



народа. Для Солженицына проблема сбережения народа всегда стояла остро, и на протяжении всего творчества он стремился понять её корни и найти решение.

Таким образом, основные центры культурной жизни – театр, кинематограф, литературные кружки, домашние салоны, – всё было вовлечено в революционный водоворот. Они либо подчинились времени, сознательно/бессознательно, либо активно участвовали в происходящем на политической и исторической арене. С одной стороны, это разрушало возвышающую роль культуры, с другой, становилось толчком к образованию новых культурных форм.

Именно за счёт разнопланового, полифонического повествования и создаётся Солженицыным полномасштабная эпическая картина, «воздух эпохи», в центре – Россия в период катастрофических изменений. Писателю важна роль культуры, а именно психологические особенности создания силового поля идеологии, которое и подготовило грядущую катастрофу, получившую название «Красное Колесо».

Примечания

¹ Солженицын А. Ответное слово на присуждение литературной награды Американского национального клуба искусств (Нью-Йорк, 19 января 1993) // Солженицын А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. М., 2001. С. 89–90.

- ² Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 7–16. Красное Колесо : Повествование в отмеренных сроках в четырех Узлах. М., 2006–2009. В тексте цитируется это издание, в скобках указываются том и страницы; сохранены авторская орфография и пунктуация.
- ³ Солженицын А. Беседа со студентами-славистами в Цюрихском университете (20 февраля 1975) // Солженицын А. И. Публицистика : в 3 т. Ярославль, 1996. Т. 2. С. 219.
- ⁴ См.: Солженицын А. Интервью с Бернаром Пиво для французского телевидения, 31 октября 1983 // Солженицын А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. С. 355.
- ⁵ Подробно об этом в связи с мотивом маскарада в «Красном Колесе» пишет Н. М. Щедрина. См.: Щедрина Н. М. «Красное Колесо» А. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века. М., 2010. С. 216–227.
- ⁶ Андрей Немзер прав, когда пишет в комментариях к «Марту Семнадцатого», что «картина этой чужой великопленной жизни» (14, 715) «провоцирует нарастание ярости» в массах. Критик называет обстановку «торжеством соблазнения».
- ⁷ Н. Д. Солженицына – Г. М. Алтынбаевой (письмо от 10.09.2012).
- ⁸ Толстой Л. Н. Собр. соч. : в 20 т. Т. 4. С. 17. М., 1961.
- ⁹ См., например, воспоминания французского посла М. Палеолога о ней (*Палеолог М.* Царская Россия накануне революции : пер. с фр. Репринт. воспроизведение издания 1923 г. М., 1991. С. 42–44, 362–364).
- ¹⁰ *Палеолог М.* Царская Россия накануне революции. С. 42–45.

УДК 821.161.1.09-4+929 [Державин+Соснора]

«ДЕРЖАВИН ДО ДЕРЖАВИНА» ВИКТОРА СОСНОРЫ: СМЫСЛОВОЙ ПОТЕНЦИАЛ ЖАНРА И КОМПОЗИЦИИ

В. В. Биткинова

Саратовский государственный университет
E-mail: bitkinova@mail.ru

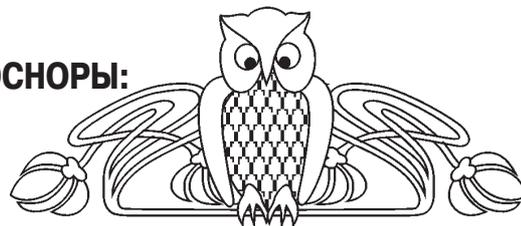
Статья посвящена поэтике исторического произведения В. Сосноры «Державин до Державина». Главное внимание уделяется смысловому потенциалу жанровой основы (цикл эссе) и композиции, которые рассматриваются как способы создания субъективно-авторского образа исторического лица – поэта и государственного деятеля.

Ключевые слова: В. Соснора, историческая проза, проза поэта, жанр, композиция, эссе, цикл, Г. Р. Державин.

Derzhavin before Derzhavin by Viktor Sosnora: the Potential the Genre and Composition Meaning

V. V. Bitkinova

The article is dedicated to the poetics of a historic work by V. Sosnora *Derzhavin before Derzhavin*. The main focus is on the potential of the



genre foundation (a cycle of essays) and composition meaning. Those are viewed as ways of creating a subjective author's image of a historic figure – a poet and a statesman.

Key words: V. Sosnora, historic prose, poet's prose, genre, composition, essay, cycle, G. R. Derzhavin.

«Державин до Державина» был напечатан в 1986 г. в сборнике прозы В. Сосноры «Властители и судьбы» вместе с двумя другими произведениями об эпохе Екатерины II: «Спасительница Отечества» и «Две маски», датированными, как и «Державин до Державина», 1968 г., и повестью об аргонавтах «Где, Медея, твой дом?» 1963 г.

В предисловии к сборнику Я. Гордин очень точно, на наш взгляд, формулирует исходные положения, необходимые для понимания представляемых произведений. Начинает он с определения жанра. Отмечая несоответствие текстов Сосноры традиционным взглядам на «историческую про-



зу», Гордин предлагает понятия «псевдоисторическая», «исторически недостоверная»¹, конечно, не вкладывая в них никакого негативного смысла. К сожалению, не ясно, автору или редакции принадлежит подзаголовок всей книги – «Литературные варианты исторических событий», а в аннотации фигурирует ещё одно определение – «вариации на исторические темы». Как видим, все они подчёркивают примат художественного и субъективно-авторского начала в интерпретации исторического материала. Важно отметить, что термины «вариации», «варианты» могут быть отнесены не только ко всем произведениям сборника вместе, но и каждому в отдельности. Каждое представляет набор интерпретаций-«вариаций» «на тему» какого-то исторического события. Самый наглядный пример – повесть «Две маски», две части которой являются противоположными «версиями» загадочного заговора подпоручика Миновича, пытавшегося в одиночку освободить из Шлиссельбургской крепости Иоанна Антоновича. Они так и называются: «Версия первая: Смерть сумасшедшего и казнь авантюриста» и «Версия вторая: Смерть узника и казнь поэта». В других произведениях сборника «вариативность» не столь явная, более сложная.

В качестве важной предпосылки адекватного восприятия произведений Сосноры Гордин выдвигает термин «проза поэта», в частности, отмечая такие принципы построения, как ассоциативность связи отдельных ситуаций в сюжете, причём «не по логике развития исторического действия, а по <...> принципу “сопряжения далековатых понятий”», «полемиические миражи», когда «вымыслу недобросовестному противопоставляется не реальность, но другой вымысел – добросовестный». «Прибегнув к “поэтическому методу”, автор получает возможность свободного моделирования ситуаций. А это, в свою очередь, позволяет ему рассмотреть событие или характер с самых разных сторон, вывернуть его наизнанку, проверить самыми рискованными предположениями» (5–6).

Всё сказанное в полной мере относится к «Державину до Державина». Кроме того, здесь сам автор считает необходимым дать жанровую установку: «Это не повесть-жизнеописание. // Это попытка введения в биографию Державина»² (8). Учитывая, что пафосом произведения является как раз несоответствие «биографии» и подлинного значения Поэта, такое определение трижды, каждым словом, подчёркивает не только субъективность, но и «предварительность» суждений, а также раскрывает идею, заложенную в названии, – если это и «Державин», то только такой, который был *до*³ настоящего Державина.

«Державин до Державина» состоит из двенадцати нумерованных частей, разных по содержанию и структуре. Связь их порой приближается к характерной для «повести-жизнеописания» исторического лица: главы, в хронологическом порядке рассказывающие о важнейших этапах

жизни героя, с «отступлениями» для описания «фоновых» исторических событий. Но нам представляется, что гораздо продуктивнее рассматривать части «Державина до Державина» как отдельные, более или менее самостоятельные, эссе, а их отношения, соответственно, как отношения в цикле эссе. Приведём определение из «Краткой литературной энциклопедии»: «Эссе (франц. *essai* – попытка, проба, очерк <...>) – прозаическое сочинение небольшого объёма и свободной композиции, трактующее частную тему и представляющее попытку передать индивидуальные впечатления и соображения, так или иначе с нею связанные. Внося индивидуализирующие тенденции в различные жанры <...> сочетая аргументы и термины разных дисциплин, эссе могут иметь философский, историко-биографический, публицистический, литературно-критический и беллетристический характер. Эссеистический стиль, отличающийся образностью, афористичностью, подчёркнутой субъективностью <...> нередко присущ сочинениям, имеющим строго научную или научно-популярную задачу»⁴. Как видим, с этим определением соотносится даже авторское обозначение жанра – «попытка»; а кроме того – все отмеченные выше особенности исторических произведений Сосноры: примат авторской трактовки явлений, свобода композиции. Сюжет «Державина до Державина» определяется не столько единством и логикой развития образа центрального персонажа, сколько единством субъективно-авторского взгляда и развитием системы доказательств авторской мысли. Он складывается как сопоставление одновременных и разноплановых фактов жизни Державина, а также столкновение разных точек зрения на одни и те же явления: переживания героем событий в момент их свершения и переосмысление по прошествии лет; оценки героя – оценки потомков – оценки автора. Что касается языка произведения, то он представляет собой сочетание разностилевых фрагментов. Здесь сталкиваются имитация «научного» стиля историко-биографического очерка (обилие числительных, цитаты из «первоисточников», точные даты, написания имён собственных с инициалами и фамилиями и др.), художественное повествование (психологизация, описания; особо отметим прихотливые художественные приёмы, тем более что они зачастую намеренно акцентируются), открытая публицистика, авторские «лирические» рассуждения о поэтическом творчестве, элементы филологического (историко-литературного и формального) анализа. Разнообразие даже больше, чем разность содержательного наполнения, подталкивает к тому, чтобы рассматривать «Державин до Державина» как цикл.

Итак, попробуем рассмотреть данное произведение сквозь призму жанра *цикла эссе с элементами «повести-жизнеописания»*. В центре внимания окажется создание индивидуально-авторского, субъективного образа поэта XVIII века



поэтом века XX, и одной из важнейших будет проблема композиции как смыслообразующего фактора.

Преимущественно биографическими являются части «3», «4» и «9». В них описывается, соответственно, учёба дома и в казанской гимназии, служба рядовым в Петербурге, служба вестовым в Москве. Каждая «глава» посвящена отдельному периоду жизни героя, а её художественным центром становится какой-нибудь характерный, крупно, с психологическими подробностями и развёрнутыми описаниями, поданный эпизод: «геодезическая» командировка с директором Верёвкиным в Чебоксары, жизнь в солдатской казарме, приключения вестового. К «3» и «4» по содержанию и, что важно, стилистически примыкает первая половина части «2», где рассказывается о раннем детстве, родителях, материальном положении семьи. «5» – государственный переворот в пользу Екатерины II, «8» – эпидемия чумы 1770 г. в Москве; Державин в этих частях появляется едва ли не как эпизодический персонаж. «7» – зарисовка пёстрой московской жизни этого периода: трактиры, цирюльни, кабаки, базары, моды, цены, криминальная обстановка; Державин здесь даже не упоминается. С точки зрения фабулы «7» вполне могла бы быть самостоятельным произведением. С «8» она соотносится по принципу развития-контраста: представленная в конце седьмой части статистика «нерасследованных дел об убийствах и грабежах» словно предвещает страшную картину разгула черни во время бунта в восьмой; трактирная жизнь, «весёлое» «жульничество» и «хамство» московских базаров оборачиваются безудержными грабежами с обжорством, пьянством, плясками вокруг винных фонтанов, утоплением врагов в вине, богатства – от базаров до монастырских сокровищниц – разграбляются и уничтожаются.

Таким образом, из двенадцати в шести частях, составляющих единый содержательный блок и занимающих к тому же центральное положение в композиции произведения, знакомого всем «Державина» – не только Поэта, но даже государственного деятеля – ещё нет. Исторические события почти заслоняют героя, и это не случайно – он пока слишком мелкая фигура, гоним, в прямом смысле слова, историческими вихрями. Так, в начале пятой части рассказывается о краже у него казённых денег: «Державин так расстроился, что ему было не до государственных переворотов. // А тот вечер, когда пропали пресловутые деньги, был исторический» (26). Соснора всё-таки сообщает, чем закончился инцидент с деньгами – вора поймали. Но потом «Державин» совсем исчезает из повествования, растворяясь в безликой солдатской массе: «Стали действовать: все собрались на плацу. // Постояли. // Побеседовали. // Полюбовались ночным небом <...> // Разошлись, чтоб хорошенько выспаться перед завтрашней неизвестностью. // Поспали. // Проснулись» (27), по-

том «помчались», «побежали» – «вся третья рота <...> как одна скаковая лошадь» (29), наконец, петербургский архиепископ «каждому существу в военной форме» совал крест. Сие означало: отрекаюсь от присяги, данной Петру III, и принимаю присягу на верность Екатерине II» (30). В восьмой части Державин появляется только в самом начале (сцена сожжения сундука со стихами) и в самом конце: «Державин всё это время (перед этим, напомним, даётся картина московского чумного бунта. – В. Б.) стоял на карауле у головинского дворца. Он не участвовал непосредственно в этих событиях, но события участвовали в его судьбе: он бежал от чумы и вынужден был сжечь свои стихи» (41).

Герой сам пока не чувствует себя историческим лицом, сосредоточен на себе, на мелочах службы, за которые готов отдать не только последние деньги (он «приплачивал флигельману полтинники» за лишние уроки экзерциции), но и саму жизнь. В одной только части «9», не считая того, что вокруг чума, пересказаны три случая, когда Державин мог погибнуть, причём самым нелепым образом: замёрзнуть на посту, охраняя пустой дворец, где императрица «жила – символически, потому что уже давно перебралась в Петербург» (42); упав грудью на острие собственного тесака при попытке выбраться из караульной будки; быть разорванным собаками, относя очередной бессмысленный приказ – из тех, которые всё равно никто не выполнял.

В этих частях лишь несколькими фразами, по принципу контраста, обозначена перспектива жизненного пути Державина как государственного деятеля – в его собственном и в авторском видении: «Это впоследствии он прославится бешенством <...> это впоследствии Державин позволял себе устраивать сцены не только подчинённым сановникам, но и всем трём монархам» (20); «Впоследствии Державин неоднократно сожалел, что ничего не знал о заговоре. Как будто если бы он знал, то смог бы что-либо сделать» (27). Зато значительное место отведено фактам и событиям, предвещающим рождение Поэта. В части «4» Державин учится: «Он читал Геллерта и Гагедорна, сентенции и сантименты немецкого происхождения, он читал Ломоносова – римскую риторику русской Академии; он читал Тредиаковского “Мнения о начале поэзии”, “Рассуждения об оде”» (22). Кроме того, он пишет за солдат письма родным в деревню. В «9» он уже в мечтах читает сильному мира сего («визирям») в неких сказочных «дворцах» «свой перевод с немецкого “Ироида, или Письмо Вивлиды к Кавну”» (44). Там же приведён «анекдот» о том, как Державин-вестовой нёс приказ «прапорщику князю Козловскому», поэту, застал у него другого поэта, В. И. Майкова, увлёкся читаемой трагедией и вдруг услышал: «Иди, солдатик, с богом, чего тебе попусту зевать? Ведь это – стихи, ведь ты во всём этом ни-че-гошеньки не смыслишь!» (45).



Биографическим является и фрагмент «11»: описывается игра в горелки в Царском Селе в 1793 г., когда Державин упал, вынужден был лечиться шесть недель, за время которых вследствие происков завистников произошло и его «политическое падение»; вторая часть главы – «дело Сутерлянда», окончившееся увольнением Державина от должности статс-секретаря Екатерины II. Как видим, ни хронологически, ни по содержанию глава «11» не вписывается в «основной» биографический блок (примерно 1754–1770 гг.). Там – «Державин до Державина»: до материального благополучия «тридцать семь лет» («2»), до первых значительных ступенек служебной карьеры «десять лет» («4»), в «двадцать семь лет» («8») сожжены все написанные к тому времени стихи. Но зато главное ещё впереди. Здесь, наоборот, настоящий Державин, каким его образ закрепился в русском культурном сознании: пятидесятилетний государственный деятель («старик Державин»), как будто бы ближе всех стоящий к самой императрице, готовый при необходимости, почти унижаясь, развлекать её, но при этом упрямо говорящий правду (и даже не «с улыбкой», а «невозмутимо», «холодно», «ледяным голосом» (45)). Пик жизни, пик карьеры, но сразу за ним следует паденье. Одиннадцатая часть нарушает хронологию и по отношению к десятой, где, в частности, рассказывается о *последней* аудиенции Державина у монархов (у Александра I в 1803 г.) и *окончательной* отставке⁵.

Поэзия Державина как биографический факт в части «11» не присутствует: сам герой не придаёт ей значения, озабоченный придворной карьерой. Но она уже занимает прочное место в области авторских оценок. Фрагмент открывается цитатой из стихотворения Державина «Горелки» 1793 г., где в аллегорическом образе игры представлено соревнование людей «На поприще сей жизни склизком» (51). Державин не умеет играть в «горелки» жизни, но умеет поэтически выразить их суть как никто. В финале, в сцене ссоры с Екатериной, Соснора демонстративно называет Державина «поэтом», вставляя это слово в цитаты из его «Записок» и таким образом полемизируя с ним самим, чувствуя себя только чиновником: «Державин писал: // <...> она вспыхнула, раскраснелась и закричала Державину: // – Пошёл вон!» // *Поэт пошёл*. “В крайнем смущеньи” (54). Важно отметить, что и из стихотворения «Горелки», и из цитируемого фрагмента «Записок» Соснора убирает присутствующие у Державина верноподданнические мотивы⁶.

Существенно отличаются от биографических глав, как по содержанию, так и по поэтике (композиции и стилистике), части «2», «6», «10». Если за жанровую основу «Державина до Державина» принять «повесть-жизнеописание», то они окажутся «вставными». Если же рассматривать всё произведение как цикл эссе, то именно данные части, расположенные симметрично, будут не

только композиционными, но идейно-смысловыми опорами.

«1» играет роль введения, поэтому «2», по сути, являющаяся первой, начинается с рождения героя, а «6» и «10» – с момента, на котором остановилась предыдущая биографическая глава. Затем перечисляются крупные вехи дальнейшей биографии вплоть до самого конца, а также перспектива восприятия личности Державина потомками. То есть в этих частях он представлен «целиком» и в своей сущности. Главное – драматичное, даже трагическое, сочетание в одном человеке недооценённого государственного деятеля, «деспота правды», и признанного Поэта, каковым он сам себя в полной мере не осознавал.

Происходит резкая смена стилистики, усложняется система точек зрения. Изложение событий в биографических главах опирается в основном на «Записки» Державина, но сами «Записки» как источник не упоминаются. С ними ведётся очень тонкая стилевая и смысловая игра. Соснора идёт по пути, противоположному тому, который часто используется в исторической беллетристике: не свой текст стилизует «под XVIII век», а привлекаемые тексты XVIII века трансформирует в соответствии с поэтикой литературы XX-го за счёт специфических деталей, тропов и фигур, приближая их к поэтике собственной лирики. Но в любом случае в биографических главах можно говорить о единстве стиля, и в целом это стиль объективирующего повествования, даже специфические художественные приёмы по большей части способствуют эффекту «остранения». В частях «2», «6», «10» диалог выходит на поверхность, становится ведущим композиционным принципом и главным способом выражения авторской идеи. Соснора вводит эксплицированные цитаты из «Записок» и поэтических произведений Державина и таким образом противопоставляет мировидение поэта и мемуариста (чиновника), тут же сам полемически комментирует, оценивает те и другие, вовлекает в полемику потомков – поэтов XIX и XX вв. Резкая оценочность и подчёркнутая субъективность определяют стиль этих частей.

«2» открывается описанием кометы и того, как младенец Державин, указав на неё, произнёс первое своё слово – «БОГ!»: «Всё это *он сочинит уже через пятьдесят лет*, чтобы приписать провидению свою судьбу <...> // *На самом деле*: // Комета 1744 года зарегистрирована». Дальше – большие несовпадения реальности и её позднейшего литературного преобразования: «...он *родился* даже не в Казани, *как сообщает в “Записках”*, а в одной из самых захудалых деревень <...> под названием то ли Кормачи, то ли Сокуры, верстах в сорок от Казани»; «*Впоследствии в поэме с эллинским оттенком Державин напишет*, как, прогуливаясь поутру по своим владениям, он “зрит наследственный стада”. // Отец-полковник *имел* пятерых братьев, и каждый получил *в наследство* по десяти душ



крестьян. // Мать поэта *владела* пятьюдесятью душами» (9). Как антитеза бедному детству показано умение красиво жить в старости. В передаче «живописи жизни» опираться на «Записки» уже нельзя, так как в них эта особенность державинского мировидения почти не отразилась, и Соснора обращается к поэзии: «поэма с эллинистическим оттенком» – это «Арфа» 1798 г.⁷, как описание красивой жизни приводится несколько строф из стихотворения 1807 г. «Евгению. Жизнь Званская»⁸: начало «Блажен, кто менее зависит от людей...», описание стола, дружеских прогулок и охоты, дома и сада с «розами», «водоёмтами», духовой музыкой, громом пушек по праздникам и, наконец, зарисовка «толпы» довольных крестьян (12).

Рассказ о мытарстве по судам вдовы с тремя детьми получает развитие в страстном авторском монологе, где факты жизни Державина становятся лишь отправными точками, а цитаты тонут в публицистике, фразеологии 60-х гг. XX в.: «Если бы он притворился политиканом, если бы ему чуть побольше хитрости и чуть поменьше совести <...> если бы он защищал свою персону и свои интересы <...> если бы он хоть на минуту усомнился в элементарной истине, что законы написаны совсем не для людей, а только для тех, кто попирает их права, что законы Екатерины – всего лишь абстрактный текст, что обыкновенный человек в мире – только полужабытый апокриф <...> что толкование справедливости намеренно поручено людям посредственным, потому что только посредственность, как жрущее и пьющее животное, предано хозяевам, если бы Державин определил для себя формулу холуйства» (13). Правда, сразу же после этого Соснора пытается восстановить «объективные» причины приверженности Державина службе, вернуться к биографически обусловленной и «исторической» психологии героя: «Он служил не только из любви к службе (а служить он любил). Была ещё инерция страха. Его преследовали кошмары скитаний и нищеты» (13).

Окончание главы «2» – о Державине-поэте в ряду других величайших поэтов, каждому из которых даётся краткая и выразительная авторская характеристика: «Пушкин учился у Державина и потому не любил его <...> // Все великие поэты девятнадцатого века не любили Державина. // И не могли его любить. // Его космическая муза! // Ей сопротивлялась элегия Пушкина, её ненавидела мнительная муза Лермонтова, космос-драма ничего не объясняла разночинной, “замученной кнутами” музе Некрасова. Державин был близок только Тютчеву, но Державин расхлябан и растрёпан, Тютчев – концентрат мысли и чувства. // Символ-трагизм Блока далёк от случайного трагизма Державина. // Поэтому никто из этих пяти великих художников не понимал Державина» (14). Но зато именно Державин, по мнению Сосноры, сумел в нескольких строках выразить «чувство», которое «тысячу лет витало над русскими поэтами».

Это строфа из стихотворения «Храповицкому» 1797 г., кончающаяся словами «А когда б и возлетали, / Чувствуем ярмо свое»⁹ (14).

Часть «6» начинается характеристикой «Записок»: «Державин написал оригинальную книгу <...> Это – мемуары о самом себе <...> его жизнеописание» (30), далее автор называет их «смешными», а в финальной «12» части «обличительными документами на самого себя» (55). Его – человека и поэта XX в. – поражает как тон, так и содержание державинской автобиографии: «Что же волновало автора мемуаров? // Собственные противоречия? События истории? Литература современников или его литература? Живопись? Музыка? (Ведь он рисовал и музицировал!) Судьба событий и судьба личности? Казни, тюрьмы, ссылки? <...> Собственное сердце? Собственное расстройство? Капризы войн и государственности? (Ведь он воевал и был государственным деятелем.) Ум? Гений? Творчество?» (31). Соснора снова сталкивает двух Державиных – автора «Записок» и Поэта. Он опять, как и в части «2», цитирует «Жизнь Званскую», но теперь уже философские строки о бренности всего сущего: «Разрушится сей дом, засохнет бор и сад. / Не вспомнится нигде и имя Званки», – и далее в собственном переложении развивает поэтические мотивы этой строфы. Однако – «Это волновало поэта. // Но это не волновало вельможу» (31).

Как бы подхватывая приём, предложенный самим Державиным, прибегавшим в «Записках» к нумерованным или датированным перечням своих заслуг, Соснора предлагает в части «6» два своих «перечня»: первый – перечисление ступеней карьерной лестницы от «солдата, участника переворота 28 июня 1762 года» до «министра юстиции при Александре I», второй – как антитеза – список поэтических заслуг, за которые Державину прощались административные промахи. Текст между этими фрагментами резко разделяет героя и автора: «Державин придавал первостепенное значение своей государственной деятельности <...> // О своей поэтической деятельности поэт пишет мимоходом, мимоходом, **и – напрасно**» (31–32). Полемика создаётся на уровне лексики, стиля и даже графического оформления. Первый список – простое «документальное» перечисление – «в столбик» после слов «Державин был:»¹⁰. Только после него, отдельно, автор позволяет себе собственную эмоциональную оценку – «Двенадцать ступеней Командора!»¹¹ (31). Она содержит один из сквозных образов-метафор, характеризующих героя, и таким образом «фактам» даётся художественная, сущностная, интерпретация. Пафос второго «перечня» заключается во фразе «если бы не». Словами «если бы», вынесенными отдельными строками, начинается каждый пункт. Но главное, что речь здесь идёт о категориях, по мнению автора, несоизмеримых с чинами и должностями. Начиная с «документального» факта (и в соответствующей стилистике, правда, сразу же



нарушенной авторским восклицанием в скобках): «...если бы // в 1783 году (Державину – 40 лет!) Дашкова не напечатала его *поэтическое произведение* – оду “Фелица”», – Соснора заканчивает «перечень» и всю главу словами: «...если бы // не всемирная слава Державина-поэта, а не Державина-Меттерниха, не Державина-Талейрана, // если бы... –¹²// то неизвестно ещё никому, каким судом судили бы бешеного губернатора, в какой сибирской тайге, в какой архангельской тундре он обрабатывал бы свои оды!» (32).

Часть «10» открывается обширной цитатой из «Записок» о сожжении на карантине сундука с рукописями. Напомним, что часть «8» открывается и завершается этим эпизодом. В начале – *описание* с выразительными деталями пейзажа и портретами участников, Державина и караульных: и он, и они – «солдаты» на «замёрзших брёвнышках» (35). В конце – итоговая *сентенция*: «Он не участвовал в <...> событиях, но события участвовали в его судьбе: он бежал от чумы и вынужден был сжечь свои стихи» (41). Теперь же, в десятой части, даётся *взгляд героя*. Особо выделяет Соснора вывод, которым Державин заканчивает свой рассказ: «Хороши ли они были или дурны, того теперь сказать не можно. Но из близких его приятелей кто читал, весьма хвалили» (46). Именно этот взгляд – «никакой боли, никакой истерики, – “весьма хвалили”» – становится отправной точкой авторских размышлений: во-первых – рассуждения об уникальности положения Державина в русской литературе: «первый и последний олимпиец», «он не принадлежал ещё к тому типу художника, который появился в девятнадцатом веке и утвердился в искусстве», «для всех последующих поколений поэтов такой поступок был немислим ни при каких обстоятельствах», «для Державина стихи были лишь составной частью его жизни и деятельности <...> последующие поколения поэтов меньше увлекались деятельностью и больше – творчеством» (46–47); во-вторых – эмоционального «авторского отступления» на тему «рукописи – превосходно горят», где разворачивается грандиозная картина гибели в катаклизмах мировой истории словесных сокровищ, а иногда и их создателей. Начинается список с «тысяч свитков Александрийской библиотеки», произведений античных авторов; потом – Франсуа Вийон, Лопе де Вега, Байрон, Пушкин, Лермонтов, Мицкевич, «уничтоженная монголами, а потом Петром I почти вся древнерусская и церковно-славянская литература», Гёте, Толстой, Тургенев, Гоголь; наконец – Цветаева, Маяковский, Горький, Блок, Мандельштам, Хлебников. «Это – только известные имена. А сколько погибло безвестных художников. В нищете, в болезнях, в концентрационных лагерях, в моабитах» (46–47). На этом фоне Державин, действительно, предстаёт явлением уникальным.

В конце десятой части снова, как и в шестой, предлагаются два «перечня». Первый – три случая с тремя императорами («1788 год. Царствование

Екатерины II», «1797 год. Царствование Павла I», «1802 год. Царствование Александра I» (48)), когда за прославляющее правителя стихотворение Державину прощались административные промахи и возвращался фавор. Истории с Екатериной и Павлом представлены максимально объективно: после приведённых выше хронологических указаний следуют цитаты из «Записок» и – в «документальном» стиле – сообщение автора о том, какой государственный пост Державин получил в результате. Эпизод с Александром не содержит цитаты и сводится к краткому сообщению: «Опять неурядицы и ненависть министров. Державин пишет оду. Называется “К царевичу Хлору”. Посвящается прелестям Александра. Император назначает Державина министром юстиции» (49). Вся авторская субъективность словно «стягивается» в обрамляющие «перечень» предельно короткие абзацы – «Но» и «Но сей фавор краток».

Эти же два «но» обозначают точки резких поворотов эссеистического сюжета, выражая и основную идею («борьба» двух Державиных), и «борьбу» точек зрения. В подтверждение слов о краткости последнего фавора даётся развёрнутое описание аудиенции Державина у Александра, когда поэт потребовал от монарха объяснения своих вин и получил в ответ знаменитую фразу «Ты слишком ревностно служишь», после которой последовал окончательный разрыв. То есть содержательно этот фрагмент составляет полную антитезу историям «перечня»: там – «опала – стихотворение – новый пост», здесь – «высокий пост – ревностное служение – отставка». Противоположность событий акцентируется подчёркнутым сходством «введения», содержащего точные (даже более точные) хронологические указания – «Восьмого октября 1803 года в десять часов утра Державин был вызван в кабинет к Александру» (49). Большой объём эпизода аудиенции словно компенсирует редукцию александровского фрагмента в «перечне». «Документальности» противопоставлена сложнейшая (самая сложная во всём произведении) система точек зрения: диалог двух героев (произносимое вслух), их тайные мысли (как относящиеся к предмету разговора, так и случайная фиксация незначительных деталей интерьера), чувства (от эмоций до зубной боли), и всё это погружено в картину уникального авторского видения, с приёмами остранения, в стихию литературного языка второй половины XIX в., с обогащением «литературности», подчёркнутыми элементами языковой игры.

Заканчивается часть «10» перечислением наград, которые Державин получил за службу и за стихотворения. Перечисляющий, оформленный «в столбик», список орденов и подарков завершается следующим выводом: «Итак: // за сорок лет беспрецедентной исполнительности, службы он получил: 1 табакерку, 1 крест, желтуху, общественную ненависть, обыкновенную пенсию; // за стихотворения он получил: 4 табакерки, 500 чер-



вонцев, относительную любовь трёх императоров, безопасность существования, восторженную любовь всех сословий России, мировую славу» (51). То есть, даже если считать «по-державински», в табакерках, то стихотворство ценилось больше. Но, конечно, доминирует здесь авторская ирония. Включение в «реестр» принципиально неисчисляемых и несоизмеримых с «табакерками» понятий демонстрирует абсурдность такого способа оценки Поэта.

Финальная часть «12» подводит итоги. Суть и пафос жизни Державина – в его собственных глазах, в глазах современников и потомков – Соснора видит как целую серию контрастов, достойных «иронии» и «сострадания»: «Невежда, осмеянный всеми поколениями русских поэтов, бездарный деятель самодержавной системы, ненавидимый всеми поколениями русских администраторов, мракобес, цитируемый с сарказмом всеми поколениями русских историков, пугало монархии, мишень для самовлюблённой демократии, кумир Рылеева и Цветаевой, вождь и защитник всех оскорблённых самодержавием, страстный слуга трёх императоров, трагик с высоко нарисованными бровями клоуна, деспот правды» (55).

Если вернуться к совершенно справедливому по отношению к произведениям Сосноры определению «проза поэта», то необходимо отметить ещё один способ создания конструкции целого – сквозные образы, метафоры. Я. Гордин пишет, что метод «псевдоисторической» прозы Сосноры основан на «превращении события в метафору, процесса – в систему метафор» (5). Он же отмечает, что «сюжетные повороты» у Сосноры могут зависеть от внешности персонажа. Как во внешнем, так и в психологическом портрете Державина разнообразно варьируется тема величины, мощи, которые выделяют его среди остальных, но при этом делают неприспособленным к жизни («дитя-медведь», «мальчик-гигант», «мясистая махина», «буйвол», «деревянная бабочка» и т. д.). Представляя государственную и особенно придворную жизнь в метафорах театра и даже цирка, Соснора, кроме величины (тяжелоатлет), подчёркивает и метафоризирует такую деталь портрета Державина, как высокие брови (клоунские – у трагика). Сквозным является образ «орла» – кстати, один из немногих несущий функцию стилизации. Излюбленный самим Державиным, традиционный для литературы XVIII в.¹³, он используется в цитатах и прямой речи персонажей. Наряду с этим образом, принадлежащим миру героя, как сквозные проходят авторские – «Командор» (Каменный гость) и «одиноким мореплавателем».

Все ключевые метафоры заявлены в части «1», играющей роль вступления: «Державин – первый в русской поэзии поднял флаг и вышел в океан. // Он был **один на корабле**, сам штурман, сам капитан, сам рулевой // <...> **Командор** никогда не опускал свои **мясистые руки**, никогда не смотрел своими маленькими оплывшими

глазами мимо солнца. // Державин писал “**Орел** открытыми очами смотрит на красоту солнца и восхищается им к высочайшему парению; ночные только птицы не могут сносить без досады его сияние”» (8). «Орёл» возникает потом в цитате из стихотворения «Храповицкому» во второй части и как грубоватый солдатский комплимент соседей по казарме в четвёртой («Орёл и лев – вот ты кто! Ну и молодец, псина!» (23)). «Командор» – в шестой и десятой. А завершающий, итоговый поэтический образ, закольцовывающий композицию всего произведения, – «одиноким мореплавателем». Именно этот образ – истинный: «Так в небе внезапно появляется молния, она освещает тёмные пятна неба и одинокую лодку, а в лодке человека пятидесяти девяти лет. Он отбросил парик царедворца и поучителя, он лыс, у него мясистое лицо и мясистый нос, в его жестах нет и оттенка величия министра» (55). Всё «государственное» отброшено как наносное (хотя и добровольно надетое на себя), остался «одиноким человек» и Поэт. Образ строится на основе стихотворения Державина «Мореходец». В оригинале оно относится к анакреонтической лирике, но Соснора максимально усиливает присутствующие в нём трагические ноты, в частности, трижды повторяя, анализируя и графически выделив заглавными буквами финальный стих «И С ПЛАЧЕМ ПЛЫТЬ В ТОЛЬ ДАЛЬНИЙ ПУТЬ». Этими словами и заканчивается «Державин до Державина».

Таким образом, очевидно, что проза В. Сосноры требует «поэтического» чтения – с учётом формально-смысловых перекличек на разных уровнях конструкции. В данной статье мы сосредоточились на смысловом потенциале композиции и попытались определить наиболее адекватную жанровую основу одного произведения. Более пристального внимания заслуживают – «внутри» текста – и система метафор, и стилевое многоголосье, и приёмы литературной и языковой игры, даже графический и фонетический уровень. Но для понимания особенностей «исторической» прозы Сосноры необходимо также выйти «за пределы» текста – обратиться к принципам авторской интерпретации, активного диалога с историческими источниками.

Примечания

- ¹ Гордин Я. Литературные варианты исторических событий – что это такое? // Соснора В. Властители и судьбы : Литературные варианты исторических событий. Л., 1986. С. 4. Далее ссылки в тексте даются на это издание с указанием страниц в скобках.
- ² Одним из важных приёмов создания дополнительных смыслов является у Сосноры абзацное членение текста, поэтому мы отражаем его с помощью знака «//».
- ³ Здесь и далее выделение жирным курсивом, в том числе в цитатах, наше. Другие типы графического выделения : разрядкой, обычным курсивом, заглавными буквами – принадлежат авторам цитируемых текстов.



- ⁴ Муравьев В. Эссе // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 8. М., 1962–1978. Стлб. 961.
- ⁵ Возможно, фрагмент «11» действительно является вставным. Он фигурирует в цикле Сосноры «15» – исторических очерках о России с XIII по XX в. – как самостоятельное произведение под названием «Горелки» (Виктор Соснора : [персональный сайт]. URL: <http://sosnora.poet-premium.ru/prose.html> (дата обращения: 31.03.2013). Этот цикл датирован 1968 г. – так же, как все произведения о русском XVIII в.
- ⁶ См.: Державин Г. Сочинения : в 9 т. СПб., 1864–1884. Т. 1, 1864. С. 547–550 ; Т. 6. 1871. С. 632–633.
- ⁷ Там же. Т. 2. 1865. С. 189–194.
- ⁸ Там же. С. 632–645.
- ⁹ Там же. С. 45–48.

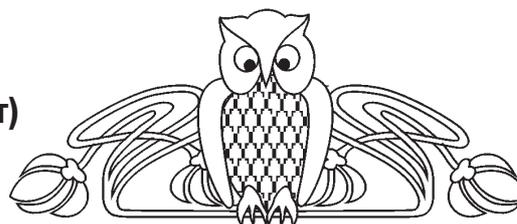
- ¹⁰ Так – с двоеточием.
- ¹¹ Возможно, двенадцать частей «Державина до Державина» тоже как-то соотносятся с этой фразой. Во всяком случае, поэтика чисел в произведении Сосноры заслуживает отдельного рассмотрения. Кроме того, он пишет, что сам «Державин любил знаки и числа» (9).
- ¹² Многоточие и тире авторские.
- ¹³ См.: Фоменко И. «На парение орла» : образ орла в поэтике Державина // Г. Р. Державин и диалектика культур : материалы Междунар. науч. конф. (Лаишево, 13–15 июля 2010 г.). Казань, 2010 ; Судавная Ю. Образ птицы в поэзии Г. Р. Державина : традиции и новаторство // Г. Р. Державин и диалектика культур : материалы Междунар. науч. конф. (Казань – Лаишево, 13–15 июля 2012 г.). Казань, 2012.

УДК 821.09:316.346.2-055.2

ПРОБЛЕМА «ЖЕНСКОГО СТИЛЯ» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ (гендерный аспект)

С. Ю. Воробьева

Волгоградский государственный университет
E-mail: svewor@yandex.ru



В статье формулируются методологические принципы выявления гендерной составляющей в процессе анализа художественного образа, уточняется объем понятий «женский стиль», «женская литература». Основное внимание уделяется такой специфической черте феминного письма, как гендерный «билингвизм», который трактуется как основание постепенно складывающегося феминного доминирования в современной культуре.

Ключевые слова: гендер, гендерная поэтика, гендерный билингвизм, дискурс, феминизм, феминистская критика, феминное письмо.

The Problem of «Feminine Style» in Literary Criticism (Gender Aspect)

S. Yu. Vorobyeva

The paper formulates methodological principles of the gender component identification in the process of the artistic image analysis. It clarifies the scope of the notions «feminine style» and «feminine literature». The focus is on such a specific feature of feminine writing as gender «bilingualism». The latter is interpreted as a basis for the gradually emerging feminine dominance in contemporary culture.

Key words: gender, gender poetics, gender bilingualism, discourse, feminism, feminist criticism, feminine writing.

Проблема определения черт «женственного стиля» – камень преткновения феминистской критики, наглядная демонстрация факта опережения практики теорией, следствием чего является резкая дифференциация корпуса исследовательских работ, проводимых сегодня в русле гендерной теории: они, как правило, либо сугубо теоретичны, либо сконцентрированы вокруг одной частной проблемы и откровенно эмпиричны. Сокращение

этого разрыва – насущная задача современных гендерных исследований в области поэтики.

Ее решение, на наш взгляд, представляется возможным только при условии принятия априори неких теоретических установок, определяющих феномен женского письма, при последующей их верификации в практике анализа. Путь индукции, накопления и последующего обобщения эмпирических фактов в данной ситуации видится нам менее эффективным.

М. Рюткёнен в своем обзоре феминистской критики приводит несколько наиболее важных и очевидных признаков «женственного стиля письма», на которые указывают вполне авторитетные, с ее точки зрения, исследователи:

1) не зависит от пола писателя и является способом, с помощью которого можно освободиться от гендерных ролей и разрешить «другому» стать видимым (Э. Сиксу);

2) может проявлять себя только через разоблачение подавленной женственности: с помощью эффекта игрового повторения делать видимым скрытую возможную работу женственного в языке, то есть женщина всегда «другое» в маскулинном дискурсе (Л. Иригарэ, С. Вайгель);

3) «женственный стиль письма», как и «мужской», создается в чтении, формируется читателем, признавшим себя гендерно соотношенным и понимающим последствия этой соотношенности для чтения и последующей интерпретации (читатель как «гендерный индикатор») (Н. Миллер)¹.

Подводя итог, М. Рюткёнен, тем не менее, совершенно справедливо заявляет о том, что вопрос о «женском письме по-прежнему не решен,