

Автокомментарий Г.Р. Державина

О.А. Фарафонова
НОВОСИБИРСК

Говоря об автокомментарии Державина, мы, прежде всего, имеем в виду *«Объяснения на сочинения Державина относительно темных мест, в них находящихся, собственных имен, иносказаний и двусмысленных речений, которых подлинная мысль автору токмо известна; также изъяснение картин, при них находящихся, и анекдоты, во время их сотворения случившиеся»*¹.

Традиция снабжать собственный текст пространными комментариями характерна для литературы XVIII века, литературы классицизма, которая, как отмечал в одной из своих работ Ю.Н. Чумаков, «вообще тяготела к логическим способам объяснения мира, и чрезмерно разросшиеся примечания порой ощущаются едва ли не как сознательное отхождение от образной специфики искусства»². «Объяснения на сочинения» Державина, будучи авторским комментарием к собственным текстам являются примечанием особого рода, поскольку в данном случае мы имеем дело как раз с обратным процессом, а именно – включением в сферу поэтического и, шире, в сферу эстетического в целом, того, что изначально, казалось бы, не принадлежит ему. Это включение происходит сквозь призму поэтического сознания автора.

М.Л. Гаспаров сравнил комментарий с переводом, который начинает интерпретацию текста, а комментарий ее продолжает: «Нейтрального перевода, как и нейтрального комментария, не существует», – писал он³. Авторский комментарий Державина к собственным сочинениям становится авторским

© О.А. Фарафонова

¹ Данное сочинение Г.Р. Державина цитируется по изданию Державин Г.Р. Сочинения / Составление, биографический очерк и комментарии И.И. Подольской. М., 1985.

² Чумаков Ю.Н. Об авторских примечаниях к «Евгению Онегину» // Болдинские чтения. Горький, 1976. Вып. 1. С. 59.

³ См. об этом: Гаспаров М.Л. Ю.М. Лотман и проблемы комментирования // Новое литературное обозрение. 2004. № 66.

переводом с образно-поэтического языка на язык документально-прозаический. Иногда перевод этот является практически подстрочником. Например, именно таким выглядит комментарий Державина к «Изображению Фелицы»: «Одень в доспехи, в брони златы // И в мужество ее красы» – «Сим изображается восшествие на престол императрицы, когда она, в воинском одеянии, ехала на белом бодром коне, сама предводительствовала гвардиею, имея обнаженный меч в руке». Или «...и, падиши на колена, // Поднес бы скиптр ей и венец» – «Сей стих относится к избранию и возведению ее на престол единогласно гвардиею и всеми войсками, потом и всей империею». Или, «Чтоб, сшед с престола. Подала // Скрыжаль заповедей святых» – «Сим представляется даяние императрицею наказа о составлении законов, которые всеми законоведцами почитались взятыми из природы и заповедей божиих. В Сенате был на столе представлен литой серебряный храм с великолепною колоннадою, в котором представлена была императрица сшедшею с престола и дающею стоящей России на коленях наказ свой; под храмом в сделанном ящике хранился подлинный, писанный весь собственною рукою императрицы. Статуя ее была литая золотая». Очевидно, что поэтические образы при таком переводе овеществляются. Строка из «Водопада» «На серебро-розовых конях, // На золотозаром фазтоне» получает конкретный, вещественный облик: «У кн. Потемкина был славный цуг серебро-розовых или рыжеволосых лошадей, на которых он на раззолоченом фазтоне выезжал в армии».

Нам представляется, что в данном случае подобный авторский перевод с образно-поэтического языка на язык документально-прозаический не разрушает эстетическое целое, а напротив, демонстрирует его недискретность именно по причине того, что осуществляется самим автором. Автокомментарий Державина, образуя единое целое с его поэтическими произведениями, одновременно обнаруживает возможность обратного хода – то есть возможность поэтизации конкретно-бытовых реалий, попадающих в поле зрения автора. В «Объяснениях» Державин словно бы параллельно, одновременно разговаривает сразу на двух языках – как поэт-творец на образно-поэтическом и как комментатор собственных сочинений на мемуарно-документальном. Следует сделать оговорку, что такая двуязычность является основополагающим принципом державинской поэтики, которая строится на контрастном единстве стилей и жанров. О подобной двуплановости поэтических текстов Державина говорится практически во всех исследованиях, посвященных особенностям его поэтической системы. Б.А. Успенский выразил эту особенность максимой: «Поэтика Державина – это поэтика стилистических контрастов»¹. От себя добавим, что дело здесь не только и не столько в стилистической форме, но в оригинальной внутренней авторской установке на сочетание, с точки зрения эстетики XVIII века, несочетаемого – бытового и поэтического, которые осознаются Державиным не как непримиримая оппозиция, но как необходимые составляющие единого целого – мира автора. Об этой особенности Ю.М. Лотман писал: «Один из важных элементов эстетики Державина: прорыв за пределы знаковой символической традиции в сферу реального быта, который при этом

¹ Успенский Б.А. Язык Державина // Из истории русской культуры. Т. IV (XVIII – начало XIX века). М., 2000. С. 797.

мгновенно становится не простой копией реальности, а ее символом»¹. В «Объяснениях» такое многоплановое видение мира демонстрируется не противопоставлением, но сочетанием документального и эстетического планов. Например, в пояснении к строке оды «Бог» «пылинки инея сверкают» Державин пишет: «Обитателям токмо севера сия великоленная картина ясно быва-ет видима по зимам в ясный день, в большие морозы, по большей части в марте месяце, когда уже снег оледенеет, и пары, в ледяныя капли обратив-шиеся, вниз и вверх носясь, как искры сверкают пред глазами».

В «Объяснениях» Державина план фактический и план эстетический со-мещаются: авторская мысль движется от поэтического текста к факту, по-служившему поводом для его создания, к подробному, почти документально-му изложению самого события, а иногда и его причин и последствий. Интере-сен в этом плане комментарий к стихотворению «Горелки».

На поприще сей жизни склизком
Все люди бегатели суть:
В теченьи дальном или близком
Они к мете своей бегут.

И сильный тамо упадает
Свой кончить бег, где не желал:
Лежит; но спорника, – мечтает, –
Коль не споткнулся бы, – догнал.

Надеждой, самолюбья дочерью,
Весь возбуждается сей свет;
Всяк рвенье прилагает к рвенью,
Чтоб у передних взять перед.

В «Объяснениях» к этому тексту Державина есть особое пояснение NB: «Сия ода сочинена по случаю случившегося происшествия, что автор, докла-дывая императрице по делу генерала Якобия, пробыл у ней до 6-го часа попо-лудни в Царском Селе и, вышед от нее, зашел к себе в комнату для написания по ее повелению некоторых указов, по отправлении которых вышел в сад, где по обыкновению в сем часу нашел императрицу прогуливающуюся. Она под тению дерев сидела, несколько задумавшись; то придворные старались ее всячески увеселить, а для того и зачали играть в вышеописанную игру. Това-рищ автора г. Турчанинов, подошедши к нему, просил убедительно, чтоб по немногому числу кавалеров и он играл. Согласился, и побежали великие князья, а за ними он; на покатистом лугу поскользнувшись, со всего маху упал и вы-ломил себе руку. Без чувства почти великие князья его подняли и отвели сами его в покои, стараясь ему дать всевозможную помощь. Сей столь непредви-димый неприятный случай и был политическим падением автора, ибо в сие время вошел он было в великую милость у императрицы, так что все знат-

¹ Лотман Ю.М. Портрет // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб, 2002. С. 349–375.

нейшие люди стали ему завидовать; но в продолжение 6 недель, на излечение его употребленных, когда он не мог выезжать ко двору, успели его осудить у императрицы, так что, появясь, почувствовал он ее равнодушие».

Этот комментарий, как нам представляется, объясняя причины, побудившие Державина написать стихотворение, т.е. имея направление от текста к факту, фиксирует и обратное движение – от предшествовавшего факта к поэтическому его осмыслению и описанию. «Объяснения», таким образом, оказываются посредником между двумя реальностями – поэтической и историко-биографической, зачастую фиксируя их близость, почти тождественность, несомненную для Державина. Вот как комментирует он следующую строфу из «Изображения Фелицы»: *«Небесно-голубые взоры // И по ланитам нежна тень // Сквозь мрак времен, стихиев споры // Блистали бы, как ясный день; // Как утрення заря весеня, // Так улыбалась бы она; // Как пальма, в рае насажденна, // Так возвышалась бы стройна»*. В «Объяснениях» читаем: *«Сей куплет и следующие два описывают точно изображение императрицы, походку ее, нрав, голос и проч.»*. Или, комментируя начальные строки оды «Водопад»: *«Алмазна сыплется гора // С высот четырех скалами, // Жемчугу бездна и серебра // Кипит внизу, бьет вверх буграми; // От брызгов синий холм стоит, // Далече рев в лесу гремит»*, – Державин пишет: *«Сим описывается точное изображение водопада, Кивачем называемого, находящегося в Олонецкой губернии в нескольких верстах от Кончезерского чугунного завода; он стремится с высоты между четырех гранитных скал»*.

Следует отметить, что автокомментарий Державина играет роль не формального посредника между обозначенными реальностями: «Объяснения» зачастую даже интонационно и эмоционально совпадают с самими поэтическими произведениями. Например, в комментариях к оде «На приобретение Крыма» конкретно-историческое объяснение сочетается с явно одическими эмоциями. Пояснение Державина к строке *«Заносит из Европы ногу, – и возрастает Константин»* звучит следующим образом: *«Отношение к Константину Палеологу, царю константинопольскому, с которого смертью пало греческое царство, и что на место его возрастает великий князь Константин Павлович, которого Государыня желала возвести на престол, изгнав Турков из Европы, и для того обучен был греческому языку. **Какие замыслы! Человек замышляет, а Бог исполняет»**»*.

Комментарий часто рассматривается как один из вариантов текста. Когда мы имеем дело с классическим комментарием, написанным к произведению, мы имеем дело с его интерпретацией (вольной или невольной). Определенным образом выстроенный комментарий так или иначе моделирует восприятие текста. Автокомментарий Державина приобщает читателя к авторскому видению произведения, моделирует читательское восприятие в адекватном для авторского замысла ключе, поскольку в случае автокомментария эксплицируется недоступная читателю глубина авторского «я», знание которой совершенно необходимо для адекватного восприятия текста. Таким образом, автокомментарий всегда подразумевает адресата – читателя.

«Объяснения» Державина на его собственные сочинения не только служат пояснением к ним, но, словно бы дополняют, достраивают исходные поэтические контексты, поскольку внутренняя структура пояснений Державина

к собственным текстам словно бы вторит художественной структуре его поэтических произведений, «подхватывая» и усиливая тем самым основные черты поэтики. Так, например, происходит с одой «Фелица», подробные исторически достоверные авторские пояснения к которой усиливают прием, использованный в самой оде: контраст личностей Екатерины II и Анны Иоановны, демонстрирующий исключительность одического образа Фелицы-Екатерины, подчеркивающий его идеальность. Аналогично одически мифологизированный образ Суворова из эпитафии «Снигирь» только усиливается фактическим комментарием к нему.

Историко-биографический контекст, задаваемый в «Объяснениях» выполняется, таким образом, не просто комментаторскую функцию, но является органичным продолжением поэтического текста.

При этом совершенно очевидно, что комментарий, даже и авторский, отражая только реальные прототипические контексты, в смысловом плане значительно уже самого текста и не может исчерпать всех смыслов, им порожаемых. Так, например, строка из оды «На смерть князя Мещерского» *«Где стол был яств, там гроб стоит»* в поэтическом контексте обладающая несомненной метафоричностью, в интерпретационном плане явно шире державинского комментария к ней, в котором читаем, что Мещерский *«был большой хлебосол и жил весьма роскошно»*. Но в этом, собственно говоря, сказывается феномен комментария как такового, который, по выражению Ю.М. Лотмана, «не должен объяснять все».

Собственный комментарий Державина, раскрывая значение поэтических аллегорий и поясняя некоторые поэтические образы, призван играть для читателя роль своего рода «восполнителя» художественного текста. Так, например, в комментарии к оде «На взятие Измаила» Державин разъясняет аллегорические образы *«Лишь твой орел луну затмил»* – *«Герб российский – орел, а турецкий – луна»*. Или, например, к строфе из «Изображения Фелицы» *«На серебрянно государство // Простри крылатый, сизый гром; // В железно-каменное царство // Брось молнии и поставь вверх дном; // Орел царевнин бы ногою // Вверху рога луны сгубал, // Тогда ж бы на земле другою // У гладна льва он зев сжимал»* Державин дает конкретно-историческое истолкование: *«Под серебрянным государством разумеется Оттоманская порта; а под железно-каменным царством – Швеция, которые вдруг восстали войною на Россию и оба побеждены»*. Или к строке из стихотворения «На победы в Италии» *«Звезда, прешедша мира тропы»* – *«Комета, прошедшая ... пути солнечные, то есть Суворов, который с оружием прошел многие страны»*. Частый в «Объяснениях» Державина случай разъяснения аллегории относится к мифологическим именам, которыми он наделяет персонажей своих поэтических произведений, чаще всего – Екатерину. Например, в комментарии к оде «На взятие Измаила»: *«Афинам возвратить Афины»* – *«То есть город Афины возвратить богине его Минерве, под которою разумеется императрица Екатерина»*. Объяснение это тем более примечательно, что адресовано скорее читателям-потомкам, потому что читатели-современники прекрасно понимали, кто подразумевается под именем Минервы – поскольку это одно из самых распространенных мифологических имен Екатерины II, используемых в поэтических контекстах.

О державинских «Объяснениях» на собственные сочинения Ю.М. Лотман писал: «Когда Державин в конце жизни вынужден был написать обширный комментарий на собственные оды, это вызвано было, с одной стороны ощущением бега “реки времен”, ясным сознанием того, что культурный коллектив его аудитории екатерининских времен разрушен, а потомству, которое Державин считал своей истинной аудиторией, текст может стать и вовсе непонятным»¹. Опасения Державина связаны, прежде всего, с тем, что как справедливо заметил в свое время Ю.И. Айхенвальд: «Никогда читатель не прочтет как раз того, что написал писатель»². Автокомментарий Державина – это попытка донести до читательской аудитории именно те смыслы, которые, как сказано в полном названии «Объяснений на сочинения Державина», «автору токмо известны». Этим задается определенная установка на то, что абсолютным знанием обладает только автор. Для этого знания Державин выстраивает довольно мощный историко-литературный контекст, привлекая в качестве пояснений к собственным произведениям цитаты и отсылы к чужим текстам, описание исторических событий. При этом часто привлекаются исторические анекдоты, как, например, в пояснении к строкам «Моего истукана» «*Отдаст Арману Петр полтрона, // Чтоб править научил другой*» излагается один из анекдотов о Петре I: «*Когда Петр I был в Париже и увидел бюст Армана Ришелье, то, обняв его, сказал, может быть, в угождение французам: “Великий муж! Ежели бы ты был у меня, то я отдал бы тебе половину царства, чтоб ты научил меня править другой”. Насмешники сказали: “Тогда бы он отнял у тебя и другую”*».

Ни у кого уже не вызывает сомнения представление о том, что «автор, создавший текст, объективно теряет над ним власть, он не волен уже влиять на судьбу своего произведения, на его реальную жизнь в читающем мире, на бесконечное разнообразие интерпретационных версий, на воспроизведение художественного текста читателями, критиками и т.д.»³. «Объяснения» Державина в этом смысле можно рассматривать как своего рода попытку удержать авторскую власть над текстом, предложив читателям ту самую «подлинную мысль», которая «автору токмо известна». Здесь прослеживается отчасти, как нам представляется традиционное для классицизма стремление утвердить некую авторскую доминанту. Знаково в данном случае то, что Державин в «Объяснениях» называет себя не иначе как **автор**. И этот автор декларирует себя как *всеведущего автора*, знающего все и вся, который, будучи волен над своим творением, свободно переходит из одного плана в другой (из плана поэтического в план реально-биографический и наоборот). Эти планы, как мы уже говорили, во всем их противоречии создают то единство авторского мира, в выстраивании, моделировании которого Державиным определенным образом дополняют друг друга авторефлексия и автокомментарий. Первая (в чистом ви-

¹ Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 200–202.

² Айхенвальд Ю.И. Писатель и читатель // Огни: Лит. альманах. М., 1918. С. 129.

³ Прозоров В.В. Автор // Введение в литературоведение / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек и др. М., 2006. С. 72.

де) предполагает осмысление себя для себя, а второй – разъяснение своего творчества, предназначенное для читателя. Автокомментарий словно вырастает из авторефлексии, поскольку в основе его лежит рефлексия по поводу собственного текста, ориентированная на другого. Этот другой в данном случае осознается как воспринимающий субъект, который в силу того, что он не обладает достаточным знанием, может неосторожно исказить авторский текст, не понять до конца интенции автора. Установка, которая задается уже названием – «подлинная мысль автору токмо известна» – состоит в том, что автор дает понять читателю, что существует глубина авторского «я», которая априори читателю недоступна. В этом смысле «Объяснения на сочинения Державина», с одной стороны, близки к разного рода примечаниям, предисловиям к собственным текстам, которые были так распространены в эпоху классицизма, но, с другой стороны, экспликация авторского знания о собственном сочинении лишена в автокомментарии Державина ярко выраженного классицистского дидактизма, явно просматривающегося, например, в примечаниях А. Д. Кантемира к своим сатирам. В последнем случае мы имеем дело с дидактизмом в высшем его проявлении: автор-Учитель обладает единственно верным представлением о мире и его желание «все проговорить» направлено на то, чтобы избежать любых интерпретаций, кроме единственной верной, т.е. авторской. Державинский автокомментарий, равно как и его автобиографические «Записки», это, скорее, экспликация внутреннего авторского сознания, точнее, самосознания, авторефлексия, направленная вовне, предназначенная миру.

Автокомментарий Державина перекликается с его «Записками» и обладает не меньшей степенью автобиографизма. При этом, безусловно, необходимо учитывать, что объектом авторефлексии в «Записках» и в «Объяснениях» оказываются разные стороны личности Державина: в первом случае – биографическая личность, бытовая и гражданская, постулирующая себя как идеального подданного, идеально исполняющего свои гражданские должности; во втором – личность поэтическая и тексты ей созданные. Между «Записками» и «Объяснениями», существует некое поле взаимоотношения, совмещения абсолютно поэтического и абсолютно биографического, в центре этого поля оказываются собственно поэтические тексты – «Сочинения Державина». Комментируя строки стихотворения «Тончию» *«Чтоб шел природой лишь водим, // Против погод, волн, гор кремнистых»*, Державин пишет: *«Сими стихами автор хотел изобразить, первое: что он без всяких почти наук, одною природою стал поэтом; второе: что в службе своей многие имел препятствия, но характером своим без всякого покровительства их преодолевал»*. Автокомментарий Державина в данном случае сближает и делает совершенно нераздельными биографическую и поэтическую стороны его личности.

В отличие от «Записок» и «Объяснений», где рефлексирование себя и своей биографии (реальной и поэтической) эксплицировано, в поэтических текстах авторефлексия существует в двух планах, т.е. и эксплицитно и имплицитно. Так, например, в «Моем истукане», главной темой которого является поэтическая слава автора, обнаруживается совмещение личного (через почти интимную тональность стихотворного послания) и высокого – гражданского предназначения поэта (что в данном случае задается использованием одиче-

ской строфы). Таким образом, несмотря на откровенную самоиронию: «Увы! Почто сему болвану // На свете место занимать, // Дурную, лысу обезьяну // На смех ли детям представлять» и почти приватную интимность, демонстрируемую в финальной строфе «А ты, любезная супруга! // Меж тем возьми мой истукан; // Спрячь для себя, родни и друга // Его в серпяный свой диван; // И с бюстом там своим, мне милым, // Пред зеркалом их в ряд поставь», одическая форма данного текста утверждает как раз совсем обратное. В качестве главной своей заслуги, достойной славы, Державин декларирует то, «что мог избрать Фелицу, // Небесну благодать во плоти, // Что пел я россов ту царицу, // Какой другой нам не найти // Ни днесь, ни впродь в пространстве мира, – // Хвались моя, хвались тем лира!» И. Клейн считает, и с ним трудно не согласиться, что «Державин, используя одическую форму, возвышает фигуру поэта, как будто ставя себя на одну ступень с императрицей». Имплицитно равенство поэта и монарха присутствует и в «Памятнике», где реализуется одический мотив имперских просторов, дополняемый панегирическим мотивом венца славы, который заимствован Державиным у Горация, но «лишен им определенности форм подлинника, в котором речь идет о лавровом венке»¹. Таким образом, имплицитно герой «Памятника» оказывается уравниен с монархами. Примечательна в этом смысле своеобразная оговорка, допущенная Державиным в комментарии оды «К царевичу Хлору»: «На автора и на императора была написана поносительная ода одним писателем». Автор в этой знаковой, на наш взгляд, фразе оказывается на первом месте. Кроме того, в поэтических текстах Державина возникает мотив поэта-пророка, подхваченный потом Пушкиным. В оде «На победы в Италии» есть строки: «Се ты, веков явленье чуда! // Сбылось пророчество, сбылось! // Луч, воссиявший из-под спуда, // Герой мой, вновь свой лавр вознес!». Державин, комментируя это произведение, отсылает к другому более раннему своему тексту – «На возвращение графа Зубова из Персии», в котором говорится: «Смотри, как в ясный день, как в буре // Суворов тверд, велик всегда! // Ступай за ним! – небес в лазуре // Еще горит его звезда». В «Объяснениях» Державин, соотнося эти поэтические контексты, пишет: «В оде Зубову на прибытие из Персии **предсказано** было, что Суворова горит еще звезда; то сими победами и сбылось то **пророчество**».

Время написания «Объяснений» и время создания самих поэтических текстов отдалены друг от друга, возникает соответственно дистанцированность Державина от своих текстов, позволяющая осмыслить себя и свое творчество. Дистанцированность усиливается еще и тем, что говорит о себе и своей поэзии Державин в третьем лице – «автор», «он». Подобное отстранение от себя самого позволяет Державину осмыслить и объяснить не только собственно тексты, но и поступки, совершенные в разное время, о которых Державин вспоминает по поводу того или иного произведения. В данном случае, очевидно, нераздельно происходит рефлексирование себя как поэта и как человека. Причем человека в основном не бытового, а государственного. Особенный интерес в этой связи представляет комментарий Державина к оде «На умеренность», в котором совершенно очевидно и однозначно декларируется автобио-

¹ Клейн И. Поэт-самохвал: «Памятник» Державина и статус поэта в России XVIII века // Новое литературное обозрение. 2004. № 65.

графичность творчества и комментируются не только собственные тексты, но и особенности собственного характера. «Собрать не алчет миллионов, // Не скалится на жирный стол; // Не требует ничьих поклонов // И не лощит ничей сам пол; // Не вьется в душу к царску другу, // Не ловит таинств и не льстит; // Готов на труд и на услугу, // И добродетель токмо чтит. // Хотя и царь его ласкает, // Он носа вверх не поднимает» – «все предследующие куплеты относятся к автору или к поведению, как он себя при дворе вел». Или еще, к строке из этой же оды «О добродетелях в карманах» есть комментарий: «Под сим объясняет автор негибкость своего характера, что он при докладах не вертелся туда и сюда, как рулетка, но читал, что есть на бумаге, не смотря на лица».

Авторефлексия, становясь неотъемлемой частью автокомментария, придает порой «Объяснениям» характер античных автобиографий, о которых М. Бахтин писал: «Существенной автобиографической формой на римско-эллинистической почве являются работы “о собственных писаниях”. <...> Дается каталог собственных произведений, раскрываются их темы, отмечается их успех у публики, дается автобиографический комментарий к ним. ...Наряду с этим самосознание здесь раскрывается не перед «кем-то» вообще, а перед определенным кругом читателей своих произведений. Для них строится автобиография. Автобиографическая сосредоточенность на себе и своей жизни приобретает здесь некоторый минимум **существенной публичности**»¹. М. Бахтин называет подобные тексты «формами публичного самосознания человека». Нам представляется, что «Объяснения на сочинения» в совокупности с «Записками» и собственно «Сочинениями Державина» должны рассматриваться именно в контексте этого стремления их автора к тому, что М. Бахтин называет «овнешненность», т.е. к публичности своего самосознания.

Можно интерпретировать, как это, собственно говоря, часто и делается, подобное тяготение Державина к публичности как стремление к славе. Но нам представляется, что причина этого гораздо глубже и состоит не столько в стремлении к славе как таковой, сколько в стремлении быть признанным миром, быть его неотъемлемой частью.

Тот или иной способ расположения авторского комментария всегда значим для целостного восприятия текста, тем более, когда авторский комментарий создает с текстами единое концептуальное целое – композиционно «Объяснения» полностью соответствуют композиции «Сочинений Державина». Это единство заведомо выстраивается и моделируется самим автором совершенно сознательно. Перед нами возникает созданная Державиным модель собственного авторского мировидения с четко обозначенной доминантой, которой является Бог. Для всех трех частей, образующих эту модель, а именно – «Сочинений Державина» в их авторской редакции, «Записок из известных всем происшествий и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина» и «Объяснений на сочинения Державина» – существует одно ключевое слово – «Бог». Существование Бога для Державина является залогом небесмысленности человеческого бытия: «Ты есть! – природы чин вещает, //

¹ Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. М., 2000. С. 67–68.

Гласит мое мне сердце то, // Меня мой разум уверяет, // Ты есть – и я уж не ничто! // Частица целой я вселенной...».

Безусловно знаково, что именно оду «Бог» помещает Державин первой в своем собрании сочинений, делая ее, таким образом, центральной и ключевой. Идентичная композиция мотивирует то, что «Объяснения» Державина открываются пояснениями к этой оде. А в самом начале «Записок» повествуется о том, что «бог» – первое слово, произнесенное Державиным в его жизни. Троекратное (!) повторение в данном случае чрезвычайно значимо для понимания авторской картины мира, и Державин настойчиво предлагает его читателю как ключ к ее расшифровке, ключ к пониманию себя.

Мы сказали уже, что Державин ориентирован в мир, что подтверждается всеми его текстами. Мир для Державина персонифицирован, он выражает себя не в абстрактных категориях бытия, а во вполне конкретных именах, которые в том или ином контексте актуализируются Державиным. Среди таких имен следует назвать, прежде всего, Екатерину II. Далее следуют Суворов, Румянцев, Потемкин и др. Но, в любом случае, Державин именно как автор-творец чрезвычайно ориентирован воспринимающего его произведения читателя. «Объяснения» фиксируют, насколько важна Державину оценка окружающих (публики, друзей, императрицы). Ориентация на читателя, в самом существовании которого Державин видит залог своего поэтического бессмертия, есть обращенность поэта к миру, предельная открытость ему. Это доказывает и такая особенность поэзии Державина как своего рода лабораторность, которая выражается прежде всего в создании новых слов. Ю.М. Лотман описывает этот феномен поэзии Державина как «семантическую игру изысканными цветообозначениями, увлечение созданием все новых и новых наименований для оттенков»¹. Все это не что иное, как попытка сделать свой поэтический язык предельно адекватным миру, для изображения всего спектра оттенков которого Державину приходится создавать новую лексику.

Демонстрируя себя миру, желая быть принятым им, Державин стремится к тому, чтобы и мир был, по возможности адекватен ему – в этом заключается, как нам представляется, внутренняя цель его автокомментария, содержащегося в «Объяснениях на сочинения».

¹ См. об этом подробнее: Лотман Ю.М. Асимметрия и диалог // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб, 2000.