

М. Г. АЛЬТШУЛЛЕР

**ОРАТОРИЯ «ЦЕЛЕНИЕ САУЛА»  
В СИСТЕМЕ ПОЗДНЕЙ ЛИРИКИ Державина**

Среди поздних произведений Державина существует целый ряд стихотворений, почти не обращавших на себя внимание исследователей. Они написаны были после 1805 г., когда Державин находился под сильным влиянием А. С. Шишкова и много занимался теоретическими исследованиями.

К ним относятся: «Поход Озирида» (1805), «Эродий над гробом праведницы» (1806), «Персей и Андромеда» (1807), «Соломон и Суламита» (1807), «Обитель Добрады» (1808), «Целение Саула» (1809), «Сретение Орфеем солнца» (1811), «Жилище богини Фригги» (1812), «Гимн лиро-эпический на прогнание французов из отечества» (1812), «Новгородский волхв Злогор» (1813), «Христос» (1814) и некоторые другие.

Эти произведения написаны тяжелым языком с обильным употреблением архаизмов и славянизмов, отличаются затрудненным синтаксисом, жанры их вообще редки для русской лирики, особенно этого периода (баллада,<sup>1</sup> кантата, оратория, дифирамб, гимн). Тематика их тяготеет к романтической экзотике: Скандинавия, библейская культура, Древняя Русь (фольклор).

Большинство современников отнеслось к этим поздним произведениям стареющего поэта скептически и насмешливо. Так, в 1815 г. А. С. Пушкин, мастерски пародируя «Гимн лиро-эпический. . .», писал:

И спотыкнулся мой Державин  
Апокалипсис преложить.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Первые баллады Жуковского были написаны в 1808–1809 гг.

<sup>2</sup> «Тень Фонвизина», строки 263–264; см. также: *Альтшуллер М.* Предтечи славянофильства в русской литературе: (Общество «Беседа любителей русского слова»). Ann Arbor, 1984. С. 74–77.

«Маститый старец, Державин,— вспоминал С С Уваров,— и в это время не переставал писать стихи < > вообще довольно слабые, но показывавшие его неугасимую любовь к поприщу своей прежней славы»<sup>3</sup> С нескрываемой иронией говорит о позднем Державине Жуковский «Пламенный Державин под старость лет сделался только вспыльчивым в поступках его тот же самый сумбур и беспорядок, который в его одах»<sup>4</sup> Д Дашков в Арзамасской речи 16 марта 1817 г рассказывал, как тонут в Фонтанке-Лете поздние творения Державина, в том числе «Гимн лиро-эпический»<sup>5</sup> К Батюшков пародировал в названии своей сатиры употреблявшиеся Державиным жанровые обозначения «Певец или певцы в Беседе Словенороссов, балладо-эпико-лиро-комико-эпизодический гимн»<sup>6</sup> Д П Северин, для которого Державин является «отставным Пиндаром», называет «Сретение Орфеем солнца» произведением «довольно дурным, кроме 2-й строфы, которая напоминает хорошее старика время»<sup>7</sup>

Вскоре после смерти Державина и прекращения арзамасских заседаний эти стихи Державина оказались прочно забытыми Следом за современниками и ближайшими потомками им отказали во внимании и последующие исследователи<sup>8</sup>

Однако несомненно, что поздние державинские опыты по своему интересны и имеют большое историко-литературное значение Показательна в этом отношении оратория «Целение Саула», связанная с целым комплексом историко-культурных идей Державина Это стихотворение никогда не становилось объектом специального исследования

<sup>3</sup> «Арзамас» Сб В 2 кн М, 1994 Кн 1 С 38

<sup>4</sup> Цит по *Проскурин О А* Имя в «Арзамасе» (Материалы к истории пародической антропонимии) Старик Державин // *Лотмановский сборник* М, 1995 1, С 361 В этой работе с большой полнотой представлено ироническое отношение современников-арзамасцев к позднему творчеству Державина

<sup>5</sup> «Арзамас» Кн 1 С 399

<sup>6</sup> *Батюшков К Н* Сочинения В 2 т М, 1989 Т 1 С 388, 479

<sup>7</sup> «Арзамас» Кн 1 С 166

<sup>8</sup> Обзору поздней лирики Державина посвящена небольшая глава в книге *Альтишуллер М* Предтечи славянофильства С 59–95 См также *Эткинд Е* Две дилогии Державина 1 Духовная дилогия (Оды «Бог» и «Христос») // *Gavrull Derzhavin (1743–1816) / Ed by E Etkind and S Elnitsky Norwich Symposia on Russian Literature and Culture Northfield, Vermont, 1995 Vol IV P 234–237, Прохоров А* Он услышал рассказы Оссиана варягоросские баллады Державина // Там же С 257–267

Оратория была закончена 25 июля 1809 г и напечатана во втором «Чтении в Беседе любителей русского слова»<sup>9</sup> Кажется, это стихотворение было прочитано на заседании «Беседы» 22 апреля 1811 г В протоколе заседания под № 6 указано «Гимн и Дифирамб, сочинение председателя 2-го разряда Г Р Державина, читанное членом Гаврилою Герасимовичем Политковским Сей гимн сопровождается был пением и музыкою»<sup>10</sup> Все произведения, прочитанные на этом заседании, были напечатаны в двух книжках второго «Чтения» Видимо, «Целение Саула» на заседании было названо «Гимн и Дифирамб» Подзаголовок «Оратория» был сначала добавлен Державиным в рукописи, потом зачеркнут и восстановлен в печатных публикациях (3, 21, 22) В пользу этого предположения говорит и сопровождение текста пением и музыкой, что обязательно при исполнении оратории Сам Державин писал «Главное свойство ораторий — хор Он есть глас церкви, или лучше — целой вселенной, славословящий едиными устами своего Создателя»<sup>11</sup>

Содержание оратории восходит к нескольким строчкам Библии «И когда дух от Бога бывал на Сауле, то Давид, взяв гусли, играл,— и отраднее и лучше становилось Саулу, и дух злой отступал от него»<sup>12</sup> Однако непосредственным источником сочинения Державина послужила «священная ода» английского ученого Джона Брауна (Brown) «The Cure of Saul», открывавшая его книгу «A Dissertation on the Rise, Union, and Power, The Progression, Separations, and Corruptions, of Poetry and Music» (1763)

Дж Браун сыграл заметную роль в становлении европейского романтизма Он одним из первых сформулировал идею первобытного синкретизма искусств, позднее обоснованную и разработанную академиком Веселовским<sup>13</sup> Мысль о единстве всех искусств (музыки, поэзии, танца) в первобытном обществе и последующем их разделении и ухудшении противоречила нормативной поэтике классицизма и вообще просветительской идее прогресса Она

<sup>9</sup> Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я Грота 2-е изд СПб, 1870 Т 3 С 21–22 В дальнейшем все ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы

<sup>10</sup> Журналы «Беседы любителей русского слова» // *Десницкий В* Избранные статьи по русской литературе XVIII–XIX вв М, Л, 1958 С 116

<sup>11</sup> *Державин Г Р* Продолжение о лирической поэзии Часть 3-я / Публ В А Западова // *Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой* Л, 1986 С 253 (XVIII век Сб 15)

<sup>12</sup> Первая Книга Царств, гл 16, ст 23

<sup>13</sup> См *Алексеев М П* Английский трактат XVIII века о поэзии и музыке // *Алексеев М П* Из истории английской литературы Этюды, очерки, исследования М, Л, 1960 С 223

утверждала важнейший для романтического сознания тезис о спонтанном, вдохновенном, пренебрегающем правилами, возникающем непосредственно в народном сознании искусстве как о величайшем проявлении народного духа Браун не сформулировал этот тезис с такой отчетливостью и ясностью, как это сделал Гердер десятью годами позже в знаменитых «Извлечениях из переписки об Оссиане и о песнях древних народов»,<sup>14</sup> однако он обратился в своей книге к подробным описаниям синкретического искусства диких народов Северной и Южной Америки, говорил о синкретизме античного искусства и большое внимание уделял священной поэзии древних евреев.

Браун писал, что искусство евреев базировалось на их монотеистической религии Оно рождалось из ощущения восторга перед величием Бога и изливалось в священных гимнах, в которых сливались воедино музыка и поэзия Эти священные песнопения не изменяли своей формы в течение тысячелетий В отличие от греков песнопения евреев не развивались («never had any Progression»)<sup>15</sup>

Державин очень интересовался книгой Брауна Еще Я К Грот справедливо заметил, что «Рассуждение о < > поэзии и музыке» было одним из важнейших источников «Рассуждения о лирической поэзии» (7, 530) В самом начале «Рассуждения» Державин отмечает, что лирическая поэзия уже в «глубоком отдалении веков» (7, 531), при самом своем возникновении, была неотделима от музыки, «препровождается простою мелодиею, пелась с лирою, с псалтирью, с гуслиями >» (7, 531)

Далее Державин говорит, что лирическая поэзия как «отражение лучей Премудрого Создателя» существует у всех, в том числе самых диких, народов в Мексике, в Перу, в Бразилии, в Канаде, на Камчатке, в Якутске и пр Эта география находит соответствие в рассуждениях о поэзии дикарей в книге Брауна Там упоминаются и Северная Америка (Британские колонии, Великие озера и более южная часть континента — Флорида, Луизиана), и Южная Америка (Перу)

<sup>14</sup> « Чем более диким, то есть чем более живым, чем более свободным в своей деятельности является народ < > тем более дикими, то есть живыми, свободными, чувственными, лирическими и исполненными действия, должны быть и песни его < > чем дальше народ от искусственного, ученого образа мыслей, искусственного ученого языка и книжности, тем меньше мысли его подходят для бумаги для того чтобы быть мертвыми, книжными виршами >» (Гердер И Г Избр сочинения М, Л, 1959 С 27–28)

<sup>15</sup> *Brown J* A Dissertation on the Rise, Union, and Power, the Progression, Separations, and Corruptions, of Poetry and Music London, 1763 (Rerpint New York, 1971) P 175–178

Особое значение придает Державин еврейской поэзии, которой, с его точки зрения, следует «отдать преимущество не только по древности сочинения, но и по высокому образу мыслей, каковых в самых древнейших и славнейших языческих лириках не встречаем < > высокие, священные псалмы не что иное суть, как вдохновение Божие» (7, 532)

Оценка Священного Писания как высочайшего образчика древней лирики становится общим местом эстетических трактатов XVIII века, эпохи преромантизма. Впервые эту мысль сформулировал Роберт Лоут (Robert Louth, 1710–1787) в книге «De sacra poesī hebraeorum» (1753). Лоут удивляется, почему имена Гомера, Пиндара и Горация привлекают наше внимание и восхищение, в то время как «торжественные и возвышенные» творения Моисея, Давида и Исаяи как произведения искусства остаются нерассмотренными. Он и называет эти произведения одами<sup>16</sup>. О том же вслед за Лоутом говорил Гердер в книге «О духе еврейской поэзии» (1782–1783) и других своих сочинениях<sup>17</sup>. В своем капитальном труде (1787) Гердер отметил высочайшие поэтические достоинства Священных книг «о Боге эти сочинения с их песнопениями и наставлениями говорили достойно и возвышенно, покорно и благодарно, так что мало что из сочиненного людьми может приблизиться к ним»<sup>18</sup>.

Все эти идеи, отразившиеся в книге Брауна, в той или иной мере были известны Державину. Отрывки из сочинений Гердера и Лоута переводились на русский язык. Державин читал по-немецки, и имя Гердера встречается в его сочинениях (7, 601, 603, 604, 630). Однако именно книга Брауна, с которой Державин ознакомился в немецком переводе, (3, 22), оказалась для него важнейшим источником рассуждений. Здесь Державин нашел оценки, совпадающие с его собственными. Английский автор подчеркивает величие еврейской поэзии, воспевающей в отличие от других единого Бога, Творца мира («one God, the Creator of the World»)<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> См. *Louth R. Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews*. London, 1816. Vol 1. P. 42–44. Vol 2. P. 189.

<sup>17</sup> См. *Жирмунский В. М.* Жизнь и творчество Гердера // Гердер И. Г. Избр. соч. С. XXVI.

<sup>18</sup> *Гердер И. Г.* Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 330.

<sup>19</sup> «Hence the *Hymn, Ode, or poetic Rapture*, which we have found to be naturally the first Form of Composition among all Nations, appeared with unrivaled Splendor in the *Hebrew Poetry*, because its *Object* is so much *Superior* to that of other Nations. The one being no more than the limited and narrow Power of supposed *local Gods*, the other, the Omnipotence and Wisdom of an *eternal and universal Creator*» (*Brown J.* A Dissertation. P. 175–176).

О том же пишет Державин. Для него вдохновение, равное Божественному Откровению, с наибольшей полнотой проявляется в древней еврейской поэзии: «От вдохновения происходят бурные порывы, пламенные восторги, высокие Божественные мысли <...> От него, или, приличнее здесь сказать, от Духа Божия, под струнами венценосного иудейского лирика и царя скакали холмы, двигалась земля, преклонялось небо пред лицом Вседержителя: солнце престолом, а луна подножием ног Его становилась» (7; 586).

Связь поэзии с музыкой была для Державина очевидна. В этом отношении книга Брауна была ему особенно близка. В самом начале своего трактата Державин пишет: «В древнейшие времена (ода, т. е., по Державину, песнь, она же гимн, пеан, дифирамб и пр.— М. А.) препровождаема была простою мелодиею; певалась с лирою, с псалтирюю, с гусями, с арфою, с цитрою, а в новейшие и с прочими инструментами, но более, кажется, со струнными» (7; 531).

Естественно поэтому, что те жанры, в которых органически сливаются литературный текст и музыкальное исполнение, должны были привлечь особое внимание Державина. И действительно, среди поздних произведений поэта мы найдем *дифирамб*, *гимн*, *кантату*. Привлекала Державина и *оратория*.

«Оратория <...> — пишет Державин в «Рассуждении о лирической поэзии», — музыкальное, некоторою частию драматическое, а более лирическое сочинение, подражательно из древней греческой, перемешанной с хорами трагедии заимствованное. Оратория появилась первоначально в западной церкви от пилигримов, или поклонников святым местам, возвратившихся из Иерусалима после крестовых походов. Они по набожности своей, взяв тексты и лица из Священного Писания, составили из себя хоры и открыли первое сего рода песнопение во Франции в похвалу святых в исходе XV или в половине XVI столетия. . .»<sup>20</sup>

Державин подчеркивает связь оратории со Священным Писанием. Таким образом, в оратории осуществляется романтический тезис о синтезе искусств. Единый музыкально-поэтический гимн наилучшим образом выражает сущность национальной культуры.

При этом подобная форма (соединение торжественной музыки с высокой поэзией) оказывается очень удобной для изображения космических картин: творение и конец мира, всемирный потоп, борьба добра и зла и пр. Державин всегда тяготел к изоб-

<sup>20</sup> Державин Г. Р. Продолжение о лирической поэзии. С. 251.

ражению величественных картин мироздания. Блестящим тому примером служит знаменитая ода «Бог» «Целение Саула» является *попыткой* подойти к космогонической теме по-новому, с иными поэтическими средствами

Публикуя свою книгу в 1763 г., Браун указал на титульном листе, что текст предваряется священной одой (sacred ode) «Целение Саула». Это включение он объяснил в специальном замечании: связь между одой и книгой, хотя, может быть, и не очевидная с первого взгляда, сделала необходимой их совместную публикацию<sup>21</sup>

Причины включения Брауном оды в свою диссертацию совершенно очевидны. Она рассказывает о знаменитом псалмопевце, исполнявшем свои стихи с музыкальным аккомпанементом. Тем самым ода служила поэтической иллюстрацией основных идей той книги, которую она предваряла.

Несомненно, эта основная идея оды должна была привлечь и Державина. Близка ему была и другая особенность «священной оды»: Браун далеко отошел от нескольких строк библейского рассказа о целении Саула. Он включил в оду содержание Давидовых песен, в которых излагаются некоторые эпизоды Библии: сотворение мира, изгнание из рая, землетрясение и гибель нечестивца Корея и его сторонников, восставших против Моисея, и пр. Саул бурно реагирует на песни Давида. Он приходит в ужас, предается отчаянию, пыгается совершить самоубийство, раздражается приступами гнева, раскаивается, умиляется. Наконец, наступает успокоение. Таким образом Браун показал, как происходил магический процесс исцеления, утверждая тем самым могучее влияние синтетического искусства на душу человека. Современное же искусство, с точки зрения Брауна, утратило эти могущественные свойства.

Оба мотива были использованы Державиным. Правда, второй — изображение внутреннего мира Саула — удался ему меньше, тогда как величественные космогонические картины особенно привлекли русского поэта. Можно думать, что именно поэтому он и назвал свое произведение *ораторией*, рассчитывая на его публичное исполнение с музыкальным сопровождением. Попытка такого исполнения, видимо, и была сделана в «Беседе».

Оратории достаточно часто исполнялись в петербургских театрах во время Великого поста, и можно не сомневаться, что

<sup>21</sup> «The Relation which the following Ode and the Dissertation bear to each other, tho' perhaps not apparent at first Sight, rendered it necessary to publish them in this united Manner» (*Brown J. A Dissertation*. P. II отдельной пагинации)

Державин присутствовал на этих представлениях<sup>22</sup> Оратории обычно писались на библейские и евангельские сюжеты «Оратория имеет духовное содержание и лица из Священного Писания Ветхого и Нового Завета», — пишет Державин в «Рассуждении» Здесь он ссылается на переведенную Карамзиным ораторию Гайдна «Сотворение мира»<sup>23</sup> В 1780-е гг ораторию («песнословие») «Творение мира» писал Радищев Работа осталась незаконченной

Для всех упомянутых авторов (Брауна, Гайдна, Радищева) основным источником была Библия «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою»<sup>24</sup> Эти гениальные, но скупые строки были развернуты Мильтоном в величественную космогоническую картину

Бездна их очам  
Открылась безграничная, была  
Она мрачна, пустынна и дика,  
И необъятна, словно океан  
Бушующий < >  
Так землю Бог и небо сотворил  
Безвидными, пустыми, тьма была  
Над бездною, но Божий Дух простер  
Жизнеподательно свои крыла  
Над влагой тихой и в пучину влил  
Живительную силу и тепло<sup>25</sup>

Строки Мильтона были использованы и Гайдном, и его переводчиком Карамзиным, и Радищевым, и, что для нас особенно интересно, Брауном В его священной оде Давид рассказывает Саулу о сотворении мира (так же, кстати, как у Мильтона Рафаил о том же повествует Адаму) Эти строки привлекли особое внимание Державина

Он слышит, Океан, восстав, с чел звезд потек,  
Шумяще в свой предел, во глубины безмерны,  
Возникли гор хребты мгновенно из средь бездны  
И меж себя пути оверзли бегу рек (3, 13)

Вообще, Державин довольно точно следовал плану оды Брауна Тем более что этот план предварял самую оду В то же время,

<sup>22</sup> См Кулакова Л И, Салита Е Г, Западов В А Радищев в Петербурге Л, 1976 С 124–128, Радищев Н А Стихотворения Л, 1975 С 227–229 (Библиотека поэта Большая серия)

<sup>23</sup> Державин Г Р Продолжение о лирической поэзии С 251–252

<sup>24</sup> Первая Книга Моисеева Бытие, гл 1, ст 2

<sup>25</sup> Мильтон Дж Потерянный рай Стихотворения Самсон-борец М 1976 С 207–208 (пер А Штейнберга)



как совершенно справедливо отметил еще Я. К. Грот, «в развитии самих частей оды и всех ее подробностей Державин сохраняет полную свободу и оригинальность» (3; 22). Об этом и сам он говорит в «Рассуждении»: «. . . Бровн,— (с оратории которого.— М. А.) < . . . > я подражательно сделал свою,— начал таким образом:

Восстань, о Мечь! из преисподней  
Со пламенных своих одров  
И лей казнь на главу его.—

У меня же — как светская большая кантата, потому что в церквях наших ораториев не бывает,— начинается предуведомительным речитативом:

Саул, Сиона царь, сын Кисов, волю Бога  
Взгордясь презрел, тем власть его унижил». <sup>26</sup>

Длинная оратория (446 строк) написана с большой ритмической свободой. Это в основном разноstopный ямб с разбросом от трех до шести стоп в строке. Державин, возможно, и не следил внимательно за четкой организацией ритмической структуры. Словесный поток, с его точки зрения, должна была организовать музыка: «Главное свойство ораторий — хор. Он есть глас церкви, или лучше целой вселенной, славословящей едиными устами своего Создателя. Равномерно лица в оратории допускаются только для того, чтобы разными их характерами сочинителю музыки дать случай блистать своим искусством в оттенках чувств или страстей». <sup>27</sup> Более того, стихи в оратории совсем не обязательно должны быть совершенными и тщательно отделанными: «Стихотворец для сочинения оратории потребен не самой высокой степени, но посредственной, который бы умел только делать стихи для музыки способные. . .» <sup>28</sup> Себя Державин, несомненно, считал стихотворцем «самой высокой степени». Взявшись за сочинение оратории, он очевидно выполнял чисто экспериментальную работу. Он не следовал даже собственным указаниям: «Стихи должны быть в ней (оратории.— М. А.) без всякой пышности и натянутых прикрас, плавны, просты, умильтельны». В «Целении Саула» стихи не просты и не плавны, скорее тяжелы, пышны и вполне могут быть названы надутыми и «натянутыми». Следуя плану оды, предложенному Брауном, Державин сосредоточился на изображении величественных космогонических картин, которые требовали особой поэтики, спе-

<sup>26</sup> Державин Г. Р. Продолжение о лирической поэзии. С 252.

<sup>27</sup> Там же. С. 253.

<sup>28</sup> Там же

цифических выразительных средств

Макрокосм заполняется зловещими звуками, которых часто нет в оригинале, но которые Державин в изобилии находил у любимого им С С Боброва Так, Месть (Vengeance) у Брауна появляется в раскатах грома, и следом за ней выползает из ада бледная Меланхолия со своими отпрысками У Державина не только колчан со стрелами за плечами Мести «вися гремит, как гром вдали», но и «ржавые ада двери < > отверзлись со скрипом» (3, 9) Скрипучие двери, оси, колеса мироздания — одна из излюбленных шумовых космических метафор Боброва Двери встречаются у него особенно часто Приведу лишь несколько примеров «Не слышим ли в бою часов / Глас смерти, двери скрип подземный?», « столетья страшна дверь, / Подобно грому заревела/ На медных веревях теперь!», «Век скрипнув медным колесом » и пр Количество примеров можно было бы легко умножить<sup>29</sup>

Шум наполняет всю ораторию Державина, что в общем соответствует его представлениям о величественной, заполняющей храмовое пространство церковной музыке<sup>30</sup> Здесь «Громы в громы ударяют, / Гул за гулами ревет », Океан «с чел звезд потек шумяще в свой предел, во глубины безмерны », «Море волнами, / Небо дождями / Шумит и ревет, / Мир топиг и жрет» Иногда эти гулы стихают Державин вспоминает не только величественно-грозные, но и умирительные, умиротворяющие черты оратории, которые она должна иметь, согласно его собственным определениям<sup>31</sup> Напряженные, оглушающие шумы сменяются гармонической музыкой сфер, Божественным фортепьяно

Так тьмы планет в молчаньи путь  
Проходят свой благоговейно,  
Стремяще неотложный труд  
К мете всеобщей стройно, верно  
О, коль сей дивен тихогром  
И льет гармонию какую!  
Как светлый Серафимов сонм,  
Крылами песнь на нем святую,  
Порхав по сферам, издают,  
Созвучно все Творца поют

Однако эти плавно-умирительные места занимают в «Оратории» сравнительно мало места и плохо удаются Державину Так,

<sup>29</sup> См об этом подробнее *Altsbuller M Semen Bobrov and Edward Young // Russian Literature Triquarterly Ann Arbor, 1988 N 21 P 133–139*

<sup>30</sup> *Державин Г Р* Продолжение о лирической поэзии С 253

<sup>31</sup> Там же

пародийно выглядит сопоставление небесной гармонии со звуками, извлекаемыми из сравнительно поздно изобретенного инструмента (это даже не лиры и арфы!) Да и сам этот инструмент, названный в духе псевдославянофильских переводов иностранных слов *тихогромом*, производит неожиданно комический эффект<sup>32</sup>

В основном оратория написана в духе других поздних произведений Державина, о которых говорилось в начале нашей работы. Она посвящена изображению серьезных и важных предметов, поэтому написана торжественным, высоким и затрудненным стилем. Сложность, темнота, недоступность, непонятность текста при беглом и поверхностном чтении, даже затрудненность произнесения стиха для «беседчиков» отнюдь не были недостатками, а считались, скорее достоинствами поэтического творения<sup>33</sup>

Этот стиль достигался частым употреблением славянизмов, выступавших в роли библеизмов, затрудненным синтаксисом и утяжеленным ритмическим рисунком. Славянская Библия, духовные книги были, с точки зрения Шишкова и его последователей, в число которых входил Державин, сокровищницей русского языка, основой высокого, серьезного литературного стиля, источником, из которого, по выражению Шишкова, русский язык получил «недосыгаемую другими языками высоту и крепость»<sup>34</sup>

Славянизмы образуют основную лексическую доминанту «Ораторий». Все или почти все значимые существительные использованы в славянском варианте: лице, дочери, ветер, вран, глагол, глад, вежды, власы, чело — чела («океан < > с чел звезд потек») и т. д., и т. п. Глаголы во многих случаях либо старославянские, либо архаичны по морфологическим формам: рек, отверзать, взгордьясь, грядет и пр.

Усложненным синтаксисом Державин постоянно пользуется в своих поздних произведениях. Так, например, в трагедии «Ирод

<sup>32</sup> Слово *тихогром* Державин употребляет и в стихотворении «Евгению Жизнь Званская» (см. 2, 409). Этот перевод слова *fortezza* осуществлен вполне в духе филологических экспериментов «Беседы», что вызывало особенно оживленные насмешки ее противников. См., в частности 6, 231, Арзамас Кн. 1 С. 399–400.

<sup>33</sup> См. *Альтшуллер М.* Предтечи славянофильства. С. 66–82, см. также *Эткинд Е.* Две диалогии Державина. 1. Духовная диалогия (Оды «Бог» и «Христос»). С. 235–241.

<sup>34</sup> *Шишков А. С.* Речь при открытии «Беседы любителей русского слова» // *Собрание сочинений и переводов адмирала Шишкова*. СПб., 1825. Ч. IV. С. 140 (репринт).

и Мариамна» монолог героини состоит из одной четырнадцатистрочной фразы. В «Целении Саула» придаточное предложение может располагаться не после определяемого слова, подлежащего, а отделяется от него деепричастным оборотом и сказуемым

Зеницы, пламенно вращаясь, не горят,  
В которых перед сим отчаянность грозила

(3, 18)

В другом месте подлежащее придаточного предложения отделено от своего сказуемого тремя строчками дополнительных определений, которые относятся уже не к подлежащему, а к слову *месть* из предыдущего предложения

Восстала злая месть и идет на Саула  
и перед ней  
Отверзлись ржавые со скрыпом ада двери,  
Из коих зависти и злобы бледны дщери,  
Боязнь, и грусть, и скорбь, и скука, и тоска,  
Змеистых клочья влас вокруг ней (мести — М. А.), как облака,  
Пустив на ветр, летят в призраках черным роем

Все это предложение занимает в тексте десять 12–13-сложных строк (79 слов<sup>1</sup>). Ограничимся этими двумя примерами, хотя для доказательства можно было бы переписать почти всю ораторию

Важным приемом достижения высоты и торжественности текста становился ритмический рисунок стихотворения, намеренная затрудненность его произнесения. Здесь большую роль играли спондеи. Полемика о спондеях занимает важное место в литературных спорах начала XIX века. Считалось, что стопа спондея обязательно должна присутствовать в русском гекзаметре. Этот размер вслед за Тредиаковским и Радищевым применил Гнедич в переводе «Илиады». Эксперимент был горячо поддержан в «Беседе любителей русского слова»<sup>35</sup>. Противники «Беседы» смеялись над приверженностью к спондею и самих «беседчиков», и их предшественников «Спондеи жесткие и дактилы тугие» тянет из своего пера Тредиаковский в послании Пушкина «К Жуковскому» (1816). «Зазубренный спондеем гекзаметр» вспоминал даже в 1830 г. С. П. Шевырев в «Послании к А. С. Пушкину»<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> См. *Альтшуллер М.* Предтечи славянофильства. С. 100–103, 321–327.

<sup>36</sup> Поэты 1820–1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 193 (Библиотека поэта. Большая серия).

Защитником спондеев выступил в 1819 г А Ф Воейков В «Послании к С С Уварову» он, прославляя выразительные возможности русского языка, утверждает, что тот богат спондеями, и приводит многочисленные примеры

Галл, перс, прусс, хин, швед, венгр, турок, сармат и саксонец,—  
Всех победили мы, всех мы спасли и всех охраняем <sup>37</sup>

Неудивительно, что спондеи играют существенную роль в ритмическом рисунке «Целения Саула», хотя вообще они встречаются в ямбах русской поэзии достаточно редко, создавая заметные ритмические перебои,<sup>38</sup> что и входило в намерения создателей тяжелого, трудного стиха «После гладкого стиха поэтов-предшественников,— говорит современный исследователь,—такой стих (т е со спондеями, у Петрова, Державина, Радищева — М А.) ощущался как „трудный“ и осмыслился как знак высокого вдохновенного стиля»<sup>39</sup> Обычно спондеи ставятся в начале стиха Однако Державин начинает «Целение Саула» тремя строчками со спондеями в середине Это сильно сбивает ритм, сразу утяжеляя стих, что, очевидно, отвечает авторскому замыслу

Саул Сиона царь, *сын Кисов*, волю Бога,  
Взгордась, презрел, *тем власть* Его уничтожил  
Господь *среди гнева яра*, строга

Исследователь справедливо замечает, что из русских поэтов только Державин пользовался спондеями в середине стиха, «что создает ощущение затрудненного, заторможенного ритма»<sup>40</sup>

Державин очень часто пользуется односложными словами, которые, будучи сравнительно редкими в русском языке, приводят к отрывистости и напряженности ритма Иногда, как в ниже приведенных примерах, ямба переходит в трехсложный размер, напоминая анапест (3, 11, строки 67–78) При этом количество ударений в строке остается на уровне двухсложников, и сверхсхемные ударения образуют странные для уха, тяжелые перебои ритма

Огонь, земля, и вода, и весь воздух в борьбе  
Что там стук, а там треск, а там блеск прорывались,

<sup>37</sup> Поэты 1790–1810-х годов Л, 1971 С 283 (Библиотека поэта Большая серия)

<sup>38</sup> См *Холшевников В Е* Основы стиховедения Л, 1972 С 34

<sup>39</sup> *Гаспаров М Л* Очерк истории русского стиха М, 1984 С 82

<sup>40</sup> *Холшевников В Е* Основы стиховедения С 34

Гром на гром в вышине, гул на гул в глубине. . .

Бездны бездн, хляби хлябь колебав в тишине. . .

Подобных строк в рассматриваемом стихотворении великое множество.

Таким образом, «Целение Саула» полностью вписывается в систему поздней державинской лирики. Эта оратория представляет несомненный интерес для изучения литературной позиции архаистов и литературной борьбы начала XIX века.