

УДК 82.09

DOI: 10.17223/19986645/65/12

Б.П. Иванюк

**«ДЕРЖАВИН. ЖИЗНЬ ЗВАНСКАЯ» С. ПЕТРОВА –
«ЕВГЕНИЮ. ЖИЗНЬ ЗВАНСКАЯ» Г. ДЕРЖАВИНА:
ДИАЛОГ С ПРОТОТЕКСТОМ**

Предлагается вариант сравнительно-сопоставительного анализа стихотворных произведений Г. Державина «Евгению. Жизнь званская» и С. Петрова «Державин. Жизнь званская», написанных в форме персонажного монолога хозяина Званки. Исследование их поэтики и мотивики приводит к выводу о диалогическом характере восприятия прототекста, о его иронической интерпретации, о травестировании образа Державина, в целом о полемике Петрова с официальным жизнеописанием классика и с завещанной им «единой правдой» о себе.

Ключевые слова: «Державин. Жизнь званская» С. Петрова, «Евгению. Жизнь званская» Г. Державина, диалог, ирония.

Проблема отношения к традиции, как известно, актуальна в любых обстоятельствах литературного процесса, в особенности в его переходные периоды, обостряющие коллизию выбора: либо подражание ей, чреватое эпигонским вырождением, либо пародийная дискредитация для прописки ее в «абсолютном прошлом» (Й.В. Гете). Оба эти, по сути, типологически сходные варианты, одинаково бесперспективны для нее самой. Сохранение, а тем более творческое продолжение традиции обеспечивается ее диалогическим обсуждением, возможным при условии ее мнемонической репродукции и предполагающим ее субъектное (авторское или цеховое) редактирование.

Современная литературная практика ведет активный и тотальный диалог с традицией, и ее обращение к Державину вполне обоснованное, хотя и спорадическое, и в этом плане фраза Б. Ахмадулиной «с Державиным в уме» [1. С. 351] воспринимается установочной для многих стихотворцев разных поколений. Обозначились различные варианты прочтения творческого наследия поэта и переосмысления его традиционного образа. Приведем несколько примеров.

Д. Самойлов в стихотворении с названием-цитатой «Старик Державин» (1962) создает хрестоматийный образ поэта и адаптирует к авторскому заданию («...И старик Державин / Нас не заметил, не благословил...» [2. С. 56]) реминисценцию, ставшую, по сути, рефлексивной при упоминании Г.Р. – «Старик Державин нас заметил / И, в гроб сходя, благословил» из «Евгения Онегина» А. Пушкина [3. С. 198].

В контексте традиции ведется диалог с Державиным и в упомянутом стихотворении Б. Ахмадулиной «Я встала в шесть часов. Виднелась тьма

во тьме...» (1983) с аллюзиями на А. Пушкина (посредника между нею и Державиным), на пребывание сенатора-поэта в Калуге и др., вероятность затекстового продолжения которых предопределена последним стихом «...и целый день о нем мне предстояло помнить» [1. С. 351].

В обоих случаях отсутствует межтекстовый диалог с Державиным. Иное дело державинский текст, отрефлектированный не в традиционном, а в чужом контексте, как, к примеру, цитируемый в цикле Т. Кибирова «Памяти Державина» (1992–1996), в главе «Вечернее размышление», и спроецированный на профанную современность последний стих («общей не уйдет судьбы») последнего стихотворения поэта («Река времен в своем стремлении...») [4. С. 462] с сохранением рифмы прототекста – «трубы» [5. С. 47], но уже апокалиптической (химкомбината), которая является аллюзией на опять же последний стих державинской «Арфы» («Отечества и дым нам сладок и приятен») [4. С. 370].

Ироничное напряжение в межтекстовом диалоге с традицией создает М. Сухотин в стихотворении «Литературные памятники», травестирующим Державина, как, впрочем, и других авторов «Памятников» – Ломоносова и Пушкина – в их диалогическом споре по мотивам гораццианского «Exegi monumentum...» [6].

Как объект литературной интенции Державин инициировал необъявленный полилог между своими интерпретаторами. В нем участвует еще один голос, самый диалогичный в отношении к Державину как традиционному образу отечественной поэзии.

О своей установке на развернутый диалог с прототекстом заявляет название стихотворения С. Петрова «Державин. Жизнь званская» [7]. Проблема же заключается в том, что С. Петров не берет на себя роль партнера по диалогу. Он всячески избегает рецептивной визуализации своего образа. Поэтому деперсонифицированный образ С. Петрова воспринимается исключительно имплицитным, сохраняющим за собой неотъемлемое право на авторскую модальность.

Она опосредованно реализуется в традиции персонажной лирики, представленной в поэтической практике разнообразными жанровыми вариантами – как диалогическими, так и монологическими. Монолог стихотворного персонажа завершается пуантом – «собственноручной» подписью «Державина»¹, которая, помимо его именной самоидентификации и подтверждения сказанного, указывает на самоустранение С. Петрова, а именно на самоотстранение от написанного и его автора и на возложение ответственности за эпистолу и ее содержание на «Державина» («Умываю руки», как сказал бы Понтий Пилат, цитируемый в сфрагиде). Но это, конечно же, игровое отчуждение, тем более локализованное текстом. По умолчанию оно, наоборот, инициирует выход за мнимые границы стихотворного тек-

¹ Чтобы избежать возможной путаницы, петровского «Державина» закавычим, биографическому сохраним инициал (Г. Державин), а Державина (образ) в стихотворении Г. Державина оставим без инициалов.

ста и определяет повестку обсуждения: структурно-смысловые отношения между участниками треугольника: биографический Г. Державин – державинский Державин – петровский «Державин».

Начнем с первого. Наличие реального прототипа обеспечивает реципиенту коммуникативную возможность его аналитического сопоставления с текстовым персонажем, кстати, как и для типологически сходных между собой в этом плане – стихотворных автопортрета и автобиографии, меньше – исповеди и жития, требующих соотнесения исходного материала и жанрового целого. Мотивы каждого из них в разной степени участвуют в стихотворении, создавая миметическую грунтовку для узнавания прототипа и для осмысления читателем степени его авторской интерпретации. Отметим, что не всегда удается идентифицировать прототип, поэтому в ходе литературоведческого расследования приходится, так сказать, вместо феноменального анфаса довольствоваться его типажным или мнемоническим профилем. Примером типажного прототипа может служить стихотворение Г. Державина «Пени. *Достигнул страшный слух ко мне...*» [4. С. 300–302]¹. Прототип же в стихотворении С. Петрова биографический, к тому же обогащенный и даже в чем-то канонизированный мнемонической традицией. С. Петров в своем стихотворении отсылает не к парадному, а к живому Г. Державину, тем самым как бы исполняя волю самого поэта в выборе портрета С. Тончи, а не В. Боровиковского. Не случайно С. Петров разрабатывает периферийный в контексте официальной биографии поэта эротический мотив, робко засвидетельствованный его домочадцами, тем самым инициирует читателя на сопоставление своего «Державина» с автором и летописцем жития в Званке.

Оба Державина эксплицированы персонажными монологами, оформленными в эпистолярном жанре. Наличие общего адресата синхронизирует послания, а потому петровское воспринимается, хотя и апокрифическим, но вероятностным. Эта мнимая достоверность обуславливается эмпатическим вживанием в объект, которое репрезентировано в риторической практике таким известным приемом, как этопея, определяющая общую поэтику персонажной и ролевой (диалогической) лирики. Сама по себе этопея не может ни идеализировать объект, ни дискредитировать его, но в зависимости от целевой установки ратора приобретает тот или иной стилиевой модус. К примеру, упомянутое выше заказное стихотворение Г. Державина «Пени», подражая логике покинутой женщины, поочередно являет признаки жанрового стиля инвективы, жалобы и мольбы. Образ петровского «Державина» создается также с помощью этопеи, но иронической и в этом смысле типологически сходной с метафорой с ее двойным видением явления – изнутри его и извне, а также с брехтовской техникой актерской игры,

¹ Как следует из комментария Я. Грота, «это послание к изменившему любовнику, написанное, как сообщает Державин в своих *Объяснениях*, по просьбе одной дамы, находится в старейшей рукописи его (1776 г.) между 19-ю любовными песнями, но там не имеет заглавия и содержит много стихов, впоследствии исправленных» [8].

основанной на вживании в драматического героя, с одной стороны, и на отчуждении от него – с другой.

Именно ирония, совмещающая трех Державиных – петровского, державинского и биографического в едином образе поэта, обеспечивает произведению художественную целостность. Ее же конкретное значение заключается в травестировании как державинского Державина, так и его реального прототипа. Не упуская из виду биографического, но следуя титулологическому указанию С. Петрова на межтекстовой диалог, сопоставим двух Державиных – державинского и петровского. Последний предстает пародийным двойником первого, узнаваемым, но другим «Державиным», в сравнении с державинским – обремененным геронтологическими заботами. Этому есть подтверждения как в изображенной, так и в текстовой реальности. Героями первой являются Державины-персонажи, субъектами второй – Державины-сочинители. Причем форма монолога как способ существования обоих, с одной стороны, минимизирует условное различие обеих реальностей, а значит, сближает персонажа и сочинителя, по сути, отождествляет их, поскольку подает изображенное через сказанное, тем самым берет на себя всю ответственность не только за второе, но и за первое. С другой же стороны, форма монолога соблюдает рефлексивную дистанцию сочинителя по отношению к персонажу и его реальности, и в этом плане отличие двух державинских монологов заключается в их модальности, в отношении, прежде всего, сочинителя к себе – изображенному. Это различие обусловлено осмыслением времени вне себя и в себе.

У Державина развернуты все три грамматических времени. Личного прошлого у него нет, от служебного он освободился. К коллективному же обращается трижды на протяжении всего дня (утром, днем и вечером).

Первый эпизод – память (устная и портретная) о славном национальном прошлом и его участниках, обрамленная в тексте, с одной стороны, кофеили чаепитием, а с другой – женским рукоделием («разные полотна, сукна, ткани, / Узорны образцы салфеток, скатертей, / Ковров, и кружев, и вязаний» [4. С. 262]) и вызванная в контексте застольных сплетен («...и тут-то раздобар / О снах, молве градской, крестьянской» [Там же]). Такое мнемоническое обмирщение героического свидетельствует о новой, домашней, аксиологии Г. Державина и эпохи.

Второй эпизод – в кабинете («Оттуда прихожу в святилище я муз» [Там же. С. 263]). Здесь прошлое, также вплетенное в настоящее, представлено двумя противоположными вариациями – духовной, персонализированной (Гораций, Пиндар) и профанной, деперсонализированной (безнравственная история человечества). Аксиологический выбор Г. Державина как преемника античных поэтов очевиден.

Третий эпизод – на балконе («Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?» [Там же. С. 267]). В мысленном переходе от «века минувшего» к «веку нынешнему» упоминаются две династические эпохи в жизни поэта и государства («лучи Екатерины», «Павловы дела»). Повтор же оценочного эпитета «красный», заключенного в авторский вопрос-ответ, как и его ло-

кальный контекст, охватывает и эти, и современную, хотя и с оговорками, эпоху Александра I, человекоориентированного императора.

Три эпизода мнемонического разворота к коллективному прошлому организуются в восходящую градацию, соответствующую трем частям суточного цикла. Она фиксирует меняющееся отношение к прошлому, которое можно определить как отчужденное, избирательное и участливое. Это подтверждается выражающим авторскую модальность речевым стилем – описательным, контрастным и риторическим. Таким образом, поэтическое сознание Державина, причащенное времени, с каждым разом все сильнее проникается прошлым, при этом все настойчивее увязывает его с коллективным настоящим.

Приватное же настоящее время в отличие от коллективного – прошлого и настоящего – получает пространственное расширение, которому более всего соответствуют диапозитивная композиция и описательный стиль. Собственно пространство организуется экскурсионной презентацией Званки, так сказать, усадебным травелогом, опространственное время – бытовыми заботами, праздничными утехами и т.п., т.е. всеми теми реалиями поместного существования, которые так или иначе ассоциируются с названиями произведений его известных предшественников и современников («Труды и дни» Гесиода; «Круглый год» Авсония Децима, «Времена года» Дж. Томпсона, «Софиевка» С. Трембецкого, 1806; «Записки» А.Т. Болотова), а также самого поэта («Приглашение к обеду», 1795; сновидческая «Свобода», 1804; «Крестьянский праздник», 1807; и др.).

Идиллическая жизнь Державина в Званке, ограничена, с одной стороны, эклогой как отказом от недолжного («столичного») существования и изображением должного – в согласии с окружающим миром и с собой, а с другой – по сути, валетой, ее жанровым вариантом конже. Не случайно с эклогой связан мотив пробуждения, а с конже – сна, каждый из которых имеет не только автологическое значение. Лейтмотивной же мыслью, контрастирующей с идиллией, является мысль о ничтожности жизни. Она дважды посещает Державина. Впервые после 2-го эпизода возвращенного, а именно неприемлемого, прошлого: строфа начинается фразой из книги Экклезиаста («Все суета сует!») и завершается созерцательным восклицанием «прекрасен мир!» и жизнелюбивым славословием Богу-демиургу. Однако эта цитата, уместная в роли эпиграфа к большому обсуждению проблемы, здесь воспринимается сугубо риторической, как тезис к антитезису, что придает небольшому солилоквиуму, тем более закавыченному, жанровый характер антистрофы. Во второй раз мысль о «жизни ничтожной» возникает после (!) рассуждений о божественном провидении и перед мыслью о смерти – вполне логичной – собственной и пророческой – Званки («Так самых светлых звезд блеск меркнет от ночей» [4. С. 267]). Представление поэта о посмертном будущем в целом сплетено из тематических мотивов, разработанных в жанре «стихотворения-“Памятника”» (1795) и «последнего стихотворения» «Река времен в своем стремлении...» (1816). Подчеркнем другое: ответственным исполнителем державинского тестаменты, па-

тетического по пафосу и решенного в традиции частной эсхатологии, призван стать священник Евгений, персонажное введение которого в текст позволяет интерпретировать все стихотворение в жанровом ракурсе предсмертной исповеди, в которой жизнь в Званке изображается невинной и праведной в сравнении с греховным, обозначенным эклогой, существованием, что придает Званке значение земного чистилища, а авторскому тексту агиографические признаки. Суть же самого завещательного распоряжения заключается в воскрешении «единой правды» о поэте и в сохранении о нем доброй в отличие от злой памяти захороненного в Званке Злого-ра («холм тот страшный» [4. С. 268]). Об этом он и просит своего биографа и поверенного Евгения (Болховитинова), которому доверяет произнести эпитафийный пуант о своем поэтическом служении: «Здесь бога жил певец, Фелицы» [Там же].

А теперь обратимся к тексту С. Петрова, напомнив о монологическом (голосовом) бытии его «Державина», требующем от внутреннего чтеца персонажного перевоплощения, которое и позволит востребовать все смысловые ресурсы стихотворения.

В целом текст не является ни парафразой, ни стилизацией, ни «непародийной пародией» [9. С. 290], предполагающей соблюдение поэтической формы, прежде всего, жанрового контура прототекста. Инкрустация же лексическими, аллюзивными и реминисцентными вкраплениями из державинской «Званки», начиная с названия и заканчивая обращением к «архимандриту»-«игумену», лишенному имени, играет роль мнемонической маркировки тематических мотивов и стилевой феноменологии прототекста.

Что касается первых, то они востребуются избирательно и представлены в иной, нежели у Державина, таксономической композиции, и это объяснимо их жизненной переоценкой. Из всего представительного набора державинских мотивов, воспроизводящих ежедневные заботы и забавы, эллиптированы филантропический, героический, хозяйственный, книжный, праздничный; к политическому – циничное равнодушие («Европа ропщет? Ну, ропщи!») в сравнении с развернутыми и отнюдь не любительскими размышлениями о войне с Наполеоном [4. С. 267]; отсутствует мотив игры, устойчивый и вариативный у Державина (карточная, баталистическая, театральная, музыкальная), а также исключены многие фактурные подробности, как, например, заглядывание в волшебный фонарь («стекла оптики» [Там же. С. 264]) и камеру-обскура («мрачный фонарь» [Там же]) и др.

Из повторяемых и обсуждаемых державинским и петровским Державинами – мотивы придворного прислуживания и поэтического служения. Первый подается Державиным в жанре инвективы, риторические вопросы в которой утверждают авторскую правоту (первая часть вступительной эклоги), у С. Петрова же инвектива рефлексивная, ее риторический зачин-сомнение («А может, правы те чинуши?..»), полемизирующий с Державиным, образует тем самым интертекстуальную палинодию, а завершающий ее ответ («На них управы нету, Боже / О чем ты ведаешь и сам») – апокрисис, признающий не только человеческое бессилие перед бюрократами, «кото-

рым вечность суждена». В этом смысле С. Петров поддерживает и пролонгирует актуальность державинского мотива.

Столь же неоднозначен мотив поэтического служения. У Державина оно одухотворено в живом и посмертном времени («отзывы от лиры» – единственный залог памяти потомков). У С. Петрова державинская Муза отелеснена: «приблудная», «оборванка», на правах приживалки живущая во флигеле (место же встречи с ней у Державина – кабинет – «святилище муз»). Но при изначально заданном травестировании прослеживается меняющееся отношение к Музе. Оно выражено убывающей градацией, т.е. антиклимаксом (любовь-Камена – «дура»), составляющие которого образуют антитезу.

Персонифицированная Муза явлена в трех ипостасях, каждая из которых снабжается архетипическим характером и соответствующим ему занятием. Музе-помощнице пристало рукоделие, прочитываемое не только как бытовой досуг, но и как авторская аллегория в ряду традиционных представлений об искусстве-ремесле¹, вышивание же «апостолов, орлов и львов» – как метонимия псалмо- и одописания (для последнего характерны, как известно, имперские зооаллегии). Муза-хозяйка, наделенная властным характером, уподобляет стихотворчество механизму, а поэта – жерновам²: «Крути, Гаврила, / и перемалывай стихи!». Упоминание второй жены поэта, Дарьи Алексеевны («Дашенька»), придает трем образам Музы, включая следующий, биографическое правдоподобие.

Третья Муза приходится двойником «Дашеньки», прежде всего, потому, что обе смиренницы (!) воплощают и вводят в стихотворение сквозной, хотя и прерывный, эротический мотив, отсутствующий у Державина. Вначале он самодостаточный и развернутый, затем утрачивает связь с поэтическим мотивом, также снижающимся, и трансформируется в конце концов в возвышенный «Державиным» мотив чревоугодия³, который в державинском тексте не скрещивается с другими, тем более высокими (поэтическим), находится с ними в аксиологическом равновесии, а его содержание – гедонистически умеренное и даже патриотическое⁴. Иначе говоря,

¹ От выстрагивания лодки Вяйнямейненом из «Калевалы» до этимологической памяти «текст – значит ткань» в стихотворении Л. Лосева «Ткань. Докторская диссертация»; в этом плане С. Петров конкретизирует используемый им эпиграф из И. Г. Гердера: «Энергия – высший закон поэтического искусства, однако она не выражает его в полной мере».

² (умолчанная анаграмма имени «Державин»).

³ Сходство между поеданием пищи и занятием любовью закреплено архетипической метафорой. См., в частности, комментарий Я. Заковича к метафорам о еде в Библии [10].

⁴ Биографы же отмечали иное. Как пишет Я. Грот, «у Гавриила Романовича были две слабости <... > это была, во-первых, его слабость к прекрасному полу, возбуждавшая ревность в Дарье Алексеевне, а во-вторых – его неумеренность в пище» [11. С. 644–645]. Об этом же и В. Ходасевич: «Начиная примерно с 1797 года старость Державина овевана любовными помыслами и исканиями» [12. С. 164], «Аппетит Гавриила Романовича доходил даже до неумеренности» [Там же. С. 196].

гастрономические увлечения Державина воспринимаются как проявление жизнелюбия, а «Державина» – как гротескное сладострастие.

Можно проследить вербальный сюжет профанирования эротического мотива в контексте смены мнемонизированного прошлого (вступительная часть) кризисным настоящим, заметив, что все вкрапленные в цитаты слова – женского рода, а соответствующие им понятия – персонифицированные: «Ни в чем пииту не переча, / оне (жена и Камена. – *Б.И.*) ложились на кровать», «И если все еще я жаден, / так вот уж не до райских гадин», «и я Российской державой, / как бабой доброю, объят», «Устрою нынче я смотрины / для полнотелой осетрины», «На должно тут же сядет место / и белорыбица-невеста»¹. Добавим, что перед воображаемым яственным вожделем, иронически оправданным диетой «Державина» («хлебаю живописны щи» и «дожди меня поят»; ср. кулинарные и винные изыски гурмана Державина, в частности «зелены щи с желтком» [4. С. 264]), произносится бравада как симптом эротического бессилия (кстати, в отличие от предыдущих примеров в этом, наоборот, происходит метафорическое овеществление живого существа): «Я в иноческий чин не лезу, / и все мое еще при мне. / Да уподоблюсь я железу / и звездному огню в кремне!». (Последние стихи намекают на охотничьи ружья, висевшие над диваном Державина [11. С. 645], теперь уже местом эротических грез.)

В целом новая конфигурация избранных, а также введенного, державинских мотивов и их смысловое редактирование С. Петровым объяснимо его намерением «состарить» авторский образ Державина в «Званке». Косвенная экстериоризация жизненного бессилия подтверждается неоднократно и прямой, к примеру, локализованной в стихах: «Покой мой дряхлый мне отраден»; «И доживаю допоздна я / хозяйски жизнью запасной»; «Живу во Званке я под старость».

Именно Званка остается единственной утешительницей в старости («Но Званка, Званка, крепостная / моя красавица со мной!») после вынужденного возрастом или добровольного отчуждения от прошлой жизни в Званке, эротическая и творческая кульминация которой приходится на вступительную часть стихотворения. Нынешняя Званка в сравнении с державинской состарилась вместе с хозяином, лишенным «личных связей с будущим» (В. Вернадский) и посмертной памяти. Уменьшилось и стало нежилым усадебное пространство, из него изъяты дом с интерьером и жильцами, из поместных артефактов упомянуты условный механизм типа молотилки и фонтаны («Внемли же стук колес и гумен, / и песнь, что бьет ключом из дев!»). Состарилась и природа, в сравнении с державинской уже не заселенная живностью, лето сменилось осенью, эпитетные приметы

¹ Рыба в предлагаемом архимандриту меню имеет христианскую семантику, но она же «олицетворение нижнего уровня в вертикальной модели мироздания, и в этом качестве она противопоставляется птицам как представителям верха» [13. С. 500]; снижение образа Державина обозначено именно таким противопоставлением: «Я без воззваний жил во Званке, / Где звонки соловьи поют» в начале стихотворения и рыбный мотив – в конце.

которой, обусловленные возрастным самочувствием, прежде всего одиночеством «Державина», соотносятся с традиционной метафорой «осень жизни»: «По осени брожу по ржавой, / когда дожди меня поят», «Шагаю по стерне шершавой». Эти стихи контрастируют с другими – «где звонки соловьи поют», «очамя глядя волховскую / всегда переменную струю?» и «блещут зори в нивах / и стелят шелком по воде!», но первые из них атрибутированы прошлому, а последние – адресату.

В целом же возрастное (шире – экзистенциальное) самочувствие поэт диагностирует антитезой «покой» и «ярость»¹. Надежда на преодоление личностного разлада возлагается на адресата «державинской» эпистолы, от него как от облеченного в священнический сан ожидается желанное примирение христианской души и языческой природы (анафорический глагол «приди» имеет не только автологическое значение «посети», но и метало-гическое – «явись»). Это раздвоение и в двух настоячивых и завлекающих, но напрасных и по-разному мотивированных приглашениях: первое («Приди, отец архимандрит») – с риторической просьбой («И за меня молись, игумен, молебен, яко длань, воздев!»), второе («Приди же, отче») – с бредовым сочинением искусительного застолья. Завершается приглашение комментируемым угасанием несостоявшегося Анакреона («пиит уже не вяжет лык»), а эпистола – смыслообособленным и ироническим пуантом – риторическим и ритуальным славословием Бога вострепенувшимся «Державиным» и его собственноручной подписью-сфрагидой с перевранной цитатой-фразеологизмом из евангельского текста, удостоверяющей подлинность написанного: «о сем писах, еже писах».

Таким образом, С. Петров с соизволения своего «Державина», с одной стороны, восполняет официальное жизнеописание Г. Державина, а с другой – полемизирует с ним, а заодно и с завещанной Державиным в своем стихотворении «единой правдой» о себе, в чем и усматривается основной повод пригласить биографа в Званку для ознакомления с другим «Державиным», отличным от «словарного», созданного Евгением Болховитиновым по материалам автобиографии пиита и при его редакторском участии [11. С. 583–585]. Полемику с державинским Державиным инициирует и сам петровский «Державин» при переходе от изложения прошлого (вступительная часть) к изображению настоящего, переходе, начинающемся словами «Да что пиит! (Будь он неладен!) / Висит промежду перекладин!». Эти, равно как и последующие слова, имитирующие ворчливый характер персонажной речи и отсылающие к смысловой оппозиции «живое – мертвое» («Но невозможно жить без жертв. / Воистину тот жив, кто гладен, / кто сыт да гладок – полумертв» и т.д.), можно истолковать как произносительное обращение к висящему перед петровским «Державиным» держа-

¹ Нельзя не усмотреть возрастную проекцию С. Петрова на Г. Державина, тем более что в год написания своих текстов они были без малого сверстниками, в частности, в одном из стихотворений многолетнего цикла, помеченного датой «7 апреля 1973, на 62-й день рождения», есть такие стихи: *Кипит моя старость ключом, / и не спит / былое* [14].

винскому портрету, своему мемориальному двойнику¹. Полемический вектор определяет и предпосланный стихотворению державинский эпиграф «Собой не может быть никто», обосновывающий реализованное С. Петровым право на иные возможные версии освещения и осмысления жизнетворчества Г. Державина, шире – любого поэта, история прочтения которого образует временной палимпсест.

Литература

1. Ахмадулина Б. Избранное. Стихи. М. : Сов. писатель, 1988. 478 с.
2. Самойлов Д. Избранные произведения : в 2 т. Т. 1: Стихотворения. М. : Худ. лит., 1989. 559 с.
3. Пушкин А.С. Собрание сочинений : в 8 т. М. : Худож. лит., 1969. Т. 5. 318 с.
4. Державин Г.Р. Стихотворения. М. : ГИХЛ, 1958. С. 261–268.
5. Кибиров Т. Избранные стихотворения. М. : Эксмо, 2011. 479 с.
6. Иванюк Б. «Литературные памятники» М. Сухотина, или Ярмарка поэтического тщеславия // Б.П. Иванюк. Диалоги с г-ном Текстом. Елец, 2017. С. 54–64.
7. Петров С. Державин. Жизнь званская. URL: <http://rvb.ru/np/publication/01text/01/peetrov.htm> (дата обращения: 18.05.2018).
8. Грот Я. URL: http://philolog.petrsu.ru/derzhavin/arts/peni1772/peni1772.htm#_ftnref1 (дата обращения: 18.05.2018).
9. Тынянов Ю.Н. О пародии // Ю.Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 284–310.
10. Закович Я. URL: <http://www.breadsalt.ru/articles/3100/> (дата обращения 18.05.2018).
11. Грот Я. Жизнь Державина. М. : Алгоритм, 1977. 685 с.
12. Ходасевич В. Державин. М. : Книга, 1988. 328 с.
13. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М. : Эксмо ; СПб. : Милгард, 2006. 603 с.
14. Петров С. URL: <http://sotvori-sebia-sam.ru/sergey-petrov/> (дата обращения 20.05.2018).

Sergey Petrov's "Derzhavin. Life in Zvanka" and Gavrila Derzhavin's "To Yevgeny. Life in Zvanka": A Dialogue with the Proto-Text

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2020. 65. 193–203. DOI: 10.17223/19986645/65/12

Boris P. Ivanyuk, Yelets State Ivan Bunin University (Yelets, Russian Federation). E-mail: odinal47@mail.ru

Keywords: Russian literature, Gavrila Derzhavin, dialogue, irony.

The article presents a comparison of two poems, "To Yevgeny. Life in Zvanka" by Gavrila Derzhavin and "Derzhavin. Life in Zvanka" by Sergey Petrov. The purpose of the comparison is to determine the means and character of Petrov's interpretation of the image of the poet in Derzhavin's masterpiece. Apart from the two poems as the main material of the study, the discussion of the problem of the dialog with Derzhavin and his heritage involves works by such Russian poets of the 20th and 21st centuries as D. Samoylov, B. Akhmadulina, M. Sukhotin, and T. Kibirov. The comparison of the two poems is performed with the use of a comparative-juxtapositional method, and their analysis employs structural-semantic and contextu-

¹ В. Ходасевич об интерьере в Званке: «... а также круглая гостиная. Здесь висел огромный портрет Державина, жестко, но выразительно писанный итальянцем Тончи...» [12. С. 204].

al methods. The methodological bases of the study are the concept of dialogical being of literature developed by M. Bakhtin and the theory of the work of art's integrity by the Donetsk philological school (M. Girshman et al.). The course of the research, with its object of revealing similarities and dissimilarities between the two Derzhavin images, is set to solve the specific problems concerned with the themes and poetics of the two texts. The poems are Derzhavin's epistolary dialogs whose addressee is his biographer and confidant Yevgeny Bolkhovitinov. By pretendedly (histrionically) dodging from the poem's scene as its architect, Petrov manages to create an objectivized, as that of a play character's, image of Derzhavin, reinforced by quotational insertions from the latter's "Life in Zvanka" that mark its thematic motifs. These are introduced selectively, in an axiological configuration that is different from that of Derzhavin's poem. Among all the set of Derzhavin's motifs, many are left out (e.g., that of posthumous fame), others are preserved, but presented in a different, predominantly polemical vein, such as courtly subservience and poetic service. In a bathetic tone, an erotic motif is introduced, peripheral in memoirs and absent in Derzhavin's poem. This motif is additionally mingled with that of gluttony, only casually recalled by the old poet's household members and touched upon in his "Life in Zvanka" but in a moderately hedonistic way. Petrov's ironic treatment of the motifs he selected and introduction of some new ones travesty the poet's image making it a paradoxical double of both Derzhavin as an image created in "Life in Zvanka" and the real, biographical Derzhavin as imprinted in the memoristic literature. This summary of the two poems' analytical comparison quite correlates with the mode of the present day's dialog with the literary tradition. The originality of Petrov's poem consists in the circumstance that, here, the aged Derzhavin creates a new version of "Life in Zvanka", in this manner engaging, as it were, in a polemic with his own proto-text and "personally" participating in the debunking of the time-honored image of himself as it has formed over the centuries in the literary consciousness.

References

1. Akhmadulina, B. (1988) *Izbrannoe. Stikhi* [Selected works. Poems]. Moscow: Sov. pisatel'.
2. Samoylov, D. (1989) *Izbrannye proizvedeniya: v 2 t.* [Selected works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Khud. lit.
3. Pushkin, A.S. (1969) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected Works: In 8 vols]. Vol. 5. Moscow: Khudozh. lit.
4. Derzhavin, G.R. (1958) *Stikhotvoreniya* [Poems]. Moscow: GIKhL. pp. 261–268.
5. Kibirov, T. (2011) *Izbrannye stikhotvoreniya* [Selected poems]. Moscow: Eksmo.
6. Ivanyuk, B. (2017) *Dialogi s g-nom Tekstom* [Dialogues with Mr. Text]. Yelets: Yelets State University. pp. 54–64.
7. Petrov, S. (1976) *Derzhavin. Zhizn' zvanskaya* [Derzhavin. Life in Zvanka]. [Online] Available from: <http://rvb.ru/np/publication/01text/01/petrov.htm>. (Accessed: 18.05.2018).
8. Grot Ya. (1864) *Sochineniya Derzhavina* [Derzhavin's oeuvre]. [Online] Available from: http://philolog.petrsu.ru/derzhavin/arts/peni1772/peni1772.htm#_ftnref1. (Accessed: 18.05.2018).
9. Tynyanov, Yu.N. (1977) *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow: Nauka. pp. 284–310.
10. Zakovich, Ya. (2018) *On food metaphors in the Bible*. [Online] Available from: <http://www.breadsalt.ru/articles/3100/>. (Accessed 18.05.2018). (In Russian).
11. Grot, Ya. (1977) *Zhizn' Derzhavina* [Derzhavin's Life]. Moscow: Algoritm.
12. Khodasevich, V. (1988) *Derzhavin*. Moscow: Kniga. (In Russian).
13. Korolyov, K.M. (2006) *Entsiklopediya simvolov, znakov, emblem* [Encyclopedia of symbols, signs, emblems]. Moscow: Eksmo; Saint Petersburg: Midgard.
14. Petrov, S. (2016) *Oskolki Serebryanogo veka* [Silver Age Shards]. [Online] Available from: <http://sotvori-sebia-sam.ru/sergey-petrov/>. (Accessed 20.05.2018).