

СТАТЬИ. СООБЩЕНИЯ. ЗАМЕТКИ

DOI 10.22455/2541-8297-2017-5-155-185

УДК 821.161.1

«Анакреонтические песни» Г.Р. Державина и традиция русской анакреонтической оды XVIII века*

К.Ю. Лаппо-Данилевский

Аннотация: Статья посвящена поэтике книги Г.Р. Державина «Анакреонтические песни» (1804), единственному прижизненному сборнику его стихов, составленному по жанрово-тематическому принципу. «Анакреонтические песни» рассматриваются в контексте русской анакреонтики XVIII века, в их отношении к двум канонам, определившим метрику русских анакреонтических од, — ломоносовскому и сумароковскому. Особенное внимание уделено значению обращения к анакреонтике для обогащения тематики и метрического репертуара поэзии Державина.

Ключевые слова: русская литература XVIII века, анакреонтическая поэзия, история русского стиха, поэтика Г.Р. Державина, рецепция античности в России

Информация об авторе: Константин Юрьевич Лаппо-Данилевский, д.ф.н., Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия; e-mail: litfact@gmail.com

Интерес исследователей к «Анакреонтическим песням» Г.Р. Державина вполне закономерен — это единственный прижизненный сборник его стихов, составленный по жанрово-тематическому принципу, что запечатлено в его названии. Общеизвестно, что эта книга стала важнейшей вехой творческого пути поэта, в связи с чем справедливо отмечается обновление его поэзии, состоявшееся в 1790-е годы и выразившееся в предпочтении зрелым Державиным шуточных и камерных тем, а также в его стремлении к достижению своеобразного греко-русского художественного синтеза. Публикация в 1986 году «Анакреонтических песней» Державина с обширными примечаниями и приложениями в столь авторитетной серии, как «Литературные памятники»¹, была поэтому вполне закономер-

* Статья написана в рамках работы по гранту РГНФ «Русская анакреонтическая ода XVIII — первой четверти XIX века» № 16-04-00280.

¹ *Державин Г.Р.* Анакреонтические песни / Изд. подгот. Г.П. Макогоненко, Г.Н. Ионин, Е.Н. Петрова; Отв. ред. Г.П. Макогоненко. М., 1986.

на; нельзя, однако, не пожалеть, что на эту книгу в свое время не появились рецензии (мне, во всяком случае, не известна ни одна), а подробного обсуждения этого тома по сей день не произошло². Тридцать лет спустя, не вступая в полемику с теми, кто готовил текст книги 1986 года и был ответственен за ее литературоведческую часть, мне хотелось бы все же поставить несколько вопросов, на которые эти коллеги, как кажется, должны были ответить, но не ответили. Вопросы эти напрямую касаются поэтики «Анакреонтических песней», того, что следует понимать под их корпусом и того, какие подходы должны быть избраны при их осмыслении как художественного целого, как книги лирики:

1) Можно ли все стихотворения, составившие сборник «Анакреонтические песни» Г.Р. Державина (1804)³, безоговорочно зачислить в состав анакреонтической поэзии?

2) Все ли «анакреонтические песни» являются анакреонтическими одами?

3) Какова была авторская интенция, какой смысл вкладывал Державин в название «Анакреонтические песни»?

4) Какое из двух близкородственных слов — «песнь» или «песня» — употреблено в заглавии сборника?

5) Правомерно ли рассматривать третью часть «Сочинений» Г.Р. Державина (1808) как расширенную версию «Анакреонтических песней» (1804) и, следовательно, как их канонический текст?⁴

6) Когда возник замысел «Анакреонтических песней»? На какие сторонние импульсы можно указать?

7) Каково значение «Анакреонтических песней» для эволюции метрического репертуара поэзии Державина?

8) Сколь многочисленны анакреонтические стихотворения, ос-

² В то же время с тех пор в свет вышло немало содержательных научных статей, посвященных «Анакреонтическим песням» (Я.И. Гудошникова, Т.П. Заиконниковой, Т.А. Коломийченко, А.А. Малышева, А.В. Маркина, А.В. Татаринова, А. Троицкой, С.А. Саловой, А.А. Смирнова, Л.В. Чернышевой и др.), однако ни одна из них не ставила своей задачей подробный анализ издания 1986 года и отношения «Анакреонтических песней» к жанру русской анакреонтической оды.

³ В сборнике Г.Р. Державина «Анакреонтические песни» (СПб., 1804; книга вышла в свет в начале мая этого года) напечатано 94 стихотворения. По небрежности наборщиков (см. об этом подробнее ниже) одно из них выпало — № LVIII. «На разлуку», поэтому далее речь будет вестись о 95 стихотворениях, составивших эту книгу.

⁴ Напомню, что именно такой точки зрения придерживались Г.П. Макогоненко и Г.Н. Ионин. Именно третью часть «Сочинений» Г.Р. Державина (1808) они воспроизвели в качестве «Анакреонтических песней» в серии «Литературные памятники», разделив ее на два раздела: «Анакреонтические песни» и «Стихотворения, позднее присоединенные к “Анакреонтическим песням”».

тавшиеся «за бортом» «Анакреонтических песней», и почему это произошло?

9) Каковы трудности, возникающие при переиздании «Анакреонтических песней» Г.Р. Державина?

Прежде, чем попытаться ответить на эти вопросы, думаю, необходимо уточнить смысл нескольких основополагающих терминов, а именно: русская анакреонтическая поэзия, анакреонтические оды и анакреонтический стих.

Под русской анакреонтической поэзией (русской анакреонтикой), на мой взгляд, как это обычно и делается, следует понимать довольно обширный массив стихотворных текстов, в которых воспеваются радости земной жизни и которые в немалой своей части являются переводами из Анакреонта или из античной анакреонтики. К русской анакреонтической поэзии, помимо переводных, принадлежат также оригинальные русские стихотворения, варьирующие мотивы Анакреонта и эллинистических подражаний ему. Как видим, главную роль при определении того, принадлежит ли то или иное стихотворение к анакреонтической поэзии, играет *аспект содержательный, подкрепленный аспектом интертекстуальным*. В то же время тот или иной мотив при отсутствии эксплицитных отсылок к античному анакреонтическому корпусу (в том числе и в названиях) не всегда может служить достаточно четким критерием для зачисления стихотворений в разряд русской анакреонтики, а граница, отделяющая сию последнюю от поэзии легкой, любовной, застольной и проч., оказывается порой довольно зыбкой⁵. О формальных критериях принадлежности к анакреонтической поэзии речь вестись не может — ни о предпочтительности каких-либо метров или клаузул, ни об обязательной строфичности или астрофичности, зарифмованности или безрифменности.

Анакреонтические оды — это вполне определенный жанр, ядро русской анакреонтической поэзии XVIII века; тематика од та же, что и в любом анакреонтическом стихотворении, но в стихах должен быть выдержан ряд требований к метру, рифме, катаlecticе и строфике, то есть они должны быть написаны определенным анакреонтическим стихом — «анакреонтовым стихосложением», по выражению современника⁶.

⁵ Ср. емкую характеристику, данную младшим современником Державина (конечно, уже и под влиянием «Анакреонтических песней»): «АНАКРЕОНТИЧЕСКИЙ. Слово, означающее, что сочинение написано во вкусе и слоге греческого поэта Анакреона. Краткость, приятность и некоторая небрежность суть правила анакреонтической поэзии; а содержанием ее должны быть любовь и веселость, иногда и нравоучение, но прикрываемое любовью или веселостию» (Остолопов Н.Ф. Словарь древней и новой поэзии. СПб., 1821. Ч. 1. С. 23).

⁶ Об «анакреонтовом стихосложении» писал С.Г. Домашнев в статье «О стихотворстве» в связи с «Новыми одами» М.М. Хераскова накануне их публика-

Видов этого стиха в русской поэзии XVIII столетия несколько, а основных концепций занимающего нас жанра две — *сумароковская* и *ломоносовская*. Каждая из них предполагает определенное «анакреонтово стихосложение».

Сумароковский канон этого жанра впервые охарактеризовал Г.А. Гуковский, справедливо полагавший, что опубликованные А.П. Сумароковым в июльском номере «Ежемесячных сочинений» за 1755 год две эталонные анакреонтические оды («Пляскою своей, любезна...») и «Завидны те мне розы...»⁷ демонстрировали канон этого жанра. Согласно Сумарокову, утверждал ученый, анакреонтические оды должны были быть астрофичны, иметь женские нерифмованные клаузулы и быть написаны либо 4-стопным хореем, либо и 3-стопным ямбом. Гуковский этот канон сумароковским не называл, придавая ему тем самым всеобщность и безальтернативность и примечательным образом оставляя без внимания ломоносовскую анакреонтику⁸.

Ранее переложение первой анакреонтической оды «Хвалить хочю Атрид...», сделанное М.В. Ломоносовым в 1738 году, осталось неизвестно его современникам⁹. Широкой известностью пользовался перевод третьей анакреонтической оды «Ночною темнотою...», помещенный Ломоносовым в «Кратком руководстве к красноречию» (1748) как пример басни. «Разговор с Анакреоном», содержащий перевод еще четырех анакреонтических од и ответы Ломоносова на них, был написан между 1758 и 1761 годом. Он был впервые опубликован уже посмертно, в 1771 году, и с тех пор многократно перепечатывался¹⁰.

Именно «Разговор с Анакреоном» закрепил *ломоносовский канон* русской анакреонтической оды: он менее строг и допускает большее количество вариаций. Все переводы Ломоносова из эллинистической анакреонтики зарифмованы; мужские окончания в них столь же многочисленны, как и женские, а переложение оды XXVIII

ции (Полезное увеселение. 1762. Июнь. С. 238). При этом анакреонтическими размерами, как показывает опыт русской поэзии XVIII века, сочинялись стихи самого различного содержания. Так, например, пространные «Стихи анакреонтические» (1762) А.В. Нарышкина следует вывести за границы анакреонтической поэзии (de facto это моралистический трактат), признавая однако, что они написаны «анакреонтовым стихосложением». То же можно сказать и о ряде стихотворений М.М. Хераскова, вошедших в его «Новые оды» (М., 1762).

⁷ *Сумароков А.П.* Анакреонтические оды: «Пляскою своей, любезна...»; «Завидны те мне розы...» // Ежемесячные сочинения. 1755. Июль. С. 70–71.

⁸ *Гуковский Г.А.* Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. С. 109.

⁹ Впервые напечатано Е.Я. Данько: XVIII век. М.: Л., 1940. Сб. 2. С. 257.

¹⁰ Первые две «реплики» Ломоносова в «Разговоре с Анакреоном» имеют то же число стихов и написаны теми же размерами, что и анакреонтические оды, на которые он отвечал.

разделено на пять строф по восемь стихов со схемой рифмовки абабввгг (клаузула регулярная жжжжжмм)¹¹. Избранные метры почти всюду соответствовали сумароковскому канону: пять стихотворений были написаны трехстопным ямбом¹² и одно четырехстопным хореем. Лишь на анакреонтическую оду XXVIII, переведенную им самим четырехстопным хореем, Ломоносов откликается четырехстопными ямбами («Ты счастлив сею красотой...»), разбивая оба стихотворения на восьмистишия с рифмовкой абабввгг с тем же чередованием клаузул: жжжжжмм. Четырехстопный ямб в немецкой анакреонтике к тому времени давно уже утвердился, Ломоносов легитимировал его здесь для русских анакреонтических од¹³.

Обращаясь к основной проблематике данной статьи, следует уделить некоторое внимание вопросу о том, к какому времени относится замысел «Анакреонтических песней» именно как отдельной книги лирики. Ответ на него дает так называемая «Казанская тетрадь», объединяющая 37 стихотворений и являющаяся первым сводом стихотворений, озаглавленных автором «Анакреонтические песни» (ныне хранится в Рукописном отделе Пушкинского Дома)¹⁴. Грот полагал, что заполнение тетради происходило в 1797–1798 годах¹⁵. Действительно, первое стихотворение «Даше приношение»

¹¹ Тем самым одновременно узаконивалась и эта сложная, восьмистрочная строфа, и ее составляющие — четверостишия с перекрестной и парной рифмой. Принципу строфичности не противоречила и охватывающая рифма, в то время как вольная его нарушала.

¹² Перевод третьей анакреонтической оды «Ночною темнотою...» в «Кратком руководстве к красноречию» (1748) также сделан трехстопным ямбом; рифмовка перекрестная, клаузулы жжжжм.

¹³ Ответ Ломоносова на XI анакреонтическую оду написан шестистопным ямбом с вольной рифмовкой. Именно потому, что речь здесь идет об оригинальном стихотворении, а не о переводе, а также потому, что эта форма не укоренена ни в древней, ни в новой анакреонтической поэзии, ее невозможно рассматривать как один из вариантов ломоносовского канона. Этот перевод во многом готовил более позднее переложение XLIII анакреонтической оды («Стихи, сочиненные на дороге в Петергоф, в 1761 году»), сделанное александрйским стихом.

¹⁴ *Державин Г.Р.* Анакреонтические песни // РО ИРЛИ. Р I. Оп. 6. Ед. хр. 23. Б. д. 41 л.

См. подробный анализ рукописи, находившейся тогда в Казани: *Ильинский Л.К.* Музейные памятники о Державине в г. Казани // Вестник образования и воспитания. 1916. № 5/6. С. 439–467.

¹⁵ Ср. об этом в комментариях Я.К. Грота в связи с переработкой стихотворения «Венерин суд» (1797): «Эту редакцию Державин набросал было начерно в рукописи казанского университета (1797 и 1798 г.), но потом предпочел трехстопный ямб (которым Ломоносов переводил Анакреона) и, зачеркнув прежнюю редакцию, написал на полях другую, явившуюся после и в печати» (Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб.,

(«Ты со мной вечер сидела...»), явно написанное в связи с объединением стихотворений в единую книжку, датируется 1797 годом, а самое позднее из внесенных сюда стихотворений «На богатство» («Когда бы было нам богатством...») написано в 1798 году.

* * *

Для того, чтобы ответить на вопрос о том, все ли стихотворения, составившие «Анакреонтические песни» Г.Р. Державина (1804), являются произведениями анакреонтической поэзии, достаточно пристальнее взглянуть на состав этой книги. Как известно, сам автор был ею недоволен; обширный список опечаток на ее последних страницах — одно из свидетельств тому; все же нет никаких сомнений, что структура и состав сборника соответствуют авторской воле.

«Венец бессмертия», последнее стихотворение в «Анакреонтических песнях», помещено под номером ХСV. Но как уже неоднократно отмечалось предшественниками, после анакреонтической песни LVII («Арфа») и в основном тексте, и в содержании следует песнь LIX («Цепи»), то есть песнь LVIII («На разлуку»), как можно заключить по другим, также и рукописным источникам, выпала из книги, и в действительности книга должна была насчитывать 95 стихотворений и именно в таком составе должна анализироваться. Что же они из себя представляют? Насколько они соответствуют сформулированному выше понятию анакреонтической поэзии?

Даже поверхностного взгляда на «Анакреонтические песни» довольно для того, чтобы на поставленный вопрос ответить отрицательно.

Во-первых, в число «Анакреонтических песней» вошло несколько переводов Державина не из Анакреонта, а из других древних авторов. Это переводы гимна Аполлону Месомеда Критского («Пришествие Феба», 1797), эпиграммы Мариана Схоластика («Горючий ключ», 1797) и двух од Саффо («Сафо», 1797 и «Гимн Сафы Венере», 1800)¹⁶.

Во-вторых, в «Анакреонтических песнях» есть заимствования и из новейших литератур. Так, «Скромность» (1791) — перевод де-

1865. Т. II. С. 132). Первая редакция написана четырехстопным ямбом (лишь одна, четвертая строка — ямб трехстопный) и в целом, конечно же, более желовесна по сравнению со второй.

¹⁶ Как оригинальные ниже рассматриваются два стихотворения, толчок к созданию которых дали тексты античных авторов: Так, первая часть «Спящего Эрота» (1795), описание божка Любви, — перевод отрывка Платона (Anthologia Planudea, 210); вторая же часть — оригинальное развитие темы Державиным. «Геркулес» (1798) — вольное подражание эпиграмме Туллия Гемина (Anthologia Planudea, 103).

вягистишия из кантаты «Робкая любовь» («Amor timido») Пьетро Метастазियो с подстрочника, выполненного Н.А. Львовым, а «Нине» (1770), определен самим Державиным как «подражательный отрывок 29-й оды Клопштока»¹⁷. Как указал еще Грот, здесь имеет место ошибка памяти: у Клопштока источник этого стихотворения не находится. Для нас же важно другое — а именно то, что это перевод какого-то немецкого любовного стихотворения XVIII столетия и что поэт вполне отдавал себе в этом отчет.

В-третьих, в «Анакреонтических песнях» 1804 года немало стихотворений, созданных задолго до возникновения замысла этой книги, подверстанных сюда задним числом. Некоторые из них Державин ранее даже никогда не печатал. Это две застольных песни («Пикники», 1776; «Разные вина», 1782) и три любовных стихотворения («Объявление любви», 1770; «Пламиде», 1770; «Всемиле», 1770). Все эти стихотворения написаны четырехстопным рифмованным ямбом. Три из них разбиты на четверостишия (исключение — «Разные вина», 1782), в которых женские клаузулы регулярно чередуются с мужскими, т. е. по формальным критериям эти три стихотворения вполне соответствуют ломоносовскому канону анакреонтической оды, хотя их содержание не имеет ничего ярко выражено анакреонтического. То же можно сказать и о тематике «Разных вин» (1782); в этом стихотворении обращает на себя внимание более сложная строфика (каждое из шестиистиший замыкает парно зарифмованный рефрен-двустиишие).

В-четвертых, Державин включил в «Анакреонтические песни» два стихотворения, не только давно им написанные и пользовавшиеся широкой известностью, но и давно к тому моменту опубликованные, однако вряд ли создававшиеся им изначально именно как анакреонтические. Это «На рождение в Севере порфиородного отрока» (1779) и «Кружка» (1777; опубл.: 1780). В первом случае, думается, основанием для этого стал метр (четырёхстопный хорей с перекрестной рифмовкой), со всей очевидностью ощущавшийся Державиным как анакреонтический, во втором — застольная тематика (опять же отметим метрическую и строфическую усложненность «Кружки», противоречившую требованиям к анакреонтическим одам). Все же, строго говоря, нет никаких оснований причислять эти стихотворения к анакреонтической поэзии.

В-пятых: особняком в сборнике стоит такой шедевр Державина, как «Арфа» (1798). Исследователи справедливо писали об эле-

¹⁷ Объяснения Державина на его сочинения // Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1868. Т. III. С. 720. Это стихотворение, как и еще одно в сборнике («Пчелка», 1796), написано шестиистишиями с двумя холостыми стихами в конце. В связи с этим см.: Орлицкий Ю.Б. Холостые строки в поэзии Державина // Державин глазами XXI века: (К 260-летию со дня рождения Г.Р. Державина). Казань, 2004. С. 114–123.

гическом настроении этого стихотворения, написанного шестистопным ямбом и разделенного на четверостишия с перекрестной рифмовкой (регулярные клаузулы: мжмж). «Арфа» проникнута меланхолией и посвящена воспоминаниям о годах юности, проведенных поэтом в Казани; в ней нет ни любовных, ни застольных мотивов.

И наконец, *в-шестых*: пять стихотворений, отнюдь не анакреонтической тематики, план выражения которых, однако же, вполне соответствует канону анакреонтических од. «Призывание и явление Пленеры» (1794) и «Сафе» (1794) были призваны «изобразить горесть автора по смерти первой жены его», скончавшейся 15 июля 1794 года. В «Потоплении» (1796) действительное трагическое происшествие, случившееся при переправе через Неву и повлекшее гибель нескольких человек, становится поводом для минорных размышлений о скоротечности жизни и непредсказуемости кончины. «Развалины» (1797) — элегическое стихотворение «греческого колорита», воспевающее парк опустевшего Царского села как остров любви, который покинула Киприда и ее свита (читай: Екатерина, ее сподвижники и ее двор). Приведу лишь заключительные строки:

Но здесь ея уж ныне нет;
Померк красот волшебных свет;
Все тмой покрылось, запустело;
Все в прах упало, помертвело.
От ужаса вся стынет кровь,
Лишь плачет сирая Любовь.¹⁸

«Заздравный орел» (1795) — это, согласно объяснениям автора, «заздравная песнь воинам, писанная в память фельдмаршалам Суворову и Румянцеву»; она продолжает традиции «Кружки» и имеет ярко выраженный военно-панегирический колорит. В то же время, напомню, первая анакреонтическая ода (важнейший манифест этого рода поэзии) отвергает пение во славу воинских подвигов, и именно ей Державин подражает в «Лире» (1797), также упоминая Румянцева и Суворова. Таким образом, Державин на страницах одной и той же своей книги от лица ее лирического героя то воспеваает этих героев-полководцев, то отказывается их славить.

Итак, если от общего числа «Анакреонтических песней» (95) отнять стихотворения, перечисленные выше (19), то оставшиеся 76 — это именно те, что относятся к анакреонтической поэзии. Что же они из себя представляют?

14 стихотворений из этих 76 — это переводы произведений, считавшихся в конце XVIII столетия принадлежащими Анакреонту, а также подражания им, на что Державин неоднократно указывал сам в примечаниях к своим сочинениям.

¹⁸ Державин Г.Р. Анакреонтические песни. СПб., 1804. С. 33.

Еще 28 стихотворений, в сущности вполне оригинальных, варьируют мотивы эллинистических анакреонтических од. Нередки и обращения к Анакреонту, в том числе и в связи с декларацией поэтического кредо автора «Анакреонтических песней»: «По следам Анакреона / Я хотел воспеть Харит» («Хариты», 1796); «Беседовал с Анакреоном / В приятном я недавно сне» («Венец бессмертия», 1798); «Зрел ли ты, певец тииский» («Русские девушки», 1799); «Так! пойду хотя в забаву / За певцом тииским вслед» («Тишина», 1801) и др.

Отдельные анакреонтические оды особенно увлекали Державина, и потому он неоднократно и на разный лад ими вдохновлялся. К таковым, несомненно, относится ода XXVIII, обращенная к художнику с просьбой написания портрета. На страницах «Анакреонтических песней» находим три словесных портрета, которые следует преобразить в живописные: так, Ангелика Кауфман должна изобразить Милену, «белокурую лицом» («К Кауфман», 1795); лирической героиней книги — «девицу Варвару Михайловну Бакунину» («Варюше», 1799), а Сальваторе Тончи — самого Державина («Тончию», 1801).

При этом Державин склонен и к «анакреонтизации» мотивов, в легкой поэзии к его времени достаточно расхожих, и к их дальнейшему варьированию в других стихотворениях книги. Так, эллинистическая анакреонтика не знает уподобления Эрота бабочке; а в «Анакреоне у печки» (1795) речь идет об Анакреонте, посещающем Марию, и об Эроте, вьющемся вокруг нее, как бабочка, и жгущего стрелами сердце влюбленного поэта, так что Анакреонт в конце концов и себя уподобляет бабочке, сгорающей в огне любви¹⁹. Мотив Эрота-бабочки встречаем затем в «Бабочке» (1802), а мотив Эрота, сжигающего влюбленных, подобно бабочкам, в пламени свечи — в стихотворении «Н.Я. П.[люсковой]» (1804; позднее названо: «Внимание»).

Многие среди этих 28 — «стихотворения греческого колорита», т. е. такие, в которых аллегорически воспеваются события из жизни двора, русской аристократии или же державинского родственно-дружеского окружения. Участвующие в них в тексте не называются по имени, им присваиваются мифологические имена (большой частью греческие, но нередко и римские, и славянские), о самих событиях говорится в развернутых вариантах названий (их в «Анакреонтических песнях» находим в содержании книги). Позднее, как известно, Державин стремился прояснить этот реальный

¹⁹ Сравни стихотворения В.В. Капниста «Красавице» (1795) и «Неосторожный мотылек» (1806). В первом из них Анакреонт уподоблен мотыльку, беспечно пролетавшему «весь свой век» с цветка на цветок, во втором любовь — это пламя, обжигающее мотылька и грозящее его погубить.

план, комментируя собственные произведения и надиктовывая родным объяснения на них. Так, «Анакреон у печки» (1795) написан экспромтом «во время игrania на арфе Марьи Львовны Нарышкиной», в 1789 году воспетой под именем Евтерпы; «Хариты» (1796) сочинены «на русскую пляску великих княжон Александры и Елены Павловны, бывшую в тронной зале Зимнего дворца в первый день Святков 1795 г. 25 декабря»; «Возвращение Весны» (1797) — «на случай приезда приезд императрицы Марии Феодоровны из Москвы» и др.²⁰

Еще одна обширная группа, состоящая из 34 стихотворений, — это образцы легкой и аллегорической лирики, в которых нет упоминаний Анакреонта и ярко выраженных анакреонтических аллюзий. Основным аргументом их принадлежности к анакреонтической поэзии следует признать введение их Державиным в сборник 1804 года, а также то, что подавляющее число этих лирических произведений соответствует формальному канону анакреонтических од. Среди них также немало «стихотворений греческого колорита»: «К Грациям» (1792) — написано «в Царском селе 1793 г. по случаю балов, бывавших на Колоннаде», «Амур и Псишея» (1793) — «в Царском селе на случай сговора великого князя Александра Павловича с великой княгиней Елисаветой Алексеевной»; «Победа красоты» (1796) — «на случай известного сговора в.к. Александрой Павловны с Густавом»; «Цепи» (1798) — «на Званке 1797 по случаю потери Анной Михайловной Бакуниной золотой цепочки»; «На разлуку» (1802) — «в 1802 по случаю отъезда Пелагеи Михайловны Бакуниной; в шутку писано» и проч.²¹

* * *

Итак, после рассмотрения тематики к анакреонтической поэзии можно причислить лишь 76 «анакреонтических песней». Но каково же их отношение к жанру анакреонтической оды?

Как уже говорилось выше, формообразующими для анакреонтических од были определенные метры, типы клаузул, равностопность, рифма или ее отсутствие, астрофичность или же наличие строф (по большей части довольно простых), почему можно говорить о *двух типах сумароковского* и о *трех типах ломоносовского* ее канона (далее соответственно: С и Л каноны), закрепленных в лирике этих поэтов.

Приведу основные характеристики всех этих пяти подтипов (в скобках указываются стихотворения, «воплотившие» соответствующий подтип; структура строф не должна обязательно соответст-

²⁰ Объяснения Державина на его сочинения // Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1868. Т. III. С. 715, 712–713.

²¹ Там же. С. 712–713, 718.

вывать тем, что представлены соответствующими стихотворениями, ибо имеет значение само наличие или отсутствие регулярной рифмы):²²

С канон 1: Х4ж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0 («Пляскою своей, любезна...»);

С канон 2: Я3ж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0 («Завидны те мне розы...»);

Л канон 1: Х4жм; клаузула рег.: жмжмжжмм; рифма сложн.: абабввгг; строфика 8 — ода XXVIII («Мастер в живописстве первой...»);²³

Л канон 2: Я3жм; клаузула рег.: жм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4 — ода I («Мне петь было о Трое...»), ода III («Ночную темнотою...»), ода XI («Мне девушки сказали...»), ода XXIII («Когда бы нам возможно...»);²⁴

Л канон 3: Я4жм; клаузула рег.: жмжмжжмм; рифма сложн.: абабввгг; строфика 8 — ответ на оду XXVIII («Ты счастлив сею красотою...»)²⁵.

Нетрудно заметить, что сумароковский канон более скуден и строг, а потому и таит опасность однообразия. Он хотя и использует те же метры, что два первых подтипа канона ломоносовского²⁶, но при этом «оголяет» стих, побуждая поэта, отказаться от рифм, чередования различных клаузул, строфического богатства. Канон ломоносовский дает стихотворцу куда больше возможностей проявить свое мастерство, предоставляя в распоряжение большее число метров и не исключая пополнения их арсенала — в особенности, если они уже были с успехом опробованы немецкой анакреонтикой, на

²² Здесь и далее для характеристики версификационных параметров используется система обозначений, употребляемая в Корпусе поэтических текстов Национального корпуса русского языка.

²³ Сравнительно сложная структура строф этого стихотворения автоматически легитимировала и более простые варианты строф и рифмовок в анакреонтических одах. То же можно утверждать в связи с Л канон 3.

²⁴ Тот же тип представлен в ответах Ломоносова на оду I («Мне петь было о нежной...») и на оду XXIII («Анакреон, ты верно...»).

²⁵ Эту сложную, восьмистрочную строфу находим в ломоносовском ответе на переложение анакреонтической оды XXVIII, узаконившим и ее самоё, и четверостишия с перекрестной и парной рифмой, ее составляющие. Принципу строфичности не противоречит и охватывающая рифма, в то время как вольная его нарушает.

²⁶ Эти два размера и в немецкой, и в русской традиции — устойчивые эквиваленты для передачи двух метров, которыми главным образом написана греческая анакреонтика: гемиямбов (дословно «полуямбов»), т.е. полустихов ямбического триметра; метрическая схема: ×—У—У—×) и анакреонтея (метрическая схема: У—У—У—). Ритмические колебания ни в том, ни в другом размере по-русски непередаваемы. См. подробнее в предисловии к кн.: *Carmina anaacreontea* / Edidit M. L. West. Leipzig, 1984. P. XIV—XVI.

которую он ориентирован²⁷. Избегать монотонности позволяют и различные виды рифмованных клаузул, и невозбранность строфического экспериментирования. Все же — при всем их несходстве — оба канона (и сумароковский, и ломоносовский) едины в следующем требовании: стихи в анакреонтических одах должны быть равностоппны.

Как уже говорилось выше, из 95 «анакреонтических песней» в состав анакреонтической поэзии может быть зачислено лишь 76 стихотворений. Сколько же из них можно признать анакреонтическими одами? Сколько соответствует критериям, очерченным выше?

В «Анакреонтических песнях» Державина сумароковский канон анакреонтической оды в чистом виде представлен всего один раз — стихотворением «Анакреон в собрании» (1791 или 1792), написанным белым астрофичным четырехстопным хореем с исключительно женскими клаузулами. Еще одна ода в высшей степени близка к сумароковскому канону (нарушен лишь принцип астрофичности) — нерифмованная хорейская ода «К Грациям» (1792) графически разделена на семь пятистиший, цельных и синтаксически, и семантически.

Наиболее многочисленны в «Анакреонтических песнях» стихотворения, соответствующие ломоносовскому канону анакреонтической оды: их 61. Исползованные размеры при соблюденности прочих требований позволяют без труда охарактеризовать представленность различных типов этого канона: 35 написаны четырехстопным хореем (Л канон 1); 10 — трехстопным ямбом (Л канон 2), 16 — четырехстопным ямбом (Л канон 3).

В десяти из этого 61 стихотворения строфика усложнена без нарушения принципа равностоппности. Наиболее частотны восьмистишия («Пеночка», 1799; «Песнь Боярда», 1799; «К Варюше», 1799; «Тончию», 1801), но есть и трехстишия («Шуточное желание», 1802), и шестистишия («Свобода», 1803), и одические десятистишия («Соловей во сне», 1797), и даже двенадцатистишия («Философы пьяный и трезвый», 1789). Лишь в редких случаях имеет место чисто графическое деление на строфы («Другу», 1795). Особо отмечу скользящую рифму в стихотворении «Свобода» (1803) и то, что в открывающем книгу «Приношении красавицам» (1801) стихи 10 и 12 связывает не рифма, а «малоубедительный» ассонанс (в саях / муравам), а также и то, что неточные рифмы, характерные для поэзии Державина в целом, весьма частотны в «Анакреонтических песнях». Для русской же анакреонтики, поэтического жанра с ярко выраженной игровой компонентой, неточные рифмы, скорее нетипичны.

²⁷ Так, можно предполагать, что трехстопный хорей, в ней неоднократно использовавшийся, не противоречил пониманию этого жанра Ломоносовым.

Еще 9 стихотворений сохраняют близость к ломоносовскому канону, имея при этом серьезные его нарушения — в большинстве случаев за счет введения вольной рифмовки и сопутствующей ей астрофичности («Возвращение Весны», 1797; «Беседа с Гением», 1801). В одном случае схема рифмовки выдерживается почти по всему тексту и несколько сбивается лишь в конце («Птицелов», 1800). Почти столь же частотны отступления от канона за счет использования в строфах разноstopных строк («Амур и Псишея», 1793; «К Музе», 1797; «Мечта», 1794; «К Женщинам», 1797; «Дар», 1797; «Портрет Варюши», 1798).

Всего четыре стихотворения из обсуждаемых 76 оказываются далеки от канонов анакреонтической оды. Из них, пожалуй, лишь дактилическая «Пчелка» (1796) кажется воплощением духа анакреонтики, несмотря на ее метр и шестистишия с двумя холостыми стихами в их завершение. Усложненность разноstopных строк роднит ее с песенной «Гитарой» (1800). Шестистопными ямбами с перекрестной рифмовкой написаны «Горы» (1799) и «Цепи» (1798). Эти три стихотворения не имеют в себе ничего ярко выражено анакреонтического, хотя их настрой не противоречит основному тону этого рода поэзии: «Гитара» — застольная песня в духе «Кружки»; «Горы» (1799) и «Цепи» (1798) — шуточные любовные стихотворения. Однако если бы Державин не поместил их в «Анакреонтические песни», что само по себе имплицитно указывает на принадлежность к анакреонтической поэзии в понимании поэта, то на подобное причисление сложно бы было решиться без существенных оговорок.

Здесь имеет смысл вернуться к 19 стихотворениям в «Анакреонтических песнях», анакреонтическими по их содержанию не являющимся. В одиннадцать из них выдержан канон анакреонтической оды, а пять из них обнаруживают к нему большую близость. Из них семь были написаны в период с 1770 по 1782 год: «Нине» (1770); «Объявление любви» (1770); «Пламиде» (1770); «Всемиле» (1770); «Пикники» (1776); «На рождение в Севере порфирородного отрока» (1779); «Разные вина» (1782). Девять сочинены между 1791 и 1800 годом: «Скромность» (1791); «Призывание и явление Пленеры» (1794); «Сафе» (1794); «Здравный орел» (1795); «Потопление» (1796); «Пришествие Феба» (1797); «Развалины» (1797); «Горячий ключ» (1797); «Гимн Сафы Венере» (1800). Напрашивается предположение о том, что первая группа стихотворений была включена в книгу потому, что их форма оказалась соответствующей требованиям к анакреонтическим одам, а вторая писалась с ориентацией на ее канон.

В десяти из этих одиннадцати стихотворений выдержаны различные подтипы ломоносовского канона: 3 из них написаны четырехstopным хореем (Л канон 1); 1 — трехstopным ямбом (Л ка-

нон 2), 6 — четырехстопным ямбом (Л канон 3). В «Призывании и явлении Пленеры» (1794) обращает на себя следующая особенность: здесь имеется чисто графическое деление на строфы по 16 стихов (ЯЗжм; клаузула рег.: жм; рифма перекрест.: абаб).

Некоторое отклонение от одного из подтипов сумароковского канона (С канон 2) наблюдаем в переводном «Гимне Сафы Венере» (1800). Здесь каждая третья строка имеет мужское окончание, в силу чего текст «распадается» на трехстишия, графически, впрочем, не выделенные, как легко заметить по начальным строкам «Гимна Сафы Венере», написанного нерифмованным трехстопным ямбом:

Бессмертная Венера,	Скук бременем, печалей,
Всечтимая богиня,	Тебя в том заклинаю;
Юпитерова дочь!	Но приди ко мне,
Которая прельщает	Как приходила прежде,
Сердца всех земнородных,	И именем Амура
Не мучь души моей	Услышь мольбу мою... ²⁸

Этот гимн Афродите, переведенный Державиным, скорее всего, с какого-то немецкого посредника, — единственное стихотворение Сапфо, вплоть до конца XIX столетия известное полностью. Оригинал написан сапфическими строфами, что для современников Державина, да и для него самого, конечно, не было секретом. Включение в состав «Анакреонтических песней» «Гимна Сафы Венере», а также и приближение ее формы к канону анакреонтической оды должно было, как кажется, манифестировать постулируемую тем самым общность мироощущения Сапфо и Анакреонта как наиболее выдающихся поэтов греческой древности.

Близость к Л канон 1 обнаруживают два стихотворения: катрены «Скромности» (1791) разностопны, а рифма скользящая (Х4жж + Х5м + Х4м; клаузула рег.: жжмм; рифма скользящая: абвв абвв); в «Развалинах» (1797) перекрестная рифма выдерживается почти по всему тексту, но сбивается на вольную в конце (Х4ж,м; клаузула вольная: ж,м; рифма вольная).

Почти выдержан Л канон 2 в «Заздравном орле» (1795): каждое из трех девятистиший завершается холостой строкой (ЯЗжм; клаузула рег.: жмжмжжжжм; рифма сложная: абабввггх).

В двух случаях можно говорить об отклонениях от Л канон 3: шестистишия стихотворения «Нине» (1770) завершаются двумя холостыми стихами — (Я4жм; клаузула рег.: жм; рифма сложная: абабхх); «Горючий ключ» (1797) астрофичен, рифмы в нем не упорядочены (Я4ж,м; клаузула вольная: ж,м; рифма вольная).

Проанализируем наконец сделанные выше подсчеты:

²⁸ Державин Г.Р. Анакреонтические песни. СПб., 1804. С. 135.

Из 95 «анакреонтических песней», составивших книгу 1804 года, к анакреонтической поэзии может быть причислено 76 стихотворений; в 62 из них канон анакреонтической оды выдержан, 10 сохраняют близость к нему, имея некоторые отклонения; форма 4-х от него далека.

Из 19 неанакреонтических стихотворений 10 соответствуют канону анакреонтической оды, в 6 он соблюден не полностью; форма еще 3-х от него далека.

Итак, в 72 «анакреонтических песнях» канон анакреонтической оды выдержан; еще 16 ему близки; и всего для 7-ми он нерелевантен.

Таким образом, можно утверждать, что именно канон русской анакреонтической оды — это тот структурный инвариант, которым определен план выражения «Анакреонтических песней» именно как книги. Оба типа и все подтипы этого канона Державин прекрасно себе представлял, все эти идеальные образцы с той или иной мерой четкости отпечатались в его книге. Одновременно происходила и ломка сложившейся семантики метра — размерами, «закрепившимися» за анакреонтическими темами, Державин сочинил для своего сборника ряд стихотворений отнюдь не анакреонтического содержания. В то же время поэт значительно обогатил канон анакреонтической оды — в первую очередь благодаря творческому отношению к принципу строфичности, лежащему в основе ломоносовского варианта этого канона, и существенно пополнил строфический репертуар, представленный в анакреонтике Ломоносова.

Одновременно — то отступая от принципа равностопности, то ломая регулярность рифмовки, то используя строфы с холостыми стихами, то вводя неточные рифмы — Державин нарушал канон русской анакреонтической оды, отнюдь с ним не порывая. И лишь один раз, в «Пчелке», Державин избрал для анакреонтического стихотворения дактиль — метр, не свойственный анакреонтическим одам. В результате Державину удалось избежать не только главной опасности, подстерегающей сочинителя больших массивов анакреонтических од, — монотонности²⁹, но и продемонстрировать версификационный потенциал этого жанра, к началу XIX столетия, как выяснилось, отнюдь не исчерпанный.

* * *

Уже из того, что я писал выше, очевидно, что «Анакреонтические песни» отнюдь не являются собранием анакреонтических од Державина или же анакреонтической лирики, хотя эти два рода поэзии, несомненно, доминируют в книге, задают в ней тон.

²⁹ Достаточно вспомнить о монотонной просодии «Еротоид» Н.Е. Струйского ([1789]) или «Подражаний древним» Н.Ф. Эмина (1795).

Предисловие к книге лишь до определенной степени способно прояснить авторскую интенцию. В первых его строках Державин зачисляет свою книгу в разряд «переводов и подражаний» древним («Многие подражали и переводили древних. Не знаю, успел ли я в том сим опытом»³⁰); далее поэт подчеркивает сугубо частный, домашний характер этих своих произведений и то, что часть из них писалась намного раньше, чем большинство стихотворений в «Анакреонтических песнях» («Для забавы в молодости, в праздное время, и наконец в угождение моим домашним писал я сии песни»). Дальнейшие замечания (о желании показать изобилие родного языка, о популярности этого рода его произведений, ставших известными в неисправных списках, о резонах, побуждающих вводить в стихи имена славянских божеств и проч.), как и липограмматическое признание о том, что в ряде стихотворений автор избегал звука «р», также не способны пролить свет на то, какой смысл автор вкладывал в понятие «Анакреонтические песни». Следовательно, лишь анализ самой книги и составивших ее произведений может помочь в прояснении данного вопроса, но сначала имеет смысл заглянуть в поэтологический трактат Державина.

В первых трех частях «Рассуждения о лирической поэзии, или об оде» (напечатаны при жизни автора в 1811–1815 годах) содержится несколько кратких разрозненных суждений об анакреонтической поэзии и о ее родоначальнике. Так, Державин цитирует свои переводы анакреонтических од как образцы «забавного слога» и изящества, видит «единство» «почти во всех одах» Анакреонта, указывает на наличие спорадических рифм в его стихах.³¹ И только в последней, четвертой части «Рассуждения о лирической поэзии, или об оде» находим следующий, ключевой пассаж, позволяющий понять общий ход державинской мысли в рассуждениях об анакреонтике и о ее отношении к различным одическим родам:

Например, оставя духовные неприкосновенными, для чего бы не назвать героической, или похвальной оды — *тиндарической*? философической, или размыслительной — *горацианскою*? страстной, или пламенно-любовной — *сафическою*? роскошной или веселопутливой — *анакреонтическою*? меланхолической или военноунылой — *оссиянскою*? — применяясь к почерку, или вкусу их, как выше они написаны³².

Чуть выше в трактате говорится о «сильном и быстропробегавшем пламени, которое, как молния, пробегая сердце, поражает и

³⁰ Державин Г.Р. Анакреонтические песни. СПб., 1804. С. [1].

³¹ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1865. Т. II. С. 533, 574, 540, 594, 623.

³² Западов В.А. Последняя часть «Рассуждения о лирической поэзии» Г.Р. Державина // XVIII век. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 305.

мертвит», по которому узнают «несчастнолюбленную, нежную Сафу», а также о «чувственном удовольствии, неге и забавах», по которым — сладостного Анакреонта³³. Итак, тематика и слог оказываются для Державина наиболее существенными критериями при выделении различных типов од; при этом очевидно, что общая тенденция работы его мысли шла в сторону большей дробности, большего внимания к характерным тематическим и стилистическим особенностям различных жанров. В 1804 году это все же не воспрепятствовало поэту объединить в «Анакреонтических песнях» переводы из Сафо, Месомеда Критского, Мариана Схоластика и из Анакреонта (точнее, стихов, приписывавшихся в то время теосскому лирику) — поэтов совершенно различных!

Объяснить этот и другие парадоксы можно, лишь приняв во внимание, что, «Анакреонтические песни» — это именно название книги лирики, а не сборника произведений одного жанра, это знаменатель, долженствующий представить читателю то общее, что делает книгу художественно единой. Исходя из этого, «Анакреонтические песни» — это собрание стихотворений, призванных выразить некий «античный» и одновременно вечный взгляд на жизнь, наиболее полно запечатленный в стихах Анакреонта, а поэтому ориентированных на их поэтику и тематику (чувственные радости жизни), но не ограничивающихся ею. Лишь подобная концепция позволяла объединить под одним переплетом с традиционной анакреонтикой и переводы из других авторов (античных и не только), и столь яркие оригинальные произведения, как «На рождение в Севере порфирородного отрока» или же стихотворение «Сафе», посвященное горестным переживаниям, вызванным смертью первой жены поэта. По той же самой причине стихотворения, формально соответствующие канону анакреонтической оды, можно было наполнить реалиями русской жизни, а также мотивами и намеками не только игривыми, но и почти обценными, как, например, в «Шуточном желании».

* * *

В связи с заглавием «Анакреонтические песни» в высшей степени существенен вопрос о том, какое из двух близкородственных слов, имеющих многократные парадигматические совпадения, в нем употреблено — «песня» или же стилистически более высокое «песнь»? Как кажется, на этот аспект большинство исследователей внимания не обращало, и они по умолчанию исходили из того, что Державин использовал слово «песня», а не «песнь», из чего нередко делались далеко идущие интерпретационные выводы³⁴. В книге

³³ Там же. С. 304.

³⁴ Справедливости ради следует отметить, что Я.К. Грот исходил из того, что Державин употребил слово «песнь», а не «песня»; ср.: «В оглавлении

1804 года стихотворениям предпосланы римские цифры, и лишь одно стихотворение содержит в своем заглавии жанровое указание — «Песнь Боярда» (1799).

Обращение к начальным строкам незавершенного державинского трактата «Рассуждение о лирической поэзии или об оде» позволяет понять, каким значением поэт наделял «песнь», а каким — «песню»:

Ода, слово греческое, равно как и псалм, знаменует на нашем языке *песнь*. По некоторым отличиям в древности носила на себе имя гимна, пеана, дифирамба, сколии, а в новейших временах иногда она то же, что кантата, оратория, романс, баллада, станс и даже *простая песня*. Составляется строфами, или куплетами, мерным слогом, разного рода и числом стихов; но в глубоком отдалении веков единообразных в ней строф не примечается. В древнейшие времена препровождаема была простою мелодиею; певалась с лирою, с псалтирью, с гуслиями, с арфою, с цитрою, а в новейшие и с прочими инструментами, но более, кажется, со струнными. По лире, или по составу, к музыке способному, называется ода лирической поэзиею³⁵.

«Песнь», она же «ода», как видим, равнозначна у Державина поэзии, отличительной чертой которой является то, что она по своим свойствам «к музыке способна» и, соответственно, может, хотя и не должна обязательно исполняться под музыку. Таким образом, «лирическая поэзия» Державина не равнозначна лирике как роду литературы в ее современном понимании; именно поэтому в своем трактате он рассматривает и произведения эпического рода («Песнь о полку Игореве») и драматического (см. суждения в подглавке «Об опере» о древнегреческих трагедиях, итальянской опере, «Цефале и Прокри» и «Пираме и Тисбе» А.П. Сумарокова, «Олеге» Екатерины II и о русских «забавных» операх) как принадлежащие к «лирической поэзии». Таким образом, название «Анакреонтические песни» для прояснения его смысла можно парафразировать так: «Поэтические произведения, призванные выразить мировоззрение, наиболее полно запечатленное в стихах Анакреонта». Такое заглавие предполагает жанровое и тематическое многообразие сборника, в который оказывается допущена и «простая песня». Поджанр этот в понимании Державина несомненно более низкий, чем вошедшие в книгу другие произведения (религиозный гимн Сапфо, стихи «греческого колорита» и др.). Многократно подчеркивавшаяся связь «Анакреонтических песней» с жанром «песни» (по Державину «простой песни») и песни народной, якобы определившая поэтику

“Анакреонт. песней” 1804 г., где эта пьеса в первый раз была напечатана...» (Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1865. Т. II. С. 59–60).

³⁵ Там же. Т. VII. С. 517 (курсив мой. — К.Л.-Д.).

книги, таким образом, оказывается эфемерной, что, конечно же, никоим образом не отменяет существенную роль фольклорных мотивов для «Анакреонтических песней». Количество этих «простых песен» в сборнике невелико: строго говоря, в этот разряд может быть зачислено семь ранних стихотворений, включенных в сборник на финальном этапе его формирования, и три более поздних: «Объявление любви» (1770), «Пламиде» (1770), «Всемиле» (1770), «Нине» (1770), «Пикники» (1776), «Кружка» (1777; опубл.: 1780), «Разные вина» (1782), «Заздравный орел» (1795), «Пчелка» (1796), «Гитара» (1800).

* * *

Приходится признать, что авторская концепция «Анакреонтических песней» довольно зыбка и своенравна, она зиждется в первую очередь на манифестации авторской воли, по-державински царственно объединяющей в книге разнородные произведения. Название книги, как уже говорилось, и предисловие к ней играют при этом главенствующую роль. Данное соображение подводит к вопросу о «включении» «Анакреонтических песней» в третью часть «Сочинений» Г.Р. Державина (1808). Расположение стихотворений в процессе этого включения было несколько изменено, число их возросло, а само название «Анакреонтические песни», как и имевшееся в издании 1804 года предисловие, бесследно исчезли. Среди прибавлений, к примеру, еще один вариант переложения уже ранее переведенной оды Сапфо, ранние стихотворения «Пени» (1772) и «Невесте» (1778)³⁶, а также кантаты «Соломон и Суламита» (1808; составлена из переложений «Песни песней») и «Обитель Добрады» (1808), а также и др. произведения, весьма далекие от анакреонтического рода.

Все это еще более утверждает в мысли, что третья часть «Сочинений» Г.Р. Державина (1808) не может пониматься как расширенная версия «Анакреонтических песней» (увы, именно такова концепция, положенная в основу тома «Литературных памятников» 1986 года), а «доукомплектовка» этого сборника лирики, ставшего важной вехой творческого пути поэта, — дело рискованное и сомнительное. В то же время к массиву анакреонтической поэзии Державина относятся отнюдь не все стихотворения, включенные автором в «Анакреонтические песни» (1804); неоспорим и тот факт, что в этой книге поэтом была собрана отнюдь не вся его анакреонтика.

Напомню, что сердцевину тома «Литературных памятников» (1986) составил сборник 1804 года (его структура повторена с не-

³⁶ Первое из них представляет послание от лица некой дамы к оставившему ее возлюбленному, а второе написано на сговор Державина с первой его женой.

значительными дополнениями);³⁷ к этому центральному массиву поэтических текстов прибавлены «Стихотворения, позднее присоединенные к “Анакреонтическим песням”». Этот раздел составлен из произведений, почерпнутых в основном из третьей части «Сочинений» Г.Р. Державина (1808), но не только. Так, здесь находим следующие четыре стихотворения — «Оковы», «Аспазии», «Незабудочка» и «Синичка»; все они были написаны после 1808 года, а два последних были опубликованы уже посмертно в «Объяснениях на сочинения Державина, им самим диктованные родной его племяннице, Е.Н. Львовой, в 1809 году» (1834). Возникает правомерный вопрос: кем же эти стихотворения были «позднее присоединены к “Анакреонтическим песням”»? Явно не автором!

Более того, в томе «Литературных памятников» есть еще один загадочный раздел «Стихотворения 1800–1810-х годов», в который вошло шесть поздних шедевров Державина: «Снигирь», «Лебедь» «Евгению. Жизнь Званская», «Аристиппова баня», «Царь-девица», «Полигимнии». Статус и избранный состав этого раздела абсолютно неясен. Видимо, по мнению составителей, эти стихотворения чем-то особенно близки к анакреонтике, как можно заключить из некоторых размышлений в комментариях к ним³⁸, впрочем, довольно общих и малоубедительных. Так, о «Снигире» читаем: «Стихотворение служит примером того, как плодотворно воздействовала анакреонтика на творчество позднего Державина»;³⁹ о «Евгению. Жизнь Званская»: «Задача Державина, как и в анакреонтике, — показать личность в многообразных связях с объективной действительностью и тем самым раскрыть внутренний мир человека»;⁴⁰ об «Аристипповой бане»: «Близость этого стихотворения к анакреонтике не вызывает сомнений. И не столько потому, что в нем упомянут Анакреонт, но по трактовке Державиным образа Аристиппа, близкой к его трактовке Анакреонта»;⁴¹ о «Царь-девице»: «В романсе “Царь-девица” Державин, опираясь на опыт анакреонтики и вместе с тем преодолевая некоторую ее условность, построил портрет Царь-девицы целиком на фольклорной почве»⁴². Игнорирование

³⁷ Восстановление в составе «Анакреонтических песней» стихотворения LVIII «На разлуку» несогласия не вызывает.

³⁸ Приходится отметить, что если «Стихотворения, позднее присоединенные к “Анакреонтическим песням”», выделены и в основном тексте, и в содержании в отдельный раздел, то в комментариях у них нет отдельного заголовка, поэтому комментарии к ним сливаются в единое целое с примечаниями к «Стихотворениям, позднее присоединенным к “Анакреонтическим песням”», что способно еще более дезориентировать читателя.

³⁹ *Державин Г.Р.* Анакреонтические песни. М., 1986. С. 454.

⁴⁰ Там же. С. 457.

⁴¹ Там же. С. 459.

⁴² Там же. С. 460.

при формировании этого раздела версификационных аспектов (в первую очередь метрики и строфики) — одно из наиболее досадных упущений при составлении разделов «Стихотворения, позднее присоединенные к “Анакреонтическим песням”» и «Стихотворения 1800–1810-х годов». Ограничусь лишь общим замечанием: именно избранные Державиным размеры позволяют отвергнуть принадлежность ряда находящихся здесь произведений к анакреонтическому роду, детальное же рассмотрение этого вопроса завело бы нас здесь слишком далеко. Укажу лишь, что, на мой взгляд, державинскому пониманию анакреонтики в наибольшей степени соответствуют следующие пьесы из раздела «Стихотворения, позднее присоединенные к “Анакреонтическим песням”»: «Мщение», «Чечотка», «Цепочка», «Веер» и «Признание».

Но вернемся к «Анакреонтическим песням», именно как к целому, как к книге, увидевшей свет в 1804 году. Отказ от этого названия в третьем томе «Сочинений» 1808 года, как и от какой-либо рубрикации в томах во всем этом собрании, отнюдь не умаляет значения «Анакреонтических песней» как важной вехи творческого пути Державина, как книги, запечатлевшей целый этап осмысления и презентации поэтом значительного массива его лирики. Именно «Анакреонтические песни» 1804 года побуждают с большим вниманием отнестись к композиции и составу третьего тома «Сочинений» Державина, задуматься о тематике и поэтике вошедших в него довольно не схожих произведений. Все это, как я старался показать, невозможно без ясного представления о том, что мы понимаем под анакреонтикой и под анакреонтическими одами у Державина и у его предшественников.

* * *

Как уже писалось раньше, в «Анакреонтические песни» было включено восемь стихотворений, написанных между 1770 и 1782 годом, с замыслом книги непосредственно не связанных, — «Нине» (1770); «Объявление любви» (1770); «Пламиде» (1770); «Всемиле» (1770); «Пикники» (1776); «Кружка» (1778); «На рождение в Севере порфиородного отрока» (1779); «Разные вина» (1782). Основанием для их включения в сборник стало, видимо, то, что форма большинства из них соответствовала канону анакреонтической оды, а также и то, что тематика почти всех из них — застольная или любовная. От них существенно отличается стихотворение «На рождение в Севере порфиородного отрока» (1779), предвосхищающее позднейшую лирику «греческого колорита»: здесь северный ландшафт оказывается населен сатирами и нимфами, а власть над природными стихиями делят Борей и Зефир, склоняющиеся вместе со всей Российской империей перед новорожденным «полубогом».

Основное количество «анакреонтических песней» (87) было создано в период с 1789 по 1804 год.

В 1789–1791 годах написано всего четыре из них — «К Евтерпе» (1789), «Философы пьяный и трезвый» (1789), «К Софии» (1791), «Скромность» (1791). Два первых — ярко выраженные «анакреонтические песни» (первое — «стихотворение греческого колорита»; второе — беседа двух греческих философов о вине), однако имя Анакреонта в них еще не упоминается. Оба стихотворения зарифмованы и написаны соответственно четырехстопным хореем и трехстопным ямбом.

Впервые тема Анакреонта заявляет о себе эксплицитно в стихотворении «Анакреон в собрании», в котором теосский лирик — главный герой. Державин указал датой его написания 1791 год, но, скорее всего, оно было сочинено уже в 1792 году, на что справедливо указал еще Я.К. Грот⁴³. «Анакреон в собрании» безукоризненно воплощает С канон 1; слегка от него отходит «К Грациям» (1792; об этом см. выше). Оба стихотворения стоят особняком, и потому создается впечатление, что Державин, не был увлечен возможностями, предоставлявшимися сумароковским канонам и, его опробовав, к нему охладел. Но почему поэт именно в это время обратился именно к сумароковскому канону, что двигало им? Вопрос этот еще не ставился, и, кажется, на него можно ответить, связав анакреонтику Державина с поэтическим наследием Карамзина, которое насчитывает всего три стихотворения, написанных нерифмованным трехстопным ямбом (т. е. соответствующих С канон 2).

Это, во-первых, «Анакреонтические стихи А*А*П* [А.А. Петрову]», опубликованные в 1789 году в «Детском чтении» и, скорее всего, вряд ли обратившие на себя внимание Державина⁴⁴. Во-вторых, стихотворения «Филлиде» и «Мишеньке», опубликованные соответственно в январском и апрельском номерах «Московского журнала»⁴⁵, и поэту, активно печатавшемуся в первых его номерах, конечно же, хорошо известные.

Здесь имеет смысл обратиться к державинскому стихотворению «Прогулка в Сарском селе», опубликованному в том же «Московском журнале» в августе 1791 года с припиской: «Из Петербурга от неизвестной особы»⁴⁶. В его заключительных строках Державин

⁴³ «Анакреон в собрании» был впервые опубликован в державинском «Описании торжества в доме князя Потемкина по случаю взятия Измаила», вышедшем в свет в 1792 году. См. подробнее: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1864. Т. I. С. 420–422.

⁴⁴ Детское чтение. 1789. Ч. XVIII. С. 93–94. Без подп.

⁴⁵ Московский журнал. 1791. Ч. I. Кн. I. Янв. С. 16–19 (подп.: К); Ч. II. Кн. I. Апр. С. 8–11 (без подп.; с указ. в конце: Лондон, июня 11, 1790).

⁴⁶ Московский журнал. 1791. Ч. III. Кн. 2. Авг. С. 125–127.

вин, как известно, с предельной ясностью выразил свою симпатию к Карамзину и его литературному стилю.

Комментаторы и исследователи творчества Державина не связывали «Прогулку в Сарском селе» с каким-либо конкретным произведением Карамзина⁴⁷. Вместе с тем, в комментарии к этому стихотворению Я.К. Грот отмечал, что Державин в нем впервые применил трехстопный ямб и справедливо связывал это с влиянием анакреонтической традиции: «В этой пьесе Державин в первый раз воспользовался размером, который Ломоносов, а за ним и Сумароков употребляли в подражаниях Анакреону...»⁴⁸. Учитывая указание Грота, крайне загадочным оказывается факт непомещения «Прогулки в Сарском селе» в сборник «Анакреонтические песни» (1804).

Но для истории державинской анакреонтики «Прогулка в Сарском селе» оказывается в высшей степени важным произведением, ибо, на мой взгляд, является не только непосредственной и восторженной реакцией на литературные произведения молодого Карамзина, но и своеобразным поэтическим ответом на его стихотворение «Филлиде». Их сближают их метр, трехстопный ямб (у Карамзина белый, у Державина рифмованный, но с перебойми), и основная тема — тема майского утра⁴⁹. И хотя тема эта развита по-разному — лирический герой Карамзина поздравляет Филлиду с днем рождения, а Державин описывает прогулку с Пленирой в парке Царского села — в обоих стихотворениях есть «близкородственные» пассажи. Так, в стихах 25–37 Филлиде высказано пожелание быть радостной, подобно певчей птице:

Будь радостна, беспечна,	Да будет вздох твой кроток!
Как радостен, беспечен	И если в нежных чувствах
Певец весны и утра,	Слезу прольешь из сердца,
Виясь под облаками!	Блистай она, подобно
Когда ж вздохнуть захочешь —	Росе на юных розах,
Увы! где свет без тени? —	Живящей цвет их алый!

Лирический герой Державина столь же упоен красотой внешнего утра и восхищен трелями певчей птицы, воспевающей розы и зо-

⁴⁷ В следующей статье «Прогулка в Сарском селе» не упомянута: *Ионин Г.Н.* Анакреонтические стихи Карамзина и Державина // XVIII век. Л., 1969. Сб. 8: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII–XIX вв. С. 162–178.

⁴⁸ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1865. Т. II. С. 424.

⁴⁹ Ср. у Карамзина: стих 1 «Взгляни на день прекрасный»; стихи 19–20 «Да будет год твой красный / Единым майским утром»; у Державина: стих 1 «В прекрасный майский день».

ри; ее пение приводит ему на память Карамзина, которого он уподобляет соловью:

Какая пища духу! —	Он Богу и Царю
В восторге продолжал:	Свою тут благодарность:
Коль красен взор природы	Что сей своих чтит слуг,
И памятников вид,	Что Тот влил светозарность
Когда глядятся в воды!	И жар всем тварям в дух.
Вот соловей сидит	Доколь сидишь при розе,
Близ их и воспевает,	О ты, дней красных сын!
Зря розу иль зарю;	Пой, соловей! — и в прозе
Как будто изъясляет	Ты слышен, [Карамзин] ⁵⁰

Как кажется, именно анакреонтические стихи Карамзина, напечатанные в 1791 году в «Московском журнале», дали импульс и к написанию Державиным в 1792 году стихотворений «Анакреон в собрании» и «К Грациям», где он, как и Карамзин, отказавшись от рифм, следует как раз сумароковскому канону.

Вновь анакреонтические темы и мотивы заявляют о себе спустя три года — в стихотворениях «К Кауфман» (1795) и «Анакреон у печки» (1795), т. е. уже после выхода из печати «Стихотворения Анакреона Тийского», подготовленного Н.А. Львовым. Хотя на титульном листе этой книги указан 1794 год, она, по-видимому, была отпечатана лишь в августе 1795 года⁵¹.

Важнейшее значение переводов Львова для анакреонтики Державина подробно проиллюстрировал еще Я.К. Грот в комментариях к изданным им «Сочинениям» поэта, отчего не стоит подробно останавливаться на этом вопросе, но задамся следующим: каково отношение «Стихотворения Анакреона Тийского» к канону русской анакреонтической оды и к его различным изводам?

Ни в своей статье «Жизнь Анакреона Тийского», ни в обширных примечаниях Львов не упоминает Сумарокова, являясь во многом его единомышленником, — так, Львов отстаивает необходимость перевода анакреонтики белым стихом и признается, что поначалу собирался всюду сохранять женские клаузулы, но затем почел за лучшее ввести альтернанс:

«Сия и следующая за оною ода переведены были мною точным числом стоп и ударением греческого подлинника, тем же самым метром хотел я продолжать перевод всего Анакреона. Хотя сие гораздо бы легче было исполнить по причине одинаких женских стихов, но мне показалось, что единообразие оных на русском языке делает какую-то неприятную звучность для слуха, привыкшего не токмо к разнообразному ударению

⁵⁰ Московский журнал. 1791. Ч. III. Кн. 2. Авг. С. 127. В дальнейшем Державин несколько переработал цитируемый текст.

⁵¹ Лаппо-Данилевский К.Ю. «Стихотворение Анакреона Тийского» (1794) как художественное целое // XVIII век. СПб., 2015. Сб. 28. С. 190–191.

стихов, но еще и к рифме. А потому и принужденным нашелся перевести те же самые оды вторично, перемешать женские стихи с мужскими и в краткий стих поместить тот же смысл, какой в длинном женском стихе греческого подлинника находится»⁵².

Здесь же он приводит ранний вариант перевода первой анакреонтической оды и призывает сравнить его с окончательным, помещенным в основном тексте книги (оба они начинаются стихом «Я петь хочу Атридов...»). Таким образом, Львов создает свой, *львовский канон*, занимающий промежуточное положение между *сумароковским* и *ломоносовским*. В своих переводах он использует в подавляющем числе случаев четырехстопный хорей и трехстопный ямб, но при этом — в отличие от Сумарокова — допускает чередование мужских и женских клаузул и — в отличие от Ломоносова — отказывается от рифм⁵³.

Все же в данном случае Ломоносов, чьими переводами анакреонтических од он искренне восхищен, Львову явно ближе⁵⁴, как можно заключить из примечаний к одам III, VI, XXVIII. Приведу лишь львовский комментарий к последней из них:

«Сию прекрасную оду, служившую в разных языках подлинником для множества неудачных подражаний, переводил и наш Северный Орфей Ломоносов с отменными и его только таланту свойственными красотоми, делающими и подражательные его творения действительным подлинником. Он во многих местах отступил, инде прибавил по причине той, что писал стихами с рифмами; и между его и моим переводом выходит только та, по мнению моему, разница, что мой перевод к подлиннику ближе, а его лучше»⁵⁵.

Львов явно тяготился сплошь холостыми клаузулами и потому почти целиком зарифмовал оды XXIII и XXV, а также ввел рифмы в эпиграммы⁵⁶. Он, конечно же, намеренно стремился разыграть читателей, настроенных им на белые стихи и принужденных вдруг наткнуться на рифмы в «Стихотворении Анакреона Тийского». Одновременно обнаруживалась его склонность к ломоносовскому канону анакреонтической оды.

⁵² Стихотворение Анакреона Тийского / Перевел **** * [Н.А. Львов]. СПб., 1794. С. 63–64.

⁵³ Вишневский К.Д. Русская метрика XVIII в. // Вопросы литературы XVIII в. Пенза, 1972. С. 164–165.

⁵⁴ Стоит отметить, что примерно в то же самое время в поэме «Добрыня» (1796) Львов писал о Ломоносове, имея в виду его одическое наследие, как о «сыне усилія», все трудности «пересиливавшем дарованием сверхъестественным».

⁵⁵ Стихотворение Анакреона Тийского / Перевел **** * [Н.А. Львов]. СПб., 1794. С. 171.

⁵⁶ Лаппо-Данилевский К.Ю. «Стихотворение Анакреона Тийского» (1794) как художественное целое. С. 226–227.

Этот опыт друга, несомненно, имел немалое значение для Державина, создавшего основной массив собственной анакреонтики уже после выхода в свет «Стихотворения Анакреона Тийского» и, если можно так выразиться, «с этой книгой в руке». Видимо, именно поэтому Державин отныне следовал почти исключительно ломоносовскому канону. Опираясь на издание Львова, в 1796–1798 годах он создал семь переводов анакреонтических од и им подражаний⁵⁷, а также немало стихотворений, им близкородственных. По-видимому, Державин хотел поначалу объединить эти произведения в рукописном томике и поднести его своей жене: в 1797 году стала заполняться так называемая «Казанская тетрадь», уже упомянутая выше. Она объединяет 37 стихотворений и является первым сводом, озаглавленным «Анакреонтические песни». Лишь посвящение, названное «Даше приношение» («Ты со мной вечер сидела...», 1797), не вошло в книгу 1804 года. Державин, однако, вскоре отходит от первоначального замысла и начинает править стихи, изменять их нумерацию, рукопись из белой превращается в черную.

Каково же отношение «Казанской тетради» к «Анакреонтическим песням» 1804 года?

Во-первых, в этой рукописи нет ни одного стихотворения, из написанных в 1770–1782 годах, что еще раз подтверждает, что они были включены в «Анакреонтические песни» уже в 1800-е годы, когда поэт задумывал издание книги. Самые ранние стихотворения, внесенные в «Казанскую тетрадь», — это «К Евтерпе» и «Философы пьяный и трезвый»; оба сочинены в 1789 году.

В сборник 1804 года вошло в общей сложности 47 стихотворений, написанных с 1789 по 1798 год. Что же это за 10 стихотворений, не внесенных в «Казанскую тетрадь», но созданных во время ее заполнения? Стихотворение «Сафе» (1794) посвящено исключительно первой жене, почему, видимо, и не было помещено в рукописный сборник, в то время как «Призывание и явление Пленеры» (1794), в котором поэт обращается к обеим своим женам, в нем имеется. «Заздравный орел» (1795) был, видимо, отвергнут из-за его сугубо застольного характера. По неясным причинам не включены четыре «греческие» пьесы: «К Грациям» (1792), «Праздник воспитанниц девичьего монастыря» (1797), «Рождение красоты» (1797), «Желание» (1797). Не находим здесь и четырех стихотворений, написанных в 1798 году: «Параше» (1798), «Портрет Варюши» (1798), «Арфа» (1798), «Цепи» (1798). Вполне вероятно, что они попросту не были написаны к тому моменту, когда тетрадь перестала заполняться.

⁵⁷ Следующий «пик» приходится на 1801–1802 гг., когда было создано еще семь переводов и подражаний, видимо, в связи с тем, что намерение издать «Анакреонтические песни» книгой приобретало все большую определенность.

И хотя в целом стихи «Казанской тетради» обнаруживают куда большую близость к канону анакреонтической оды, анакреонтическая тематика здесь не обязательно выдержана — так, в рукопись, например, внесены такие стихотворения, как «Потопление» (1796) и «Развалины» (1797). Еще одна черта, общая для тетради и книги 1804 года — это включение в нее переводных произведений, таких как «Сафо» (1797), «Пришествие Феба» (1797) и «Горючий ключ» (1797).

* * *

История вызревания замысла «Анакреонтических песней» Державина тесно связана с освоением поэтом анакреонтических метров, т. е. в первую очередь четырехстопного хорей и трехстопного ямба. Подавляющее число лирических произведений Державина написано ямбами; при этом четырехстопный ямб — наиболее частотен, а трехстопный ямб, как указывалось выше, впервые был применен лишь в 1791 году — в «Прогулке в Сарском селе».

До 1789 года, года написания «К Евтерпе», наиболее раннего трохейского стихотворения «греческого колорита», включенного в «Анакреонтические песни», Державин довольно редко обращался к четырехстопному хорей: четыре стихотворения, написанные этим размером, находим в прижизненных сборниках; еще восемь были опубликованы лишь в 1986 году⁵⁸. В основном это песни, исключения составляют: «На рождение в Севере порфирородного отрока» (1779) и элегическое «На отсутствие ее величества в Белорусию» (1780).

За время с 1789-го по 1804 год, когда из печати вышли «Анакреонтические песни», четырехстопным хореем Державин написал 49 стихотворений⁵⁹, если не считать трохейских пассажей в его полиметрических произведениях. Из этих 49 лишь три не связаны с замыслом «Анакреонтических песней» — это «Буря» (1794), один из хоров на коронацию Александра I (1801) и переложение псалма «Утешение добрым» (1804). В тот же период трехстопным ямбом написано 12 стихотворений, из них лишь одно, выше подробно рассмотренное, а именно «Прогулка в Сарском селе», тесно связанное с анакреонтической традицией, в «Анакреонтические песни» не вошло. Таким образом, в первую очередь именно с анакреонтикой связано расширение и обновление метрического репертуара держа-

⁵⁸ Державин Г.Р. Анакреонтические песни / Изд. подгот. Г.П. Макогоненко, Г.Н. Ионин, Е.Н. Петрова; Отв. ред. Г.П. Макогоненко. М., 1986. С. 143–146, 151–152, 158, 159–160.

⁵⁹ Здесь и далее подсчеты производились по первым трем томам «Сочинений Державина с объяснительными примечаниями Я.К. Грота» (СПб., 1864–1866. Т. I–III), где лирика поэта издана в хронологическом порядке.

винской поэзии, начавшееся в 1790-е годы и продолжавшееся до смерти поэта. Наиболее существенные и яркие его проявления, помимо упрочения позиций «анакреонтического стихосложения», — это увеличение частотности трехсложных размеров (в первую очередь дактилей), эксперименты с дольниками и логаядами и даже обращение к свободному стиху («Полигимнии», 1816), что уже отмечалось исследователями⁶⁰.

* * *

Стихотворений, написанных между 1789-м и 1804-м годом, которые вполне могли бы быть включены в «Анакреонтические песни», но в их состав не вошли, всего два: «Прогулка в Сарском селе» (1791) и «Даше приношение» (1797). Первое, вполне возможно, из-за ярко выраженной симпатии к Карамзину, второе — из-за того, что оно замышлялось как посвящение жене в рукописной тетради «Анакреонтических песней». Какой же была судьба анакреонтики Державина после выхода книги 1804 года?

Прежде всего, следует отметить, что наибольшее число переводов эллинистической анакреонтики и подражаний ей было создано Державиным в 1796–1798 (7) и в 1801–1802 годах (7), т. е. когда он задумывался об издании своих анакреонтических стихотворений, сначала рукописном, а затем — печатном. То, что после 1804 года ни одного перевода или подражания более написано не было, весьма показательно.

Вместе с тем, оригинальная анакреонтическая струя в творчестве Державина после выхода книги, конечно же, не иссякла. В пятом томе «Сочинений» (1816) поэта находим несколько стихотворений, вполне соотносящихся с концепцией «Анакреонтических песней», метрически и тематически им близких, — «Геба» (1809), «Аспазии» (1809), «Шествие по Волхову российской Амфитриты» (1810), «Аристиппова баня» (1811). К ним можно прибавить еще несколько поздних лирических пьес, сюда не вошедших (либо появившихся при жизни поэта в периодике, либо опубликованных посмертно): «Признание» (1807), «Оковы» (1809)⁶¹, «Детям на комедию их и маскерад» (1808), «Молодому Капнисту» (1815). При этом анакреонтические мотивы довольно ярко выражены лишь в двух случаях («Признание» и «Молодому Капнисту»). В то же время довольно большое число песенных и легких стихотворений этих лет,

⁶⁰ Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика. 2-е, доп. изд. М., 2000. С. 71–75; Корчагин К.М. Цезура в русском стихе XVIII — первой четверти XX века. Дис. ... на соиск. ... канд. филол. наук. М., 2012. С. 185–187 (на правах рукописи).

⁶¹ Перевод из Павла Силенциария; был сделан, по-видимому, по немецкому переложению И.Г. Гердера.

возможно, ощущались Державиным как «анакреонтические песни», к которым также, несомненно, следует причислить «Кашу златую» (видимо, 1804) — автопародию на «Пчелку», написанную в связи с поднесением печатного сборника собственной жене.

В то же время к анакреонтической поэзии Державина (но не к его «анакреонтическим песням» и тем более одам) принадлежат эпиграммы «Автору, осмеявшему в комедии стихотворцев и переводившему Анакреона» (1797) и «На гроб переводчика Анакреона Н.А. Львова и его супруги в селе Никольском» (1810). Обе они эксплицитно отсылают к наследию теосского лирика и посвящены поэтам, переводившим Анакреонта: Н.Ф. Эмину и Н.А. Львову — первый, по мнению Державина, неудачно, второй — весьма успешно.

* * *

В заключение хотелось бы коснуться щекотливого вопроса о том, каким образом имеет смысл переиздавать «Анакреонтические песни» Державина. Огрехи первого издания и неудовлетворенность им автора подталкивают к радикальному решению — повторив композицию книги 1804 года, воспроизвести тексты по третьему прижизненному тому «Сочинений Державина» (1808), где поэт манифестировал свою несколько более позднюю волю в отношении тех же стихотворений. Это решение, однако, не удовлетворит того, кто несмотря на все огрехи видит в «Анакреонтических песнях» именно книгу, завершающую целый этап творческого движения Державина, а также определенное художественное и композиционное единство. В 1804 году названия ряда произведений звучали иначе, тексты были представлены не в своих окончательных редакциях, но все-таки в весьма авторитетных, хотя порой и искаженных набором. Еще один важный аспект: в содержании книги 1804 года даются развернутые пояснения, во многом предваряющие знаменитые автокомментарии Державина к собственным произведениям; ничего подобного в третьем томе «Сочинений» нет. Но сколь ни велико значение «Анакреонтических песней» именно как вехи творческого пути Державина, приходится признать: отсутствие наборной рукописи крайне затрудняет как воспроизведение текста 1804 года, так и необходимую эмендационную работу.

Литература

Вишневский К.Д. Русская метрика XVIII в. // Вопросы литературы XVIII в. Пенза, 1972. С. 129–259 (Рязанский гос. пед. ин-т; Пензенский гос. пед. ин-т. Учен. зап. Т. 123).

Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика. 2-е, доп. изд. М., 2000. 352 с.

Гуковский Г.А. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. 212 с.

- Державин Г.Р.* Анакреонтические песни. СПб., 1804. 158 с.
- Державин Г.Р.* Анакреонтические песни / Изд. подгот. Г.П. Макогоненко, Г.Н. Ионин, Е.Н. Петрова; Отв. ред. Г.П. Макогоненко. М., 1986. 472 с. («Литературные памятники»)
- Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1864–1883. Т. I–IX.
- Западов В.А.* Последняя часть «Рассуждения о лирической поэзии» Г.Р. Державина // XVIII век. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 289–318.
- Ильинский Л.К.* Музейные памятники о Державине в г. Казани // Вестник образования и воспитания. 1916. № 5/6. С. 439–467.
- Корчагин К.М.* Цезура в русском стихе XVIII — первой четверти XX века. Дис. ... на соиск. ... канд. филол. наук. М., 2012. 267 с.
- Латпо-Данилевский К.Ю.* «Стихотворение Анакреона Тийского» (1794) как художественное целое // XVIII век. СПб., 2015. Сб. 28. С. 177–235.
- Орлицкий Ю.Б.* Холостые строки в поэзии Державина // Державин глазами XXI века: (К 260-летию со дня рождения Г.Р. Державина) / Сост., отв. ред. А.Н. Пашкуров. Казань, 2004. С. 114–123.
- Остолопов Н.Ф.* Словарь древней и новой поэзии. СПб., 1821. Ч. 1–3.
- Стихотворение Анакреона Тийского / Перевел **** * [Н.А. Львов]. СПб., 1794. 44 + 289 с.
- Carmina anacreontea* / Edidit M. L. West. Leipzig, 1984. xxvi + 64 p.

References

- Carmina anacreontea*, ed. M.L. West. Leipzig, 1984. xxvi + 64 p.
- Derzhavin G.R. *Anakreonticheskie pesni*. St. Petersburg, 1804. 158 p. (In Russ.)
- Derzhavin G.R. *Anakreonticheskie pesni*, eds. G.P. Makogonenko, G.N. Ionin, E.N. Petrova. Moscow, 1986. 472 p. (ser. *Literaturnye pamiatniki*). (In Russ.)
- Sochineniia Derzhavina s ob'iasnitel'nymi primechaniiami Ya. Grotta*. St. Petersburg, 1864–1883. Vols. I–IX. (In Russ.)
- Gasparov M.L. *Ocherk istorii russkogo stikha: Metrika, ritmika, rifma, strofika*. 2nd ed., Moscow, 2000. 352 p. (In Russ.)
- Gukovsky G. A. *Ruskaia poezii XVIII veka*. Leningrad, 1927. 212 p. (In Russ.)
- Il'inskiĭ L.K. “Muzeinye pamiatniki o Derzhavine v g. Kazani”. *Vestnik obrazovaniia i vospitaniia*. 1916. № 5/6, pp. 439–467. (In Russ.)
- Korchagin K. M. *Tsezura v russkom stikhe XVIII — pervoi chetverti XX veka. Dissertatsiia na soiskanie... kand. filol. nauk*. Moscow, 2012. 267 p. (In Russ.)
- Lappo-Danilevsky K.Yu. “*Stikhotvoreniiie Anakreona Tiiskogo* (1794) kak khudozhestvennoe tseloe”. *XVIII vek*. St. Petersburg, 2015. Issue 28, pp. 177–235. (In Russ.)
- Orlitskiĭ Yu.B. “Kholostye stroki v poezii Derzhavina”. *Derzhavin glazami XXI veka: (K 260-letiiu so dnia rozhdeniia G.R. Derzhavina)*, ed., comp. A.N. Pashkurov. Kazan', 2004, pp. 114–123. (In Russ.)
- Ostolopov N.F. *Slovar' drevnei i novoi poezii*. St. Petersburg., 1821. Ch. 1–3. (In Russ.)
- Stikhotvoreniiie Anakreona Tiiskogo*, transl. **** * [N.A. L'vov]. St. Petersburg, 1794. 44 + 289 p. (In Russ.)
- Vishnevsky K.D. “Ruskaia metrika XVIII veka”. *Voprosy literatury XVIII veka*. Penza, 1972, pp. 129–259 (ser. “Riazanskiy gos. ped. institut; Penzenskiy gos. ped. institut. Uchenye zapiski”, vol. 123). (In Russ.)
- Западов В.А. “Последняя часть *Rassuzhdeniia o liricheskoi poezii* G.R. Derzhavina”. XVIII vek. Issue. 16: “Itogi i problemy izucheniia russkoi literatury XVIII veka”. Leningrad, 1989, pp. 289–318. (In Russ.)

**“Anacreontic Songs” by G.R. Derzhavin and
the Eighteenth Century Russian Anacreontic Ode**

Konstantin Lappo-Danilevsky

Abstract: The article is devoted to the poetics of G.R. Derzhavin’s *Anacreontic Songs* (1804), the only book of poems published during his lifetime that was composed according to the generic and thematic principle. *Anacreontic Songs* is analyzed against the background of the Eighteenth century Russian Anacreontic tradition with its two varieties of the odic canon — Lomonosov’s and Sumarokov’s odes that defined the metrics of the Russian Anacreontic odes. A special emphasis is laid on the enrichment of Derzhavin’s metrics and topics through Anacreontic poetry.

Ключевые слова: Eighteenth century Russian literature, Anacreontic poetry, history of the Russian verse, G.R. Derzhavin’s poetics, classical antiquity in Russia

Information about the author: Konstantin Yu. Lappo-Danilevsky, Doctor Hab. of Philology, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Saint-Petersburg, Russia; e-mail: litfact@gmail.com