



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Д.А. РОМАНОВ

Тула

Стихотворение «Мой истукан» в лингвостилистической картине творчества Г.Р. Державина

В статье рассматриваются основные лингвостилистические черты поэтики Г.Р. Державина. На примере стихотворения «Мой истукан» анализируется «забавный слог» поэта, характеризуются метрические особенности державинского творчества, принципы построения композиции и отбора языковых средств. Уделяется внимание «темным местам» художественного текста, особенностям его восприятия современным читателем.

Ключевые слова: *поэтический текст; стиль; композиция; метрика; ритм; рифма; риторические фигуры; афористичность; архаизмы; свободный синтаксис.*

Для творчества Г.Р. Державина стихотворение «Мой истукан» (1794) является весьма показательным. Причин тому несколько. Во-первых, оно создано в период творческой зрелости поэта, когда он был уже не новичком в литературе, выработал собственный оригинальный стиль и его кипучая энергия еще казалась неисощимой. Во-вторых, время создания стихотворения – излет славного века Екатерины, певцом которого Державин, несомненно, являлся, давшего ему богатый жизненный опыт государственной службы. В-третьих, это стихотворение тематически соединяет частное и общественное начала, что было для Державина весьма характерным и что отмечали все его биографы («В жизни Державина важнейшие моменты литературной деятельности и служебной карьеры всегда

находятся в некоторой связи» [Павленков 2004: 199]). В-четвертых, гражданский пафос, которым проникнуто стихотворение, стал ко времени его написания своеобразной визитной карточкой Державина и роднит его со многими предшествующими и последующими произведениями поэта.

Таким образом, «Мой истукан» – знаменательное и важное звено в творчестве Державина, отражающее многие его типичные черты.

В наше время название «Мой истукан» воспринимается как архаичное. Державин имеет в виду собственный бюст, созданный французским скульптором Жаном-Домеником Рашетом в 1794 г. Поэт сознательно использует русское слово *истукан* ‘высеченный, вырезанный’ (древнее страдательное причастие прошедшего времени от глагола *истукати* ‘резать, высекать, лить из металла’ [Фасмер 1986, Т. 2: 144]).

«Иностранных слов он вообще избегал... Вместо слова *бюст* Державин по-

Романов Дмитрий Анатольевич, доктор филол. наук, профессор ФГБОУ ВО «Тульский гос. пед. ун-т им. Л.Н. Толстого».
E-mail: kafrus@rambler.ru

стоянно употреблял *истукан* или *кумир*» [Грот 1883: 343]. В своем обширном «Рассуждении о лирической поэзии» Державин не раз говорит о том, что поэтический язык должен чуждаться легковесности, которую придают ему модные на рубеже XVIII–XIX вв. заимствования. Как член «Беседы любителей русского слова», как соратник А.С. Шишкова, Державин не мог по-другому относиться к лексическим новациям. Однако он не был ярким архаистом и оголтелым гонителем Карамзина с его «новым слогом» и вообще всего нового в литературе и языке. Вопреки своей принципиальной позиции, Державин вполне мог допустить использование того или иного иноязычного слова, если оно, с его точки зрения, было уместно. Так, возвращаясь к слову *истукан*, нужно сказать, что в стихотворении используется и галлицизм *бюст*. Рассуждая о своем истукане, поэт обращается к жене:

И с бюстом там своим, мне милым,
Пред зеркалом их в ряд поставь,
Во знак, что с сердцем справедливым
Не скрыт наш всем и виден нрав.

На протяжении всего стихотворения для именования поясного скульптурного изображения поэт использует пятичленный синонимический ряд: *истукан* – *кумир* – *болван* – *образ* – *бюст*.

Стихотворение имеет драматургическую композицию: это разговор со скульптором Ж.-Д. Рашетом. Оно открывается указанием на создателя истукана:

Готов кумир, желанный мною,
Рашет его изобразил!
Он хитрою своей рукою
Меня и в камне оживил.

И дважды (по ходу развития державинской мысли) непосредственно обращается к нему. При этом поэт театрально просит задержать, остановить разрушение истукана, чтобы сказать еще несколько слов:

Разбей же, мой второй создатель,
Разбей мой истукан, Рашет! <...>
Разбей! – Или постой немного...
Разбей, Рашет, мои черты!
Разбей! – Нет, нет; еще полслова...

Эти театрально-драматические образы являются организующими компо-

зиционными стержнями. После первого из них следуют рассуждения о достойных делах, которые могли бы оправдать перед потомками появление державинского кумира. После второго – размышления о даровании (таланте) и усердии в служении добру и истине, т.е. о качествах, которые Державин видел главными достоинствами своей личности.

Третье обращение к скульптуру носит несколько иной характер: оно предваряет переход стихотворения от общественного звучания к личностному, семейному, бытовому (что происходит в последней строфе). Этим обращением Державин аллегорически (через указание на конкретные исторические факты, имеющие, по его мнению, символический характер) подытоживает свои мысли о социально-политической роли личности:

Тогда, каменосечец хитрый!
Кумиры твоего резца
Живой струей испустят искры
И в вну чатах возжгут сердца.
Смотря на образ Марафона,
Зальется Фемистокл слезой,
Отдаст Арману Петр полтрона,
Чтоб править научил другой;
В их урнах фениксы взрождаются
И вслед их славы воскрылятся.

Драматургическое начало пронизывает многие поэтические произведения Державина: они словно мизансценированы по развитию в них мысли и чувства, построены по принципу игры с читателем. Так, в композиционном центре стихотворения «Мой истукан» Державин выстраивает перекликающуюся мизансцену между 11-й и 14-й строфами. В 11-й строфе автор по-актерски кокетливо снижает роль своей личности в общественной жизни:

Что обо мне расскажет слава,
Коль я безвестну жизнь веду?
Не спас от гибели я царства,
Царей на трон не возводил,
Не стер терпением коварства... И т.д.

В 14-й же строфе, продолжая приуменьшать свои достоинства и отрицая собственное право иметь изваяние наряду с другими общественными деятелями, поэт не без гордости перечисляет свои достижения, хотя и называет их *безделками*:

Хотя б я с пленных снял железы.
Закон и правду сохранил,
Отер сиротски, вдовьи слезы,
Невинных оправдатель был... И т.д.

Здесь Державин имеет в виду свою деятельность по освобождению поволжских колонистов во времена Пугачевского восстания, губернаторскую службу в Олонецкой и Тамбовской губерниях, представительство в Сенате.

Дать точную расшифровку текста помогает сам поэт. Понимая, что отдельные намеки могут ускользнуть от непосвященного читателя, поэт составил «Объяснения на сочинения Державина относительно темных мест, в них находящихся, собственных имен, иносказаний и двусмысленных речений, которых подлинная мысль автору токмо известна...». Эти «Объяснения...» до настоящего времени являются основой всех примечаний к изданиям произведений Державина.

Главной целью стихотворения «Мой истукан» было, безусловно, воплощение общественного идеала поэта. Через витиеватые рассуждения, логические аргументы и контраргументы, исторические примеры и антипримеры, наконец, через ретроспективный взгляд на государственную службу и свои дела Державин пытается нарисовать безупречный образ гражданина и общественного деятеля. В этом отношении стихотворение «Мой истукан» вписывается в общий идейный контекст державинского творчества и может быть прочитано в целостной композиции с «Видением мурзы», «Властителям и судиям», «Памятником» и другими стихотворениями общественного звучания. В седьмой строфе концентрированно выражены черты державинского гражданского идеала:

Мне добрая приятна слава,
Хочу я человеком быть,
Которого страстей отравы
Бессильна сердце развратить;
Кого ни мзда не ослепляет,
Ни сан, ни месть, ни блеск порфир;
Кого лишь правда научает,
Любя себя, любить весь мир
Любовью мудрой, просвещенной,
По добродетели священной.

Стихотворение написано одним из самых распространенных размеров русской поэзии – четырехстопным ямбом с чередующейся женской и мужской рифмой. Строфа державинского стихотворения десятистрочная, поэтому перекрестная рифмовка ЖМЖМ ограничивается восьмью первыми строками, а две последние объединяются парной женской рифмой. В отличие от многих произведений Державина, где силлабо-тонический ритм часто сбивается в угоду желанию автора поставить необходимое ему (эмоционально или идеологически) слово, не укладывающееся в размер, «Мой истукан» выстроен очень ровно. Только в двух из 24 строф наблюдается ритмический сбой в 6-й строке.

В первой строфе это связано с тем, что Державин хочет упомянуть имя великого греческого скульптора Праксителя, чтобы сравнением воздать честь Рашету – автору его собственного изваяния, однако четырехсложное в Р. падеже имя ритмически не вписывается в строку, поэтому приходится жертвовать размером, но никак не замыслом (и в этом весь Державин!).

Второй сбой происходит в десятой строфе, шестая строка которой, по замыслу автора, обязательно должна включать четырехсложное субстантивированное прилагательное *современных* (в значении ‘современников’) и противопоставлять их славным предкам. Не желая быть заподозренным в лести, Державин хочет *петь славу* только героям минувших времен, что и заставляет поэта еще раз нарушить ритмическую структуру стиха:

Священ! – Но если здесь я чести
Современных не возвещу,
Бояся подозренья в лести,
То вас ли, вас ли умолчу,
О праотцы! делами славны,
Которых вижу истуканы?

По стилю «Мой истукан» приближен к одическому творчеству Державина, несмотря на то что это не ода в жанровом отношении. Такое сближение определяется особым патетически-риторическим звучанием стихотворения. Ю.Н. Ты-

нянов и Б.М. Эйхенбаум называли отличительной чертой державинских од «восторженную певучесть строфы» и полагали, что ее мелодической основой являются риторические вопросы и восклицания (см., например: [Эйхенбаум 1922: 82]). Стихотворение «Мой истукан» полностью повторяет этот стиль: его мелодика целиком держится на риторических восклицаниях и вопросах. В 24-х строфах стихотворения содержится 27 восклицаний и 9 вопросов. Причем следует отметить, что восклицания организуют мелодику всего текста: они равномерно распределены на всей протяженности стихотворения. Вопросы же сконцентрированы преимущественно в его первой (общефилософской, небиографической) части: из девяти риторических вопросов восемь находятся в первых 12 строфах, и только один – в оставшихся 12.

Риторические восклицания, организующие гражданское звучание четырехстопного ямба державинского стихотворения, представляют собой четыре разновидности. Доминирующую группу составляют риторические обращения (их в стихотворении 11). Это не только обращения к людям: скульптору Рашету, гипотетическому монарху, заподозренному в тщеславии, предкам, супруге поэта и др., – но и к предметам поэтической мысли:

Но ты, о зверских душ забава!
Убийство! – я не лыщусь тобой,
Батыев и Маратов слава
Во ужас дух приводят мой...

Державин поддерживает традицию обращения к своей лире, которая возникла до него и продолжается в русской литературе вплоть до наших дней:

Что мог изобразить Фелицу,
Небесну благость во плоти,
Что пел я россов ту царицу,
Какой другой нам не найти
Ни днесь, ни впредь в странстве мира, –
Хвались моя, хвались тем, лира!

По шесть восклицаний объединяют две группы риторических фигур: 1) повторы отдельных слов и 2) предложения, наделенные поэтом особым пафосом.

Отдельные слова оформляются Державиным восклицательной интонацией, как

правило, если они переходят из строфы в строфу в качестве знаковым, ключевых:

Без славных дел, гремящих в мире,
Ничто и царь в своем кумире.

Ничто! и не живет тот смертный,
О ком ни малой нет молвы...

Особую группу восклицаний составляют междометия *Увы! Нет! Ах, нет!* Они несут важную патетико-риторическую нагрузку, организуя общую мелодическую композицию стихотворного текста.

Еще Я.К. Грот указывал на обилие у Державина «неполных» (неточных, неправильных) рифм, относя их к многочисленным поэтическим вольностям, которые в эпоху строгого классицизма позволял себе автор. Стихотворение «Мой истукан» не является исключением. Здесь мы встречаем рифмы: *самолюбью – орудию, разность – знатность, славны – истуканы, скудельный – дерзновенной, столпов – дерев, громом – покровом*. При этом стихотворение имеет немало ярких точных рифм: *мало – вручало, страшней – злодея, Тит – Аристид, царства – коварства, дед – Филарет, Долгоруков – звуков, безделки – мелки, такого – полслова* и др. Все державинские рифмы полностью подчинены выражению авторской мысли, и в этом он последовательный сторонник классицистической поэтики, требующей примата смысла над формой.

В.А. Западов справедливо отмечал, что в области рифмы Державин стал разрушителем типологических стандартов и создателем индивидуальной манеры рифмовки в целом, индивидуально-выразительной системы рифм для каждого конкретного стихотворения. «Обычно в больших державинских произведениях, тематически, эмоционально и композиционно сложных, происходит постоянная смена, чередование точной и неточной рифмовки... причем насыщенность неточными рифмами всех типов достаточно велика» [Западов 1969: 90]. По подсчетам исследователя, в стихотворении «Мой истукан» 11 концептуальных неточных рифм.

В данном стихотворении Державин продолжает ломоносовскую традицию обращения к образу Петра Великого как наиболее наглядному примеру само-

отверженного служения Отечеству. А из сподвижников Петра он особо выделяет Я.Ф. Долгорукова, славившегося неподкупной честностью, прямоотой, смелостью и не боявшегося вступать в спор с самим царем:

Отечества опоры тверды
Пожарской, Минин, Филарет;
И ты, друг правды, Долгоруков!
Достойны вечной славы звуков.

Здесь Державин, безусловно, первый. Русские романтики пушкинской плеяды затем не раз будут вспоминать Долгорукова в качестве образца бескорыстности государственного деятеля, говорящего правду, невзирая на лица. Не исключено, что и строки Пушкина о Петре I из «Стансов» 1826 г. — одна из аллюзий державинского текста:

Но правдой он привлек сердца,
Но нравы укротил наукой,
И был от буйного стрелца
Пред ним отличен Долгорукий.

Многие темы Державин затронул впервые. Как и было положено литератору XVIII в., он откликался своими произведениями на все важные события времени, а поскольку эпоха Екатерины была чрезвычайно богата таковыми, то Державин стал одним из новых летописцев российской истории. И этим, т.е. сугубо тематически, его произведения (помимо прочих достоинств) могут быть интересны читателям последующих поколений. Например, Державин первым откликнулся на присоединение Крыма к России («На приобретение Крыма», 1784 г.), написав пророческие строки, предвосхищавшие многочисленные столкновения с Турцией и ее союзниками, которые еще будут в русской истории:

Россия наложила руку
На Тавр, Кавказ и Херсонес,
И, распусая в Босфоре флаги,
Стамбулу флотами гремит...

Наряду со стремлением к обретению новых (в том числе языковых) выразительных форм Державин оставался в чем-то довольно консервативным. Созданный им стилистически достаточно свободный «забавный слог» включал в себя такие слова, которые во времена Державина

уже не употреблялись. И это была также черта свободного владения языком, глубокого личностного начала в его использовании. Амплитуда державинской лексики имеет размах от полузабытых славянизмов до обиходных, бытовых словечек. Так, В.Д. Левин, вслед за Л.А. Войновой и В.Н. Айдаровой, приводит следующие архаизмы зрелых поэтических произведений Державина, которые выглядели чрезмерными анахронизмами даже для 1780–1800-х гг.: *аер, алчба, буй, великомощно, зело, зельный, надзрение, неблазный, облещи, персть, продерзость, содетель, угобзить, овен, елень* и др., а также формы вроде *крыле, очеса* и под. [Левин 1964: 255]. Слова *алчба* и *содетель* употребляются и в стихотворении «Мой истукан». Кроме них, здесь присутствуют также тяжеловесные архаизмы: *тищиться, порфира, зрак, скудельный, каменосечец, взродятся, взносись*, формы *на земли, достоинства, твоея, страшняя, Гангес, живый*.

И рядом с ними (по принципу «перепутанности» державинского «забавного слога») в стык используются бытовые, разговорные слова: *зверский, безделки, серпанный, внучата, болван, размучен, слетит*.

Аналогично устроена и образная система стихотворения. С одной стороны, перед нами возникают высокие образы, запечатленные в одической метафоре: *Потомство... // И пальмы взвесит и перуны, // Кому твои гремели струны* (т.е. оценит, справедливо ли поэт возвеличивал и обличал своих современников); себя автор называет *Орган монарших благ и мира*, намекая на то, что в должности статс-секретаря Екатерины II провозгласил манифест о заключении мира в Русско-турецкой войне (1791) и о награждении военачальников-победителей. С другой — в стихотворении создаются обыденные, даже комические образы: иронизируя над своей внешностью, запечатленной скульптором, поэт спрашивает: *Дурную, лысу обезьяну // На смех ли детям представлять?...*; говоря о возможном свержении своей скульптуры из колоннады героев, Державин представляет, как его кумир *Через решетки золотые // Слетит и рассмешишь весь мир*.

Но при всем, на первый взгляд, «хаотичном богатстве словаря и фразеологии» (определение А.Я. Кучерова), а также обрванной системы творчество Державина не так уж хаотично. Разумеется, оно выглядит эклектичным в сравнении с целостными художественно-стилистическими манерами крупных писателей XIX в. Но для своего времени и в своей внутренней системе координат, применительно к разносторонне одаренной и эмоционально динамичной личности его создателя этот творческий мир представляется оригинальным, масштабным и единым.

Державин умел соединять несоединимое, и в этом отношении он уникален в русской литературе. «Когда в 80-е годы XVIII в. говорили о державинской “Фелице”, что “сие сочинение, как всем известно, писано совсем иным слогом, как прежде такого рода стихотворения писывались”, то имели в виду тот “забавный слог”, то соединение торжественного и простого, обыденного, которое действительно было новостью...» [Левин 1964: 21]. Такое соединение не всегда выглядит органичным, но нередко дает поразительные художественные результаты, которые производят впечатление даже спустя 200 лет после смерти поэта.

Державин, как мог, работал над стилистическим синтезом. Это очень верно подметил Я.К. Грот: «В состав языка нашего поэта входят три главные элемента: церковно-славянский, русский общеупотребительный (разговорный) и русский простонародный, из которых у него каждый находит себе выражение не только в самих словах, но также в формах их и в синтаксическом строе предложений. Но выделить слова каждого элемента в особую группу чрезвычайно трудно, потому что часто церковно-славянское слово является у Державина в народной форме и, наоборот, народное облечено в форму церковно-славянскую» [Грот 1883: 337]. В стихотворении «Мой истукан» можно встретить причудливую рифменную связь церковнославянизмов и русизмов: *возвещу – умолчу – хочу – ропчу, молвы – живый, тишиться – решиться, сограждан – россиян, железы – слезы.*

В лирической поэтике поиски Державина проявлялись в насыщенности стихотворений изобразительно-выразительными средствами. «Изобилие лексически-стилистических стыков, тропов, фигур, звуковых повторов всех типов, красочная избыточность сопровождаются и разнообразной рифменной интонировкой» [Западов 1969: 88]. В «Рассуждении о лирической поэзии» в качестве автопримера звукописи Державин ссылается именно на стихотворение «Мой истукан». В уже упоминавшейся строфе о падении державинского кумира есть такие строки:

Стуча с крыльца ступень с ступени,
И скатится в древесны тени.

В них отчетливо слышится звук падающего предмета: *сту... сту... сту...*

Риторическое звучание стихотворения «Мой истукан» определяет главную характеристику его языка – афористичность. Многие строки текста выглядят как речевые формулы, которые можно использовать в качестве готовых клише. И хотя эти выражения не стали «крылатыми» (в силу их высокого слога и общественно-политической тематики, не соответствующих частотным ситуациям общения рядовых носителей языка), тем не менее они близки пословицам по смысловой емкости и четкости языкового оформления. Вот несколько подобных афористических фраз:

Легко злом мир греметь заставить,
До Герострата только шаг;
Но трудно доблестью прославить
И воцарить себя в сердцах...

Нет! лучше быть от всех забвенным,
Чем брошенным и ввек презренным.

Что слава! – Счастье нам прямое
Жить с нашей совестью в покое.

Отчетливой языковой чертой стихотворения «Мой истукан» является частотное употребление усеченных форм прилагательных, причастий и местоимений-прилагательных: *сладчайшии, безвестну, тверды, почтенны, лысу, обыкновенны, котора* и др. При чем Державин прихотливо по своей субъективной воле сочетает усеченные и полные формы. Я.К. Грот отмечал: «В употреблении прилагатель-

ных, а наравне с ними и причастий... Державин позволяет себе большую свободу, ставя их безразлично, по требованию стиха, то в членной форме, то в бесчленной, то в стяженной, не обращая внимания на то, служат ли они определениями или сказуемыми» [Грот 1883: 334]. Показательной в этом отношении является форма относительного местоимения *который*:

По ней, *котора* составляет
Вождей любезных и царей;
По ней, *котора* извлекает
Сладчайши слезы из очей.
Хочу я человеком быть,
Которого страстей отрава
Бессильна сердце развратить...

И, несмотря на то что в «Моем истукане» нет полной формы этого местоимения в женском роде, вспоминается знаменитый фрагмент оды Державина «На смерть князя Мещерского», где такая форма употребляется:

Скользим мы бездны на краю,
В *которую* стремглав свалимся...

Таким образом, для Державина все формы признаков слов (полные, краткие и усеченные) были равнозначны, одинаково употребимы и взаимозаменяемы. Страдательные причастия прошедшего времени Державин нередко употреблял в церковно-славянской именной (краткой) форме. Есть такие примеры и в стихотворении «Мой истукан»: *мне быть забвенну; все знаки чести, дозволенны самим себе*.

В стихах Державина, по наблюдениям Я.К. Грота, «иногда словам даются неправильные ударения». Подобные поэтические вольности можно отметить и в стихотворении «Мой истукан»: *в медй, внѹчатах*.

Во времена Державина многие слова имели иное значение или иную структуру многозначности, чем сейчас, а следовательно, непонятны или не совсем понятны современному читателю.

Например, державинский эпитет *хитрый* (*хитрая рука* скульптора, каменосека *хитрый*) имеет значение 'изобретательный, искусный в чем-либо', которое

присутствует у него и в современном языке, но не является первичным (ср. приводимую многими толковыми словарями актуальную для языка поговорку *Голь на выдумки хитра*). У прилагательного *хитрый* со времен Державина изменилась иерархия значений, поэтому контекст XVIII в. ныне выглядит непривычным. Отметим, что сложное существительное *каменосечец* ('резчик по камню, скульптор') – архаизм XVIII в. с прозрачной внутренней формой: 'тот, кто высекает из камня'.

Эпитет *любезный* (*вожди любезны, любезных сограждан*) употребляется Державиным в значении 'внушающий любовь, любимый, приятный'. Это значение прилагательного *любезный* к настоящему времени устарело. Бесприставочная форма глагола *льститься* (*честью льститься, не льщусь тобою*) в значении 'прельститься, сильно хотеть чего-либо' к настоящему времени также устарела. Архаизмами стали глагол *доступить* (*доступим мира мы середины*) в значении 'достигнуть чего-либо, дойти до чего-либо'; прилагательное *скудельный* (*образ мой скудельный*) в значении 'глиняный'; существительное *алчба* (*алчбе нет цпей*) – 'страстное желание', *зрак* (*зрак героев*) – 'образ, облик', *порфира* (*блеск порфир*) – 'мантия, парадное одеяние монарха', *диван* (*спрячь в... твой диван*) – 'комната для отдыха, диванная' и др.

Многие реалии со времен Державина канули в прошлое, и их лексические обозначения стали историзмами. Например, *серпяный* диван, куда супруга Державина, по его замыслу, должна поставить рядом два их изваяния, – это диванная комната с распространенными в XVIII в. ночными серпяными пологам. Полог назывался так по материалу *серпянке* (или в другой огласовке *серпяну*) – плотной хлопчатобумажной ткани редкого плетения вроде грубой марли [Даль 1994, Т. 4: 139].

Широко известна вольность Державина в обращении с синтаксическим порядком слов. «Фразу его всего более портит часто не знающая границ свобода в словорасположении» [Грот 1883: 353]. «Темнота смысла может происходить от логической

неправильности выражения: *Отдаст Арману Петр полтрона, // Чтоб править научил другой...* При слове *другой* приходится подразумевать невыраженное существительное *половиной*, извлекая его из понятия *полтрона*. Притом речь идет не о троне, а о государстве» [Там же: 354]. Окончательно эта фраза становится понятна после прочтения «Объяснений...» самого поэта, где рассказывается такой исторический анекдот:

Когда Петр I был в Париже и увидел бюст Армана Ришелье, то, обняв его, сказал... Великий муж! Ежели бы ты был у меня, то я отдал бы тебе половину царства, чтобы ты научил бы меня править другой.

Из-за вольного синтаксического порядка отдельные фразы стихотворения приходится буквально «переводить». Например, одно из предложений последней строфы: *...с сердцем справедливым // Не скрыт наш всем и виден нрав* – становится понятным при правильном расположении слов: *Наш нрав со справедливым сердцем не скрыт и виден всем*.

Чтение стихов Державина в XXI в. сильно затруднено и из-за естественного развития языка, который существенно изменился за двести с лишним лет, и из-за отдельных не слишком удачных творческих принципов этого масштабного и крайне самобытного поэта. Но его литературный стиль, его художественный мир до сих

пор поражают оригинальностью живых поэтических образов, искренней эмоциональностью и мощным языковым рисунком.

ЛИТЕРАТУРА

Грот Я.К. Язык Державина. Словарь к стихотворениям Державина // Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. – СПб., 1883. – Т. IX. – С. 331–444.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М., 1994. – Т. 4.

Западов В.А. Державин и русская рифма XVIII в. // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века. – Л., 1969. – С. 54–91.

Кучеров А.Я. Державин (Жизнь и творчество) // Державин. Стихотворения. – М., 1958. – С. III–LVI.

Левин В.Д. Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII – начала XIX в. – М., 1964.

Павленков Ф.Ф. Державин // Павленков Ф.Ф. Великие россияне. Жизнь замечательных людей. – М., 2004.

Романов Д.А. Г.Р. Державин в истории русского литературного языка и стиля // Филологические науки. – 2011. – № 3. – С. 58–71.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. – М., 1986.

Эйхенбаум Б.М. Мелодика русского лирического стиха. – Пбг., 1922.

(Окончание текста со с. 36.)

Князев С.В., Пожарицкая С.К. Современный русский литературный язык: Фонетика, графика, орфография, орфоэпия. – 2-е изд., перераб. и доп. – М., 2012.

Кодзасов С.В. Слог // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990.

Кодзасов С.В., Муравьева И.А. Слог и ритмика слова в алуторском языке // Публикации отделения структурной и

прикладной лингвистики МГУ. Филологический факультет. – М., 1980. – Вып. 9.

Курилович Е. Вопросы теории слога // Очерки по лингвистике. – М., 1962.

Панов М.В. О слогоделении в русском языке // Проблемы фонетики. – М., 1995. – Вып. II.

Панов М.В. Фонетика // Современный русский язык / Под ред. В.А. Белошапковой. – 3-е изд. – М., 1997.