает несколько мифопоэтических мотивов, сопрягая их вполне в духе теории «лирического беспорядка», «одического парения». Обращение к музе эпической поэзии, «певице славы» Каллиопе («Сойди, бессмертная, с небес»), задаёт главную тему оды «на прибытие» – сошествие на землю, в Россию, олимпийских богов:

Уж в легких сизых облаках  
Прекрасна дева с неба сходит [7, 505] <...>

Не ты ли света бог прекрасный  
Пришел с небес на землю вновь  
Торжествовать любовь? [7, 506] <...>

В златый, блаженный древний век,  
В красы земны облекшись, боги  
Являлися между людьми,  
Чтоб в образе царей, героев,

Устроить блаженство их  
Примером дел благих [7, 508].

С мотивом явления богов связан мотив *рая на земле* (см. четвертую, девятую, десятую, четырнадцатую строфы), обычный для русской оды, а также для эпиталамического жанра. Здесь находим обязательные уже для эпиталамы на династический брак реминисценции оды М.В. Ломоносова 1745 года («Вокруг их страстных горлиц вздох <...> Обнявшись кусты стоят» и др.).

Итак, «восхищенный дух» поэт видит в Александре и Елисавете «богов, Их чад, или монархов племя». В финале стихотворения Державин просит *Каллиопу* (то есть Музу-невесту, ср. выше в «Циркулярном ордере...») остаться в «звездной ввек стране» (России), где *Музами*, вдохновительницами автора, выступают... всё те же Александр и Елисавета. Однако главными мифоименами будущих венценосных супругов становятся *Аполлон и Диана*:

Но не в мечте ль, иль в яве я  
С Дианой Аполлона вижу? [7, 509] <...>

В связи с этим в оде появляется близнецный миф:

Кто сей, к которому идет  
Толь весело любезна дева,  
Как к брату своему сестра,  
Как к жениху в чертог невеста?  
Зрю сходство в их очах, чертах,  
Как будто в близнецах [7, 506].

В «Объяснениях...» Державин ссылается также на реальное внешнее сходство между женихом и невестой.

Но даже это немалое количество божественных воплощений, мифоимён возносимых великого князя и принцессы не устраивает автора. В строфах с семнадцатой по девятнадцатую он цитирует оду «На рождение в Севере порфирородного отрока», отрицая, таким образом, все предшествующие свои предположения о том, кто же из олимпийских богов сошёл с небес, и, подчёркивая, между прочим, свой пророческий дар. «Отрок» уже «возрос и возмужал», выбрал себе невесту («Се он с избранною своей!») и готов вступить на престол («Мой полубог почти уж Бог»).

Не только цитатами из оды 1779 года, но и самим фактом публикации оды «К Каллиопе в 31 день октября 1792 года» и «Стихов на рождение в Севере порфирородного отрока» под одной обложкой в 1792 году Державин предложил посмотреть на два эти стихотворения как на цикл. Примечательно, что в «Анакреонтических песнях» (1804) поэт расположил друг за другом «Стихи

на рождение...» и вторую «часть» рассматриваемого цикла.

В «Амуре и Психее» Державин продолжил разработку мотивов сошествия богов на землю и воплощения их в Александре и Елисавете. Пожалуй, *Амур и Психея* – самые удачные мифопоэтические имена новобрачных, найденные Державиным, и, скорее всего, не без оглядки на создаваемую в кругу Екатерины II властную мифологию [см.: II, 214–224]. Известно, что так императрица называла Александра и Елисавету («c'est Psyche unie á l'Amour») в своей частной переписке, а, возможно, и в быту. Так же именовала их в своих мемуарах графиня Варвара Николаевна Головина, старшая подруга великой княгини [I, 65].

Благодаря И.Ф. Богдановичу античный миф о потерянной и обретенной любви был известен русскому читателю XVIII века по преимуществу не с драматической своей стороны, а с шутливо-эротической – беззаботной и светлой. Державин в эпиталаме полностью игнорирует важнейшие для древнего мифа мотивы потери любви, трудных её поисков, страданий, а мотив обретения любви подменяет мотивом первой любви. Мало того, он исключает из «Амура и Психеи» и актуальную политическую проблематику, представляя брачный союз 1793 года сугубо частным, семейным событием. Таким образом, место «государственного мифа», намеченного в первой части цикла, занимает идиллия, изображение наивной и чистой игры двух детей, ни о любви, ни о политике ничего ещё не знающих.

Достаточно неожиданным на этом фоне выглядит обращение Державина к иной литературной традиции и, соответственно, к новому мифопоэтическому «коду» в третьей части цикла – «Песни брачной чете порфиородной», представляющей собой вольное переложение 44 псалма. Формально «песнь любви», а точнее, «песнь о Возлюбленном», как надписан псалом в Псалтири, соответствовала празднуемому событию. В этом псалме, согласно толкованиям Святых Отцов, иносказательно говорится о любви Христа (Жениха) к Церкви (Невесте), то есть раскрывается смысл христианского браковенчания как таинства. Однако художественный результат, которого достиг Державин в «Песни...», вышел менее убедительным по сравнению с предшествующими частями цикла.

Опираясь на идеологию и стилистику ветхозаветного текста, поэт использовал чуждые тому мотивы вознесения властителей; привычное для себя нравственно-политическое морализирование; эротические образы; комплименты Екатерине II. Получился в итоге некий гибридный жанр. В центре его – образ воинственного царя, «при бедре» которого «сильный меч» и который бросает «громы

## **А.В. Петров**

из десницы» и попирает «врагов своей ногой». От Амура в нём ничего нет, да и Психея больше напоминает восточную принцессу:

Мы видим: дочь ему царева  
Предстала, юна, лепа дева,  
А с нею, как заря, любовь:  
В монистах грудь ея Офира  
Дыханьем зыблется зефира  
Во плене золотых оков [7, 556].

От невесты в императивной форме требуется забыть и даже отречься от своего прошлого, от родных и близких, а деспотичный царь, возжелавший её, хочет вовсе не любви, но лишь верности и покорности:

Внемли, о дочь! и вразумися;  
От стран твоих ты отрекися,  
Отеческий твой дом забудь:  
Монарх красы твоей желает,  
К тебе он руку простирает,  
И ты верна ему пребудь [7, 556–557].

Завершается «Песнь брачная...» мотивами *передачи власти* Екатериной II непосредственно «державным чадам» Александра и Елисаветы и *вознесения* правящего монаршего дома.

\*\*\*

Тесную связь двух других эпиталам, которые, по моему мнению, составляют цикл, Державин явно осознавал, поскольку поместил их в сборнике «Анакреонтические песни» рядом. Стихотворение «Мечта» было написано на его сговор с Дарьей Алексеевной Дьяковой в декабре 1794 года, а «К Анжелике Кауфман» – на их бракосочетание, состоявшееся 15 (31) января 1795 года.

В центре обеих песен – женский образ (невесты), своеобразно поданный в каждом случае. «Мечта» – это рассказ от лица женщины, переходящий в её внутренний монолог. Изящество и «пленительную простоту» державинского вымысла, а также «философическую мысль» этого произведения высоко оценил в своём разборе 1824 года Пётр Александрович Плетнёв [см.: 7, 592–594]. Аллегорию об искрах, которые высек огнём мальчик (Эрот) и одна из которых «заронилась в сердце, в душу» героини, критик трактует так: человеческое сердце, «преследуемое первым чувством любви, является в виде пастушки, входящей в свой шалаш», «он <Державин. – А. П.> хотел объяснить, что любовь есть также чувство, которое в известном возрасте невольно начинает тревожить сердце человека. Сама природа разоблачает тайну,



и душа узнает ее». Немногие авторы, замечает Плетнёв, осмелились бы завершить аллегорическое произведение «таким драматическим монологом». Заключительные строфы «придают необыкновенную живость всей оде. Она доказывают, что стихотворец точно увлечен был сердцем, а не одною счастливою мыслию, когда писал свое сочинение». Строфы эти действительно замечательные, прежде всего своим психологизмом:

Стояла бездыханна, млела,  
И с места не могла ступить;  
Уйти хотела, не умела, –  
Не то ль зовут *любить*? [7, 590].

Психологическое состояние героини обозначено здесь глаголом «любить», и раскрывается это понятие также через глаголы, описывающие её внутренние («млела») и внешние «движения». Любовь, «заронившаяся» в душу от искры, высеченной Эротом, осмысляется, далее, как чувство безобъектное и страдательное. Последняя строфа содержит прямое обращение невесты к жениху. Из него становится понятно, что «мечта» (название песни) – это любовная тоска женщины, сжигающая её изнутри и обретающая наконец для себя предмет:

Тоскует сердце! Дай мне руку;  
Почувствуй пламень сей мечты.  
Виновна ль я? Прерви мне муку:  
Любезен, мил мне ты! [7, 591].

О своей собственной, 51-летнего вдовца, «мечте» Державин рассказывает во второй эпиталаме. Он обращается к сюжету из анакреонтеи (ода XXVIII), известному у нас прежде всего по «Разговору с Анакреоном» (1756–1761) М.В. Ломоносова, а Державиным опробованному в «Изображении Фелицы» (1789). Поэт как бы заказывает известной немецкой художнице портрет своей невесты. Мотив портретирования, вообще характерный для державинских эпиталам, предстаёт здесь в остранный почти виде. «Поэт-живописец схватывает в своем предмете только те черты, которые, так сказать, осязательны. Он знает, что художник должен давать отчет о внутреннем состоянии души посредством наружных действий» [7, 593], – эта мысль Плетнёва теоретически безупречна, но не объясняет до конца ни стихотворения «Мечта» (по поводу которого была высказана), ни стихотворения «К Анжелике Кауфман», хотя это последнее представляет собой именно экфрасис.

## А.В. Петров

Из 16 стихов, содержащих «программные указания» живописице, только шесть отведены описанию внешности невесты:

Напиши мою Милену,  
Белокурую лицом,  
Стройну станом, возвышенну,  
С гордым несколько челом;  
Чтоб похожа на Минерву  
С голубых была очей <...> [7, 663].

А далее идёт просьба о том, *что* талантливый художник может сделать на полотне... но не в жизни:

И любовну искру перву  
Ты зажги в душе у ней;  
Чтоб, на всех взирая хладно,  
Полюбила лишь меня <...> [7, 663–664].

Здесь собственно анакреонтический сюжет завершается. В его концовке в XXVIII оде Анакреона, в её переложениях у Ломоносова и отчасти у самого Державина (в 1789 году) изображение, благодаря чудесному таланту художника и силе желания заказчика, готово было *ожить*. Рисуемой натуре оставалось лишь *заговорить*, вместе со *словом*, даром речи в неё входила *жизнь*. Но именно этого мотива – *говорения/оживления* – в стихотворении «К Анжелике Кауфман» нет. Державин заменяет его мотивом, отсылающим к первой части цикла, – мотивом *любви, чудесно возгоревшейся от искры*. Однако самое интересное в том, что поэт относит мотив *оживления* (теперь уже как *воскрешения*)... к самому себе.

Заключительное пожелание заказчика не в силах исполнить даже гениальный живописец, ибо хочет он... воскресения собственной души:

Чтобы, сердце безотрадно  
В гроб с Пленирой схороня,  
Я нашел бы в ней обратно  
И, пленясь ее красой,  
Оживился бы стократно  
Молодой моей душой [7, 664].

Таким образом, мотив оживления прекрасного рукотворного создания, известный по мифу о Пигмалионе и Галатее, получает в эпиталяме 1795 года новое и очень личное наполнение.

Почему же Державину понадобилось опосредующее звено в лице живописца, почему он сам, как когда-то в стихотворении о *первой* невесте/жене («Невесте», 1778), не может описать «красы» *второй*? Полагаю, что у поэта, «схоронившего» своё сердце вместе с Пленирой, вдохнуть любовь и жизнь в «хладную» Милену нет сил,

и он уповает на чужой художнический гений, который, быть может, сумеет магически перенести требуемые совершенства, «мечту» с портрета на самую изображаемую натуру.

\*\*\*

В следующем году Державин пишет ещё один эпиталамический цикл, приуроченный к династическому браку. Женев старших внуков (Александра Павловича и Константина Павловича), Екатерина II задумалась о судьбе своих внучек. В августе-сентябре 1796 года императрица предприняла попытку устроить брак великой княжны Александры Павловны со шведским королём Густавом IV Адольфом. Политической его целью был союз России со Швецией против революционной Франции. Переговоры шли успешно, и на 11 сентября было назначено обручение, однако из-за вероисповедного вопроса и упрямства 17-летнего жениха оно не состоялось. Когда князь Зубов доложил об этом Екатерине, та почувствовала лёгкий припадок паралича. «Оскорбление, нанесенное в этот день ее самолюбию молодым королём, которому она оказывала столько внимания и участия, отразилось пагубным образом на здоровье шестидесятисемилетней государыни. На другой день Екатерина признавалась, что ночь с 27-го на 28-е июня 1762 года ничто в сравнении с той, которую она провела после несостоявшейся помолвки» [12, 254].

Шесть стихотворений, которые Державин сочинил к приезду графа Гаги (под таким именем прибыл в Россию шведский король; Нага – название одного из летних дворцов близ Стокгольма) и к планировавшимся брачным торжествам, остались в рукописях. В центре этого цикла находится романс «Победа Красоты» – единственное произведение, опубликованное поэтом при жизни (в «Рассуждении о лирической поэзии...») Державин определит его как «неправильную» балладу). Все остальные были напечатаны Я.К. Гротом в первом томе «Сочинений Державина». Это два «хора»: «Хор для концерта на помолвку короля шведского с великою княжною Александрою Павловною» и «Хор для польского на тот же случай»; стихи на праздник в честь шведского короля, данный в доме графа Безбородки; надпись к портрету графа де-Гага; «Разговор русского с шведом во время бытия графа де-Гага в Петербурге».

Как и в 1793 году («Амур и Психея»), Державин облакает тему помолвки в аллегорическую оболочку античного мифа, но теперь уже с выраженной политической направленностью. В мифе рассказывалось о том, как Афина-Паллада (Минерва) одержала победу над Посейдоном (Нептуном) в споре за обладание Аттикой. Поэт рисует

## *А.В. Петров*

«продолжение» этой истории: к стенам Афин «притек» Лев «и ревом городу грозил» (подразумевалась недавняя, 1788–1790 годов война со Швецией). Однако автор не стал описывать военный конфликт и батальной оде предпочёл формы «лёгкой поэзии» и анакреонтики. Главная мысль стихотворения – в его названии: Любовь и Красота, говорит Державин, могут оказаться в военно-политических спорах более действенным оружием, нежели «копье непобедимо». Афина призывает с Олимпа Гебу, богиню юности (имеется в виду великая княжна Александра Павловна). Поражённый красотой Гебы, Лев (то есть Густав IV), «как солнцем пораженный, стал»,

Вздыхал и пал к ногам лев сильный,  
Прелестну руку лобызал,  
И чувства кроткия, умильны  
В сверкающих очах являл.

Стыдлива дева улыбалась,  
На молодого льва смотря;  
Кудрявой гривой забавлялась  
Сего зверинаго царя [7, 756].

Минерва (Екатерина II) угадала зарождающиеся чувства Льва и соединила влюблённых. Очень изящно Державиным подан обручальный мотив:

Минерва мудрая познала  
Его родящуюся страсть,  
Цветочной цепью привязала  
И отдала любви во власть [7, 757].

Завершается стихотворение дидактически – той этико-политической мудростью, что ум, красота и особенно любовь (в контексте стихотворения они репрезентируют *женское начало*) способны успешно противостоять неразумной и агрессивной *мужской природе*:

Не раз потом уже случалось,  
Что ум смирял и ярость львов;  
Красою мужество сражалось,  
И побеждала все – любовь [7, 757].

Следует признать, что Державину удавались подобного рода игриво-эротические придворно-комплиментарные мифоаллегорические куплеты.

Разработку брачной темы, но в более официальном, прямолинейном и пафосном варианте Державин продолжает в «хорах». Очень отчётливо, в наглядных аллегорико-эмблематических

образах «идея» династического брака выражена в «Хоре для концерта на помолвку...». Описываемый Державиным идеал органично и безболезненно для всех участников, устроителей и свидетелей брачного союза сопрягает *сердца двух влюблённых*:

Младая, нежная царевна!  
Пленив красой твоей царя,  
Взаимно вечно будь им пленна,  
Цвети, как роза, как заря [7, 759], –

*чувства их родителей* («А ваша радость без конца»), *две царских фамилии* («Блистая, Петров и Карлов дом»), *политические интересы двух государств* («Орлы и львы соединились») и *народов* («Поцеловался с Шведом Росс»). О правящей императрице сказано особо, в рефрене:

Екатерина, утешайся  
Сим славным рук твоих плодом.

«Хор для польского...» обращён непосредственно к «нежно-милой чете» и, помимо комплиментов, содержит наставления молодожёнам, напоминания о том, что «два царства» «через них» «блага общего хотят»:

Ваше вечное согласие  
Вам подаст веселы дни,  
Насадит народам счастье  
Мира сладкаго в тени [7, 760].

Двустихный рефрен представляет из себя традиционное для эпиталамического жанра пожелание счастья. При этом первая строка остаётся неизменной, а вторая варьируется, сохраняя сквозную рифму:

Утешайтесь лучшим счастьем  
Быть любимым и любить.  
<...>  
Любям счастье творить.  
<...>  
Матерью, отцом прослыть.  
<...>  
Добродетели хранить.

Оставшиеся три стихотворения расширяют, так сказать, праздничный контекст цикла и передают, следовательно, индивидуальный взгляд Державина на брачные торжества 1796 года. Взгляд этот складывается из восприятия поэтом одного из пиров, данного русским вельможей в честь иноземного монарха;

## *А.В. Петров*

комплиментарного портрета венценосного жениха; бытовой зарисовки-диалога, возможно, фрагмента несохранившихся наблюдений Державина над взаимоотношениями двух дворов.

Стихотворение «*на случай пира*» интересно тем, что является афористическим выражением эстетических и даже метафизических представлений Державина о прекрасном. В праздничном оформлении зала для торжественного обеда и, видимо, для представления живых картин поэт прозревает некие праобразы гармонического, то есть стройного, соразмерного в своих частях, устройства мира:

Что есть гармония во устройнии мира?  
Пространство, высота, сиянье, звук и чин.  
Не то ли и чертог, воздвигнутый для пира,  
Для зрелища картин?  
В твоём, о Безбородко, доме  
Я в солнцах весь стоял в приятном сердцу гrome [7, 754].

Замечу, что гармонию поэт воспринимает прежде всего зрительно и на слух, при этом у него развито особое чувство пространства, а звуки он слышит сердцем.

*Надпись к портрету графа де-Гага*, в сущности, представляет собой эпиталаму в миниатюре. В ней есть всё, что положено в этом жанре: описание брачующихся; вознесение их посредством уподобления астральным божествам; изысканные комплименты; указание на цель династического брака – даровать людям (подданным) счастье.

Ты скрыл величество; но видим и в ночи  
Светила северна сияючи лучи:  
Теки на высоту свой блеск соединить  
С прекраснейшей из звезд, – чтоб смертным счастье лить [7, 754].

И наконец, «*Разговор русского с шведом во время бытия графа де-Гага в Петербурге*». Приведу его полностью:

Швед.

В народном сборище толиком,  
Как двор ваш пышностью блистал  
И оказал нам столько чести,  
Где ваш Сенат стоял?

Русский.

В своем был месте, –  
Стоял он при Петре Великом.

Швед.

Да где ж, у трона впереди, иль назади?

Русский.

Совсем не там, – на площади [7, 760].

Я.К. Грот считал «Разговор...» эпиграммой на русского (человека), который понимает одно значение слова Сенат – «здание». В этом бытовом диалоге действительно присутствует момент взаимного непонимания, который с современных научных позиций может быть интерпретирован как разность национальных менталитетов. Дело не в том, что россиянин 1790-х годов не воспринимал неких внятных его современнику-шведу значений слова «сенат». Напротив, в «Словаре Академии Российской» *здание* («место») является вторым значением этого слова, первое же определено как «сословие знаменитых особ, в котором председательствует сам Государь, и от которого зависят все прочие судебныя места». В контексте наших рассуждений особенно значим пример, приводимый составителями словаря: «Правительствующий Сенат в России установлен Петром I в 1712 году» [5, 419]. Для *русского* и в конце XVIII века все важнейшие государственные институты и установления почти автоматически связываются с именем Петра Великого. Сенат и учреждён был *вместо* Его царского величества, когда Он отсутствовал в стране или в столице («для отлучек Наших», как поясняет именной указ Петра I от 22 февраля 1711 года [4, 627]). Для *шведа* Сенат не более чем чиновная верхушка, приближённая к высшей власти, трону. Возможно, что указание на место нахождения сената во время брачной церемонии – «впереди иль назади» трона – означало для шведского наблюдателя степень его (сената) независимости. И наконец, в реплике *Русского* слышится насмешка над шведом, который не знает, что здание российского Сената находится на Сенатской (Петровской) площади рядом с памятником Петру I.

В целом же рассмотренный эпиталамический цикл позволяет говорить об особой, повышенной заинтересованности его автора, а значит, всего русского высшего общества в союзе со Швецией. Хотя Державин и уделяет внимание невесте и любовной теме, династический брак 1796 года раскрылся для него прежде всего со своей политической стороны. Непосредственно в плане поэтики можно отметить здесь движение Державина к крупным художественным формам. С конца 1780-х гг. он пробует себя в роли драматурга, а с начала 1800-х гг. активно разрабатывает драматические жанры. На 1790-е гг., следовательно, приходится некий промежуточный для Державина этап, когда он, экспериментируя,

обращается к форме цикла – свободной, составленной из разножанровых фрагментов-сцен структуре.

Лирико-драматическая природа античного жанра, которую в XVIII веке отобразил, пожалуй, ещё только В.К. Тредиаковский в «Приветствии, сказанном на шутовской свадьбе» (1740), особенно отчётливо проявила себя в малоизученном произведении Державина того же периода «Родственное празднество на брачное воспоминание князя Александра Алексеевича и княгини Елены Никитишны Вяземских» (1791). В этой связи можно наметить интересную перспективу исследования лирических и драматических сочинений Державина – сопоставление неавторских циклов (в том числе эпиталамических) «по случаю» праздников с такими специфическими жанрами, как «прологи» и «торжества». Научно перспективным следует считать и малоработанный в нашей науке вопрос о способах и формах циклизации в русской поэзии XVIII века. Творчество Г.Р. Державина даёт для этого богатейший материал.

#### **Литература**

1. Головина, В. Мемуары / В. Н. Головина. – М.: АСТ: Астрель: Люкс, 2005. – 448 с.
2. Капнист, В. В. Избранные произведения / В. В. Капнист. – Л.: Советский писатель, 1973. – 616 с.
3. Петров, А. В. Эпиталама в русской литературе XVIII века: Очерки по исторической поэтике жанра: Монография / А. В. Петров. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2012. – 218 с.
4. Полное собрание законов Российской Империи, с 1649 года. – Т. IV. – 1700–1712. – СПб.: Типография II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. – 889 с.
5. Словарь Академии Российской. – Ч. V. – СПб.: Императорская Академия Наук, 1794. – 602 с.
6. Словарь Древней и Новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым, Действительным и Почетным Членом разных Ученых Обществ / Н. Ф. Остолопов. – СПб.: Типография Императорской Российской Академии, 1821. – Ч. 1. – 533 с.
7. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. / Г. Р. Державин. – СПб.: В Типографии Императорской Академии Наук, 1864. – Т. 1. – 812 с.
8. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. / Г. Р. Державин. – СПб.: В Типографии Императорской Академии Наук, 1871. – Т. 6. – 905 с.



9. Сочинения и переводы как стихами так и прозой Василья Третьяковского / В. К. Третьяковский. – СПб.: Императорская Академия Наук, 1752. – Т. 1. – 271 с.
10. Труды общества любителей российской словесности при Императорском Московском Университете. – Ч. 9. – М. В Университетской Типографии, 1817. – 224 с.
11. Уортман, Р. С. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии / Р. С. Уортман. – М.: ОГИ, 2002. – 608 с.
12. Шильдер, Н. К. Император Павел Первый / Н. К. Шильдер. – М.: Чарли, 1996. – 544 с.

POETICS OF DERZHAVIN'S EPITHALAMION CYCLES  
OF THE 1790'S

*A. V. Petrov*

**Abstract**

This essay focuses on three non-author's poetic cycles (1790-th) by G. Derzhavin. They were written for two dynastic marriages and for his own – author's - wedding. The poetic cycles for the dynastic marriages include mythopolitic and mythopoetic components which are correlated to the complex genre structure. The autobiographical cycle demonstrates the other technique: Derzhavin's preference is given to a mythopoetic code which goes up to the Anacreontics and to the myth of Pygmalion and Galatea and by means of which the poet expresses intimate and even unconscious experiences. The conclusion of essay is about a uniform basis of Derzhavin's practices in poetic cycles and his experiments with a drama form.

**Key words:** Epithalamium as a Lyrical-dramatic Genre, a Lyrical Cycle, Derzhavin, Historical Poetics, Dynastic Marriage, Mythopolitics, Mythopoetics