

богослужения, вторая — поставить слушателя на место Фомы, хорошо знавшего Ветхий Завет и пророков, и заставить его вдруг вместе с Фомой внезапно осознать, что воскресший Христос — это Тот Самый, о Ком написана Библия, единосущный Богу-Творцу. Вторая задача, видимо, была столь важна, что проповедник даже нарушил трафаретный заключительный возглас, вписав в него эту идею. Впрочем, и это вторит богослужебной традиции, по которой на Господские праздники полагаются особенные «отпусты» — заключительные возгласы священника, всегда одинаковые в течение года за исключением Господских праздников.<sup>24</sup>

Подводя итог, отметим, что эпидейктические произведения Кирилла Туровского практически всегда тесно связаны с богослужением и полны аллюзией на него — в отличие от аскетических сочинений, например, Повести о человеческой душе или Повести о белоризце. Тем не менее практически каждая его проповедь демонстрирует какой-то особый метод использования гимнографических заимствований. Проповедь на Фомину неделю берет за основу всего одно песнопение соответствующей службы — указанный нами седален, и вся композиция этого слова выстраивается вокруг выбранного песнопения. Слово на Фомину неделю, кроме того, является расширенным толкованием чтения, положенного на этот день, — Слова на обновление Григория Богослова. Эти особенности проповеди представляются уникальными в контексте всего пасхального цикла проповедей Кирилла Туровского и вообще эпидейктики Киевской Руси.

<sup>24</sup> Отпусты великие и малые // Пособие к изучению устава богослужения Православной Церкви / Под ред. К. Никольского. СПб., 1907. С. 234–237.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-2-31-39

© *Микела Вендитти (Италия)*

## ЖАНР НАДПИСИ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. Р. ДЕРЖАВИНА (СТИХИ НА СМЕРТЬ СОБАКИ)

Изучение малых жанров в эпоху становления новой русской литературы встречается немало затруднений. Определить корпус сложно, потому что поэтические произведения могли появляться анонимно или оказаться переводами без указания на источник. С. И. Николаев писал в связи с подготовкой сборника «Русская стихотворная эпитафия»<sup>1</sup> о трудностях при изучении малых жанров не только из-за отсутствия точного их определения, но и из-за того, что произведения зачастую остаются неопубликованными, поскольку они запрятаны в рукописных сборниках и малодоступных журналах. И если исследователи давно уже обратили внимание на жанр эпиграммы и эпитафии,<sup>2</sup> то жанр надписи пока еще мало изучен.<sup>3</sup>

Цель настоящей статьи — не в том, чтобы определить жанр надписи как таковой (что неизменно повлекло бы за собой сложный вопрос о жанре вообще),<sup>4</sup> а скорее в том, чтобы ограничиться постановкой вопроса — в связи со специфической темой надписей на смерть собак в поэзии Г. Р. Державина.

<sup>1</sup> Русская стихотворная эпитафия / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. С. И. Николаева, Т. С. Царьковой. СПб., 1998 (сер. «Новая библиотека поэта»).

<sup>2</sup> См. также: Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века) / Вступ. статья М. И. Гиллельсона; сост. и прим. М. И. Гиллельсона и К. А. Кумпан; подг. текста К. А. Кумпан. Л., 1988 (Библиотека поэта. Большая сер.); *Добрицын А.* Вечный жанр: Западноевропейские истоки русской эпиграммы XVIII — начала XIX века. Bern [et al.], 2008.

<sup>3</sup> См.: *Прокопович О. А.* Жанр надписи в русской поэзии XVIII — первой трети XIX вв.: Дис. ... канд. филол. наук. Караганда, 2000.

<sup>4</sup> См.: *Лейдерман Н. Л.* Теория жанра: Исследования и разборы. Екатеринбург, 2010.

Слово «надпись» — это буквальный перевод греческого ἐπίγραμμα; однако понятие «надпись» относится и к жанру «эпитафии», подразумевая прилагательное «надгробная». Надпись, эпитафия и эпиграмма восходят к античной литературе, отражая обычай писать на могильных камнях и на предметах, посвященных богам. Но именно данное сходство осложняет определение границ и основных черт жанра надписи в отношении к эпиграмме и эпитафии. Общими признаками всех трех форм являются краткость и обращение к реальному или фиктивному объекту. Как эпитафия, так и надпись относятся изначально к панегирической лирике, к стихам, посвященным царям и вельможам. Но они могут носить и сатирический характер, что сближает их с эпиграммой. В век классицизма, когда определение места в жанровой системе очень важно, данные три формы поэтического творчества воспринимались как синонимы.

Жанр надписи получил особенное развитие в барочной литературе, где его функция тесно связана с эмблемой. О русской барочной надписи писала Л. И. Сазонова, связывавшая традицию *picta poesis* с жанром «„подписи“ — иконологической, или содержательной, эпиграммы».<sup>5</sup> Из трех частей, составляющих внутренние связи эмблемы (надпись — изображение — подпись), как отмечает ученый, «душой жанра считалась надпись (символ, девиз), она была, как правило, на иностранном языке».<sup>6</sup> Жанр надписи, таким образом, является наследием барочной литературы; а в течение XVIII века он меняется и по форме, и по содержанию.

В главных учениях о поэтическом искусстве XVIII и начала XIX века взгляды на малые жанры — эпитафии, эпиграммы и надписи — схожи, что свидетельствует об их смешении в сознании современников. Феофан Прокопович в своей «Поэтике» практически отождествляет эпиграмму и эпитафию: «Замечательной разновидностью эпиграмм является эпитафия или эпиграмма, которую обычно пишут на надгробии. Частью и отличительных свойств эпитафии столько же и они те же, что у любой эпиграммы; и приемы совершенно те же. В первой части, или экспозиции, обычно дается краткое перечисление более примечательных деяний покойного, его доблестей или пороков, иногда же отмечается только его общественное положение или состояние и имущество. Во второй части или в заключении, если покойный был лицом значительным, — помещают для завершения какое-нибудь выразительное изречение, указывающее на краткость жизни человеческой, на ее суету и бренность. Если же покойный был лицом незначительным или достойным осмеяния, то допустимо здесь применять даже шутки или политические остроты».<sup>7</sup>

Ж. Ф. Лагарп в «Лице, или Курсе древней и новой литературы», переведенном на русский язык в 1810–1814 годах, посвящает этим жанрам главу «Об эпиграмме и о надписи» («De l'Épigramme et de l'Inscription»);<sup>8</sup> автор отождествляет их на основе этимологии, отмечая, что эпиграмма — это не что иное, как надпись. Согласно Лагарпу, греческая антология состоит из надписей к надгробиям, к статуям и памятникам. Лагарп подчеркивал, что вообще речь здесь идет об очень простых стихах, которые зачастую являются только «изложением одного факта».

Процитируем также характерный пассаж из заметки графа Д. И. Хвостова «О краткости надписей» (1804): «Высокие мысли краткословны. Лучи благотельного светила более ощутительны, пламенны и светозарны, ежели составляют малейшую точку своего соединения, тако пылкая мысль одним словом, и даже одним наименованием рождает тьму глубоких понятий и впечатлений, а потому Греки в надписях своих и превосходны. Высота мыслей, простота и краткость выражений оных вдыхают некое священное почтение к памятнику, о коем проповедают».<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Сазонова Л. И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII — начало XVIII в.). М., 1991. С. 108.

<sup>6</sup> Сазонова Л. И. Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени. М., 2012. С. 129.

<sup>7</sup> Прокопович Ф. Соч. / Под ред. И. П. Еремина. М.; Л., 1961. С. 452.

<sup>8</sup> La Harpe J. F. Lycée ou Cours de Littérature ancienne et moderne. Paris, 1834. Т. 1. P. 162–163.

<sup>9</sup> Хвостов Д. И. Соч. / [Сост. О. Л. Довгий, А. Е. Махов]. М., 1999. С. 182–183.

Как представляется, в сознании Хвостова надпись также в конечном итоге отождествлена с эпиграммой.

Н. Ф. Остолопов в своем «Словаре древней и новой поэзии» посвящает определению понятия «надпись» одиннадцать страниц; в словарной статье жанровое определение надписи продолжает колебаться между эпитафией и эпиграммой.<sup>10</sup> Надпись относится к описанию «вещи, деяния, особы», и ее функция тесно связана с внешним предметом, на каком она первоначально была «надписана». Главные черты надписи — это «ясность, краткость и многозначительность», ибо жанр составляет вид окказиональной поэзии и «всякий будет читать ее *мимоходом*».<sup>11</sup> Остолопов представляет краткую хрестоматию образцов жанра: стихи на смерть царей, героев и т. д. (надписи на надгробных памятниках), стихи на «дружбу и любовь», стихи «для шутки или в насмешку», т. е. (сатирические) эпиграммы. Автор упоминает не только русских авторов, но и авторов классической литературы Греции и Рима.

Что касается словоупотребления в России XVIII века, то в «Словаре русского языка XVIII века» слово «надпись» определено кратко как «род стихотворения», с лаконичным примером из новиковского журнала «Трутенъ»: «У многих новых стихотворцов простые стихи называются надписями...».<sup>12</sup>

Многочисленные похвальные надписи М. В. Ломоносова вписываются именно в этот контекст. Все они были сочинены на заказ и составляли неотъемлемую часть придворного зрелища: стихи на иллюминации, на фейерверки, на придворные маскарады показывались на транспарантах; перу Ломоносова принадлежат надписи на официальные события двора (на рождение, на день рождения, на день восшествия на престол, на спуск корабля, на изобретение роговой музыки, и т. п.), которые читались вслух на дворцовых праздниках. В качестве панегирического жанра надписи Ломоносова, подобно торжественным одам, имели длинные названия, подробно описывавшие повод для их сочинения. Данные стихотворения Ломоносова имели различное содержание и необязательно соблюдали «краткость», а могли иметь длину от четырех строк до более чем пятидесяти. Л. В. Пумпянский считал, что функция надписи в значительной степени связана с эмблематикой барокко; следовательно, их нужно анализировать только в данном контексте: «Надпись входила в архитектурно-театральное целое с девизом, эмблемой, декоративным сооружением (пирамида, обелиск, колонны), элементами аллегорической живописи и светового искусства; в отрыве от них, в печатном виде, она теряет свою художественную функцию и может быть понята лишь приблизительно и неотчетливо».<sup>13</sup>

Во второй половине XVIII и в начале XIX века жанр надписи претерпевает значительную экспансию, но его функция меняется. Поэты продолжали сочинять похвальные надписи и эпитафии на заказ, но появляются и сатирические, пародийные надписи, которых еще нет у Ломоносова. Среди поэтов данной поры В. Г. Рубан выделяется как «специалист по сочинению надгробных и других надписей», по определению Л. Гинзбург.<sup>14</sup> Графоман, чаще всего нарицаемый «бездарным» и неоригинальным поэтом, Рубан сочинил, среди прочих, «Надпись на сад и фонтаны» (1769) и «Надпись к „Церковному Словарю“ протоиерея Алексеева» (1776).<sup>15</sup>

Плодотворным автором в данном жанре, значительно расширившим поле объектов надписи, был Г. Р. Державин. Опубликованные при жизни надписи Державина — это лишь небольшая часть его поэтического наследия. Оставшаяся неизданной VII часть задуманного Державиным, но не завершенного собрания сочинений

<sup>10</sup> Остолопов Н. Словарь древней и новой поэзии. СПб., 1821. Ч. 2. С. 205–214.

<sup>11</sup> Там же. С. 205. Курсив мой. — М. В.

<sup>12</sup> Словарь русского языка XVIII века. СПб., 2003. Вып. 13. С. 181.

<sup>13</sup> Пумпянский Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Л., 1983. Сб. 14. С. 36.

<sup>14</sup> Гинзбург Л. Неизданные стихотворения Рубана // XVIII век. Сб. статей и материалов. М.; Л., 1935. [Сб. 1]. С. 415.

<sup>15</sup> Русская поэзия: Собр. произведений русских поэтов. СПб., 1897. Т. 1. Вып. 1–6. XVIII век. Эпоха классицизма / Под ред. С. А. Венгерова. Отд. III. С. 345, 347.

должна была содержать именно «мелкие стихотворения»,<sup>16</sup> т. е. «1) Надписи, к Высочайшим особам относящиеся; 2) Надписи на разные случаи; 3) На изображения; 4) Надгробия» и т. д.<sup>17</sup>

В XVIII веке, когда установление системы жанров проходит через интенсивную экспериментальность, проблема заглавия надписи далеко не второстепенна: слово «надпись» может быть указано прямо в названии стихотворения, или оно подразумевается в различных формах. По нашим подсчетам, в творчестве Державина к жанру надписи можно отнести в общей сложности более 80 стихотворений.<sup>18</sup> В основном этот корпус можно разделить на четыре группы: первая — стихи, посвященные какому-либо «предмету», реальному или фиктивному, или произведению искусства (надпись к портрету, на статую, на изображение, на мраморную колонну, к бюсту, на медальон, на монумент, на памятник, к силуэту); вторая группа — стихи на зрелище или на действие (на маскарад, на шествие, на освещение, а также «На случай разломки московского кремля для построения нового дворца» 1770 года);<sup>19</sup> третья группа — похвальные стихи по поводу смерти (эпитафия, стихи на гроб, надгробие, стихи на могилу); наконец, четвертая группа — надписи сатирического тона, как, например, на смерть собаки.

Державин сочиняет надписи с самого начала своей поэтической деятельности. Самые ранние воспевают Екатерину II: одна из них была опубликована Г. А. Гуковским (согласно которому она была написана между 1762 и 1768 годами); две надписи 1776 года о путешествии царицы в Казань, опубликованные три года спустя, в 1779 году в «Санкт-Петербургском вестнике», включены в гrotовское издание («На маскарад, бывшей перед Императрицей в Казани, где Нагайцы и прочие народы плясали и играли на своих инструментах» и «На шествие императрицы в Казань»).

В целом Державин сочинил похвальные надписи всем царям, правившим Россией с тех пор, как он начал писать стихи (Екатерине II, Павлу I, Александру I), а также Петру I: к их портретам, на могилу, на изображение, на придворные и официальные события и т. д. Заглавия стихотворений на придворные события, выдержанные в традиции торжественной оды, очень длинные, подробно объясняют описываемый случай, обязательно с датой события. Державин чаще всего употребляет alexandрийский стих, но в поздних надписях появляются вариации. Например, надпись Державина «На освещении Эрмитажного театра, в котором был маскарад и ужин 28 января 1808 года» (опубликованная в журнале «Драматический вестник») состоит из четырех стихов трехстопного ямба с перекрестной рифмовкой. Поэтические образы Державина, описывающие освещение, являются графаретными для его эпохи мотивами солнца, огня, света.

Следует отметить одно обстоятельство: если у Ломоносова, как писал Пумпянский, надписи были в основном неразрывно связаны с эмблематикой, то у Державина остается только «письменное» сочинение, которое принимает форму символического объяснения произошедшего. Данное явление касается и остальных видов надписей, обращенных к описанию «предмета». Многочисленны у Державина надписи, «к высочайшим особам относящиеся» или обращенные к другим поэтам (Ломоносову, Хераскову, Карамзину) и к друзьям (Львову, Хемницеру), с типичными формулировками в заглавии: к портрету, к силуэту, на изображение и т. п. Здесь слова «силуэт», «портрет» или «изображение» имеют чисто символический характер: в стихах описываются духовные или нравственные качества человека или его литературные заслуги, а не конкретная картина или предмет. Такова, например, надпись «К портрету

<sup>16</sup> Державин Г. Р. Стихотворения / Ред. и прим. Г. Гуковского; вступ. статья И. А. Виноградова. Л., 1933. С. 534 (Библиотека поэта).

<sup>17</sup> Державин Г. Р. Соч. / С объяснительными прим. Я. Грота. СПб., 1866. Т. 3. С. VIII.

<sup>18</sup> Н. П. Морозова подробно проанализировала неопубликованные надписи Державина в качестве «явления духовной и материальной культуры»: Морозова Н. П. Державинский «некрополь» (неопубликованные тексты) // Оказиональная литература в контексте праздничной культуры России XVIII века / Под ред. П. Бухаркина, У. Екуч, Н. Кочетковой. СПб., 2010. С. 298–308.

<sup>19</sup> Державин Г. Р. Соч. / С объяснительными прим. Я. Грота. Т. 3. С. 251.

В. В. Капниста», отнесенная Гротом ко «второй эпохе» творчества Державина — с 1779 по 1800 год:

Надежды и Любви и Ябеды писец:  
Дай, Аристарх, ему и от Сатир венец.<sup>20</sup>

То же самое касается и надписей к конкретным предметам. Например, надпись «На медальон с ее изображением и волосами у Протасовой 1797 года» (данное семистшие написано вольными ямбами):

Остаток тленности —  
    Души моей  
Бесценный здесь залог:  
Да будет в вечности  
Так милостив и к ней,  
Как мне она была,  
Всецедрый Бог!<sup>21</sup>

Эти стихи могут послужить примером преобразования барочного наследия в жанре надписи: в заглавии описан конкретный предмет (медальон), а стихотворение объясняет его символическое значение. В этой надписи Державин противопоставляет тленность (волосы) вечности памяти, пользуясь распространенным мотивом барочной литературы. Если в условиях барокко стихи неразрывно связаны с конкретной иллюстрацией, с изображением, то в XVIII веке функцию объекта выполняет заглавие стихотворения.

В рамках данной темы мы бы хотели сосредоточиться на, пожалуй, самом интересном мотиве инскрипционной поэзии Державина — на сатирических стихах по поводу смерти собак.

В творчестве Державина отношение к субжанру надписи на смерть собаки имеют три стихотворения; ни одно из них при жизни поэта не было опубликовано. Самое раннее, 1793 года, впервые напечатал Г. А. Гуковский в 1933 году; две другие надписи вошли в гротовское издание «Сочинений» Державина. Собачью тему Державин, впрочем, продолжает в неопубликованной при жизни шутильной оде «Милорду, моему пуделю» 1807 года.

Стихи на смерть животных восходят к классической традиции. Феофан Прокопович упоминает об этом в своей «Поэтике»: «Ведь чтоб потешить душу и поупражняться, сочиняют эпитафии не только царям, героям и знаменитым людям, но даже ничтожным людишкам, шутам, вора́м, пьяницам, прихлебателям и другим в таком роде; мало того, даже неразумным тварям, птицам, диким зверям и т. д., как это ясно на примере Виргилия — эпитафия комару, у Катуллы — воробью, у Марциала — пчеле, муравью и т. д.»<sup>22</sup>

Прокопович, который, как говорилось выше, воспринимает эпитафию как нечто тождественное эпиграмме, указывает на два типа сочинений: серьезный и сатирический. Мотив стихов на смерть животных переключался из античной в барочную литературу, где он принял смысл *temento mori*, иногда с сатирическим оттенком. В европейской литературе XVIII века стихи на смерть собаки можно найти у итальянских поэтов, например в поэме «День» («Il Giorno», 1763) Джузеппе Парини. В Англии мотив использовали Роберт Бернс («Epitaph on a Lap-dog Named Echo», 1793) и Оливер Голдсмит («An Elegy on the Death of a Mad Dog», 1766). В немецкоязычных литературах можно упомянуть примыкающие к теме стихи Франца Грильпарцера «Элегия потерпевшего кораблекрушение на смерть его собаки на необитаемом острове» 1808 года («Elegie eines Schiffbrüchigen auf den Tod seines Hundes auf einer wüsten Insel»).

<sup>20</sup> Там же. С. 494.

<sup>21</sup> Там же. С. 370.

<sup>22</sup> Прокопович Ф. Соч. С. 452.

В русской литературе мотив известен и до Державина. В частности, А. П. Сумароков написал «Эпитафию собаке». Стихотворение Сумарокова было опубликовано в 1756 году в журнале «Ежемесячные сочинения». Характерный зачин эпитафии «Под камнем сим лежит» вводит сатирические стихи эпиграмматического тона, где заслугой покойной «пречудной» собаки в жизни является ее тактичность:

Под камнем сим лежит пречудная собака,  
Она могла узнать без всякого признака,  
Кто ночью шел на двор: идет ли воровать  
Или к хозяину — рога ему ковать.  
Брехала на воров, гостям не досаждала,  
И так хозяину, хозяйке угождала.<sup>23</sup>

Позже образ собаки появляется у Сумарокова и в «Хоре ко превратному свету» 1763 года, произведении сатирического и полубурлескного тона.<sup>24</sup>

В эпоху Екатерины II шуточные стихи на смерть собаки отражают быт дворца. Врач Томас Димсдейл, вызванный в 1768 году царицей, чтобы прививать в России оспу,<sup>25</sup> прислал ей в подарок из Англии двух левреток по кличке Сэр Том Андерсон и Дюшеса. Собачья пара так размножилась, что Екатерина подарила их щенков всем вельможам своего круга, в том числе и Державину. Когда левретки умерли, они были похоронены при Пирамиде в Царском Селе, и сама императрица сочинила шуточные стихи на их смерть на французском языке.<sup>26</sup> Примерно к 1790-м годам относится стихотворение «На смерть собаки» придворного поэта В. П. Петрова. Это произведение объемом в 90 стихов написано вольными ямбами, что связывает его с жанром басни; однако заглавие стихотворения, зачин и некоторые конвенциональные формулировки имеют отношение к жанру эпитафии (ср.: «Под камнем сим лежит...», «...прохожий! Пожалей / И каплю слез пролей...»). В первой части — это настоящая эпитафия, в которой воспеваются характер и деяния героя, собаки британского происхождения по кличке Томас:

Под камнем сим лежит Британский уроженец;  
Отвагой исполин, невинностью младенец,  
Который в краткий век  
Премного пол обтек;  
В ловлении зверей от юности трудился,  
И на коня верхом ни разу не садился.  
В Россию преселясь, при Царском жил дворе:  
Но следовал природе,  
Не вымыслам и моде;  
Каков между граждан, таков и при Царе,  
Открыт, приветлив, волен,  
И жребием своим доволен,  
Как сущий философ...<sup>27</sup>

Изложим содержание стихотворения. Жившая при дворе собака внезапно умирает. Гроб уже приготовлен, готовы и стихи для надгробия. Богиня охоты Диана, слу-

<sup>23</sup> Цит. по: Русская стихотворная эпитафия. С. 68.

<sup>24</sup> Сумароков А. П. Избр. произведения / Вступ. статья, подг. текста и прим. П. Н. Беркова. Л., 1957. С. 278–279 (Библиотека поэта. Большая сер.). См. также: Гуковский Г. О «Хоре ко превратному свету» (Ответ П. Н. Беркову) // XVIII век. Сб. статей и материалов. [Сб. 1]. С. 203–217.

<sup>25</sup> В. Г. Рубан в 1768 году посвятил этому событию «Оду Императрице Екатерине II на приятие оспы» (Николаев С. И. Рубан Василий Григорьевич // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Вып. 3. Р–Я. С. 69).

<sup>26</sup> Державин Г. Р. Соч. / С объяснительными прим. Я. Грота. Т. 3. С. 397; С. Собачка царицы // Старые годы. Ежемесячник для любителей искусства и старины. 1916. Март. С. 46–48.

<sup>27</sup> Русская поэзия: Собр. произведений русских поэтов. Т. 1. Вып. 1–6. С. 446.

чайно гуляющая в лесу, узнает о смерти собаки и в отчаянии обращается в слезах к Зевсу, чтобы воскресить бедного Томаса. Зевс же ей «с усмешкой» сообщает, что собака на самом деле не умерла — она просто не ела десять дней, «чтобы умножить прыть». Томас вдруг оживает и продолжает свою прежнюю жизнь.

Первая надпись Державина на смерть собаки 1793 года имеет явно эпиграмматический характер. Примечательно, что Державин неоднократно возвращался к этим стихам; у текста не меньше шести вариантов в трех разных редакциях. Длинное название надписи рассказывает целую историю и завершается пуантом: «На смерть собачки Милушки, которая при получении известия о смерти Людовика XVI упала с колен хозяйки и убилась до смерти». В сжатой форме Державин проводит параллель между кончиной собаки и короля, одинаково подверженных судьбе, употребляя конвенциональные формулировки эпитафии (ср.: «Смотри, о смертный!»):

Увы! Сей день с колен Милушка  
И с трона Людвиг пал. — Смотри,  
О смертный! Не все ль судьб игрушка —  
Собачки и цари?<sup>28</sup>

Мотив пляски смерти, воплощенный в торжественной форме Державиным в оде 1779 года «На смерть князя Мещерского», принимает в этих стихах сатирическую окраску.

В первом десятилетии XIX века Державин возвращается к мотиву смерти собаки; объектами этих надписей являются его домашние животные. Надпись с названием «На могилу милой собачки» состоит из восьми стихов четырехстопного ямба с парной рифмовкой. После типичного зачина эпитафии «Здесь песик беленький лежит» следует представление героя по кличке «Горностаик». Собака Державина прославилась милостью и верностью хозяину. Она носила имя королевского животного, горноста, и имела «львиную душу». Игра со смешением свойств человека и животного доходит до того, что когда Горностаик бывал сердит, он забавно «пел сопрано»:

Здесь песик беленький лежит,  
Который Горностаиком звался.  
Он был тем мил и знаменит,  
Что за хозяина вступался  
И угождал не низкой какой,  
А твердой — львиною душой;  
Ворчал, визжал, — но так забавно,  
Что и сердясь пел сопрано.<sup>29</sup>

В 1807 году Державин сочиняет также оду на смерть собаки «Милорду, моему пуделю»,<sup>30</sup> а год спустя надпись «На памятник прекрасного пуделя». Одические стихи на смерть собаки относятся к бурлескному жанру. Еще Гуковский определил «шуточную» оду Державина как жанровую «пародию»; М. И. Шапир включает ее в историю русского бурлеска как комбинацию высокого стиля с низким содержанием. Исследователь указывает именно на «Милорду, моему пуделю», вместе с одами «На счастье», «Крестьянский праздник», к которым мы добавляем оду «Похвала комару», как «ирои-комическую струю» в лирике Державина;<sup>31</sup> все стихотворения

<sup>28</sup> Цит. по: Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века). С. 82.

<sup>29</sup> Державин Г. Р. Соч. / С объяснительными прим. Я. Грота. Т. 3. С. 513–514.

<sup>30</sup> Милорд был упомянут Державиным уже в шуточном стихотворении 1801 года «На разлуку».

<sup>31</sup> Шапир М. И. Барков и Державин: Из истории русского бурлеска // Пушкин А. С. Тень Баркова: Тексты. Комментарии. Эскурсы / Изд. подг. И. А. Пильщиков и М. И. Шапир. М., 2002. С. 439; Вендитти М. «Похвала комару» Державина: интертекстуальность и автоматичность // Study Group on Eighteenth-Century Russia Newsletter. 2008. № 36. С. 27–46.

относятся к 1807 году, но были опубликованы только в гротовском издании 1864 года. Пространная ода Милорду, написанная четырехстопным ямбом, состоит из двенадцати десятистрочных строф (со схемой рифмовки AbAbCddCee). Ее трудный язык изобилует повторениями согласных «р», «ж», которые ономастически напоминают собачье ворчание. Державинские стихи в честь собаки воспринимаются как коллаж из формулировок, заимствованных из его же торжественных од. Типичный прием бурлеска — воспевать высоким стилем невысокое содержание — явствует из «лиро-эпического» зачина:

Тебя, Милорд, воспеть хочу:  
Ты графской славной сын породы.  
Встань, Диоген! зажги свечу  
И просвети ты в том народы,  
Что верности и дружбы нет  
На свете более собачьей.  
Возри, брехав на мир ходячий:  
Как бочку ты, так кабинет  
Стрежет мой циник без измены,  
Храня в нем книги, письма, стены.<sup>32</sup>

Главный прием, к которому обращается здесь Державин, — это игра слов, каламбур, обыгрывание стилистических примет высокой оды. Этимологическое значение слова «циник», от греческого κύων («собака»), дает поэту повод для уподобления Милорда Диогену: собачья верность оказывается философской истиной, и Милорд, «мой циник», хранит кабинет поэта, как Диоген свою бочку. В следующих строках Державин прославляет доблести и качества собаки, приписывая ей разнообразные общественные функции: камердинер, гордый вельможа, туз таможенный, магистер, сибарит; обращения к собаке — самые торжественные: «...будь блажен, о пес почтенный!», или —

О славный, редкий пудель мой,  
Кобель великий, хан собачий,  
Что истинно ты есть герой,  
Того и самый злой подьячий  
Не может уж перехерять...<sup>33</sup>

Намек на страсть Екатерины к собакам осуществляется поэтом через интертекстуальные связи с собственными стихами, в основном из оды «Фелица». Стих «Кобель великий, хан собачий», указывающий на благородные корни пуделя Милорда, напоминает второй же стих «Фелицы» («Богоподобная царевна / *Киргиз-кайсацкия орды!*»).<sup>34</sup> Славные деяния Милорда оправдывают не только сочинение стихов в его честь, но и сооружение торжественного надгробного памятника. Державин заключает оду просьбой о собачьей взаимности: если поэт раньше умрет, пусть Милорд наполнит «весь дом мой завываньем»,<sup>35</sup> чтобы все сожалели о смерти поэта.

Шестая строфа оды Милорду связана с одной из державинских собачьих надписей. Державин поет лирическим и комическим тоном успех своего героя у самок:

О, сколь завистников в судьбе  
Твоей и в жребьи столь *счастливым*,  
Когда отвсюду *нимф* к тебе  
Ведут, — и ты во *прихотливом*

<sup>32</sup> Державин Г. Р. Соч. / С объяснительными прим. Я. Грота. Т. 3. С. 393–394.

<sup>33</sup> Там же. С. 396.

<sup>34</sup> Там же. Т. 1. С. 129. Курсив мой. — М. В.

<sup>35</sup> Там же. Т. 3. С. 397.



Твоем желаньи, как *султан*,  
 Насытись мяс из рук пашинских,  
 С млеком левантских питий, хинских,  
 Почить ложишься на *диван*:  
 Ты равен тут уж *сибариту*,  
 Породой, счастьем отмениту.  
 Он сладко ест и пьет и спит,  
 Курит и весь свой век зевает...<sup>36</sup>

Державин представляет жизнь Милорда, создавая экзотическую атмосферу, подчеркнутую экзотической рифмой «султан / диван», каламбуром со словом «пашинский», которое обозначает и чиновников султана и игру с именем Паши, дочки его друга Львова, жившей у Державина; отметим также «левантские», т. е. арабские «пития», кофе, и «хинский», то есть китайский, чай; одновременно слова «нимфы» и «сибарит», отсылая к древней Греции, тоже имеют двойное значение.

Но эти стихи, богатые намеками, имеют явные переключки с одой «Фелица», где «сибарит» является лирическим героем. Приведем лишь несколько примеров (курсивом выделены повторяющиеся слова и образы):

## «Фелица»

А завтра *прихотям* я раб...  
 То, возмечтав, что я *султан*...  
 На бархатном *диване* лежа...

А я, *проспавши* до полудни,  
*Курю* табак и кофе пью...  
 За Библией, *зевая*, сплю...

## «Милорду...»

Ведут, — и ты во *прихотливом*  
 Твоем желаньи, как *султан*  
 Почить ложишься на *диван*...

Он сладко ест, и пьет, и *спит*,  
*Курит* и весь свой век *зевает*...

Надпись 1808 года «На памятник прекрасного пуделя» опирается на тот же мотив, но развивает свой сюжет в другом направлении:

Под камнем сим Милорд, кудрявый пес прекрасный,  
 Почует погребен, *счастливейший* из псов:  
 Он ел, он пил, он спал, он вел век *сладолюбивый*,  
 Деля *жен* множеству нежнейшую любовь;  
 А сверх того всегда не упускал резвиться  
 Между *прекрасных дев*, в *диванах*, по коврам.  
 Милорды *роскошью!* придите прослезиться  
 У гроба здесь его: он был подобен вам.<sup>37</sup>

В рамках конвенциональных формулировок надгробной надписи Державин представляет жизнь и качества покойного Милорда как «человека». Интертекстуальная связь с приведенной выше строфой оды «Милорду, моему пуделю» нам представляется очевидной: и здесь и там налицо «счастье» и «диван», а неземные нимфы из оды становятся в надписи конкретными женами и прекрасными девами; отметим также антономазию «сибарит» — «роскошь».

Значительное количество надписей, сочиненных Державиным во второй половине XVIII века, показывает несомненную связь жанра с панегирической лирикой, где присутствуют преобразованные барочные мотивы. А стихи на смерть собаки, от 1793 до 1808 года, являются творческой областью, где поэт свободно развивает свою склонность к комическому, бурлескному и шутливому тону. В малом жанре надписи Державин обрабатывает и переосмысляет классическую и барочную традиции.

<sup>36</sup> Там же. С. 395. Курсив мой. — М. В.

<sup>37</sup> Там же. С. 436. Курсив мой. — М. В.