

まるで魔法使いのように —ホダセヴィチ詩篇『バックカス』とプーシキン—

三好俊介

はじめに

本稿の目的は、ヴラジスラフ・ホダセヴィチの詩篇『バックカス Вакх』(1921)を読みながら、盛期ホダセヴィチ詩学の特徴について考察し、詩人への理解を深めることにある。上記作品に関する先行研究としては、ボゴモロフによる比較的短い論文が存在するが、¹ 他ならぬこの論文の冒頭にも記されているように、詩篇『バックカス』は、発表当時から今日に至るまで正当な評価を獲得することがなく、研究者間でもいまだに十分な分析の対象とされていない。本稿では、詳しいテキスト分析を通し、この詩の性格や、看取される詩法上の特徴を考察することとしたい。

ロシア革命ののち数年を経た荒涼たる旧都ペテルブルクの只中、生存の危機と創作力の絶頂を同時に味わいながら詩人の執筆した『バックカス』は、ホダセヴィチ自らの詩作観の根幹部分を平明な寓意によって解説する所謂“詩についての詩”であり、作中に織り込まれた寓意的イメージの美しさもあいまって、作者の代表作に数えるべき作品とあってよい。また、究極的には作者個人の文学観を語る作品でありながら、その筆致は単なる独白の範疇を超えて、近代ロシア文学史との“対話”を構成するという点も、この詩の魅力というべきである。

特に、盛期ホダセヴィチを理解する上で重要な、プーシキンとの詩学的接点については、この『バックカス』の精読により、かなりの程度まで明らかにすることができるだろう。まずは、テキスト全文を以下に掲げ、作品の成立背景や内容の概略について検討しておこう。

1. テキストと解釈

ВАКХ

バックカス

Как волшебник, прихожу я

魔法使いのように私はやってくる,

本稿で引用する作品テキストの底本は、引用箇所ごとに脚注に示す。和訳は全て論者による（聖書からの引用を除く）。

¹ Богомолов Н.А. “Никто этих стихов не понимает” // Новое литературное обозрение. № 73. 2005. С. 212-215.

三好俊介

Сквозь весеннюю грозу.
Благосклонно приношу я
Вам азийскую лозу.

Ветку чудную привейте,
А когда настанет срок,
В чаши чистые налейте
Мой животворящий сок.

Лейте женам, пейте сами,
Лейте девам молодым.
Сам я буду между вами
С золотым жезлом моим.

Подскажу я песни хору,
В светлом буйстве закружу,
Отуманенному взору
Дивно всё преобразу.

И дана вам будет сила
Знать, что скрыто от очей,
И ни старость, ни могила
Не смутят моих детей.

Ни змея вас не ужалит,
Ни печаль — покуда хмель
Всех счастливых не повалит
На зеленую постель.

Я же — прочь, походкой резвой,
В розовеющий туман,
Сколько бы ни выпил — трезвый,

春のあらしを突き抜けて。
みなさんへの手土産は
アジア産の灌木のつるだ。

この不思議な枝を接木するのだ。
そして、時がきたら
命をもたらすわが果汁を
清浄な杯に注ぎ分けるがいい。

妻に注いで、自分も飲み
うら若き娘らにも注いでやることだ。
私も黄金の杖をたずさえて
あなたがたの間にいるだろう。

歌う者らに私は歌を教え
晴れやかな喧騒のうちに眩暈へと導き
かすんだ目に映るものすべてを
驚くほどに変貌させるだろう。

すると、見えない物事について知る力が
あなたがたに与えられる。
もう古いも、墓も
わが子らを悩ますことはない。

みなさんを咬みはしないのだ、蛇も
そして悲しみも——酔いがまわり
幸福なる者全員が
緑の寝床に倒れ伏すまで。

私はといえば——快活な足取りで
薔薇色に染まる霧の中へと去ってゆく。
いくら飲んでも——酔うことはなく

Лишь самим собою пьян.²

ただ自分自身にだけ酔いながら。

作品が書かれたのは作者がペテルブルクに住んだ1921年11月8日だが、³ 発表は詩人がロシアを永久に去った後となり、ベルリンのロシア語雑誌『極光 Сполохи』1922年第10号（この雑誌に詩人は、一年余のベルリン在住期を通じて数篇の詩を寄稿している）での初出を経て、作者の代表的詩集となる第四詩集『重い堅琴 Тяжелая лира』（初版1922年）に収録された。⁴ ソビエト本国では、その後ほどなくホダセヴィチの詩は事実上の禁書となるのだが、さらに後年の作者自身の述懐（「誰もこの詩を理解しない」）⁵ を信じるなら、この詩は亡命ロシア文学界でも目立った反響を呼ぶことがなく、詩人を落胆させたようである。

作詩法を分析すると、韻律は破格の少ない4脚の強弱格であり、民衆舞踊と関わりの深い強弱格の選択は、民の祝祭の情景を描く作品内容に対応している。脚韻は交差韻であり、女性韻・男性韻の順に全ての詩行で正確に交替が行われる（第一連の一、三行における、「私 я」の到来を力強く告げる変則強勢を除く）。語彙の選択は、高雅な詩語の使用が抑制される一方、⁶ 俗語も全く用いられない。ロシア革命期以降の盛期ホダセヴィチは、敬愛するブロークの一群の詩、特に革命下の名作『十二 Двенадцать』（1918）での俗語の多用などを念頭に置くのか、意識的に俗語を用いることが時にあるが、本作で詩人はそうした手法を避け、テキストのほぼ全体が穏当な日常的語彙から構成される。よく似た詩句の繰り返し（例えば、第一連の *прихожу я // приношу я*）が目立つのも文体上の特徴であり、とりわけ、二か所の頭語反復（第三連の冒頭二行 *лейте* [l'ejt'e]、第六連の冒頭二行 *ни* [ni]）での軟化した舌音（[l'], [n']）のつらなりは、滑らか、かつ軽やかな作品全体の文体を印象づける。テキスト原文を満たす奇を衒わない平明さと、音楽的な流麗さ、つまり、穏や

² 底本は、最新の8巻作品集（刊行中）第1巻 *Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений в 8-и томах. Т. 1. М., 2009.*（以降、*Ходасевич 2009* と略記）С. 138-139.

³ 詩人の事実上の配偶者だったニーナ・ベルベロワの蔵書に含まれる、1927年版『ヴラジスラフ・ホダセヴィチ詩集』には、各作品の執筆日等の情報を記した作者自身の手書き注記（亡命以前に詩人が作成していた自作品リストが元になっているらしい）が残されており、この注記は信頼性の高いものとされる。この詩『バツカス』については「自作品リスト」と「詩集書き込み」の双方に執筆日の記載がある。*Ходасевич 2009. С. 349* および *С. 422* を参照。

⁴ 詩集『重い堅琴』は、1922年にモスクワとペテルブルクで初版が刊行されたが誤植が多く、翌年になって刊行された第二版（ベルリン、ペテルブルク、モスクワ）が信頼に足る底本として今日用いられる。

⁵ 既出、ニーナ・ベルベロワ所蔵『ヴラジスラフ・ホダセヴィチ詩集』上の、作者による書き込み。*Ходасевич 2009. С. 422* を参照のこと。

⁶ 用いられる語彙のうち、*чаша* 「杯」、*животворящий* 「命をもたらす」、*жезл* 「杖」は、一応は雅語とはいえ、極端に難解高雅な語彙ではない。また、*очи* 「目」は民話詩的であり、作品内容にごく自然に対応する。

かな歌謡に似た佇まいは、これら全ての作詩法上の配慮から生まれている。

内容を追ってゆこう。冒頭、「魔法使いのように私はやってくる、／春のあらしを突き抜けて」。雷雨のイメージは直接にはロシア革命と、それに続く社会的混乱を念頭に置くだろう。帝政ロシアの首都だったペテルブルクでは、革命の混乱は他の都市と比べて甚大であり、革命と内戦期を通じ人口は三分の一（70万人）に激減して、この詩が書かれた1921年時点で都市機能の多くが麻痺状態を脱していない。⁷ 革命の波濤に翻弄される人間のありかたは、数年を遡る第三詩集『穀粒の道を Путем зерна』（刊行1920年、モスクワ）からホダセヴィチ詩の重要な主題となるが、詩人はこの傾向を『バッカス』はじめ、ペテルブルク時代の詩篇で一層強めることになる。詩句の中、「春のあらし **весенняя гроза**」という言葉に注意を払いたい。詩人の周囲の光景は、実際にはむしろ、作物をなぎ倒す真夏の暴風雨や、厳冬期の地吹雪を思わせたはずだ。しかし、ホダセヴィチはこの詩で、そうした類の喩えを用いない。厳しい現実を前に彼があえて連想するイメージとは、激しさの中にもどこか明るさを含み、万物に対し生命の糧をもたらす、春先の驟雨であった。なお、ロシア詩史への詩人の博識からみて、この詩句はチュッチェフ『春のあらし **Весенняя гроза**』（1828）を念頭に置くだろう。19世紀ロシア叙景詩を代表するこの名作は、厳冬の終わりを告げる北国の春雷を、万象の澆刺とした甦りの祝祭として描いたのだった。

ВЕСЕННЯЯ ГРОЗА

春のあらし

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний, первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.

五月初頭の雷雨を私は愛している。
この年はじめての春の雷鳴が
はしゃいで戯れるかのように
青空にとどろくのだ。

Гремят раскаты молодые!
Вот дождик брызнул, пыль летит..
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит..

若々しい轟音が鳴り渡る！
ほら、雨粒が跳ね、埃が飛ぶ……
雨の真珠が垂れ下がり
その糸を陽光が金色に染める……

С горы бежит поток проворный,
В лесу не молкнет птичий гам,

山からは早瀬が駆け降り
森では鳥たちの喧騒がやまない。

⁷ 当時のペテルブルクの人口については、たとえば『新版 ロシアを知る事典』平凡社、2004年、312頁を参照。

И гам лесной, и шум нагорный — 森の喧騒も、山のざわめきも——
 Все вторит весело громам... すべてが陽気に雷鳴をまねている……

Ты скажешь: ветренная Геба, 君は言うだろう、「これは軽はずみなヘーベが
 Кормя Зевесова орла, ゼウスの鷲を養おうと、
 Громокипящий кубок с неба, 轟き沸きたつ杯を天空から、
 Смеясь, на землю пролила!⁸ 哄笑して大地に注いだのだ！」と。

このチュッチェフ詩と同種の光景を、ホダセヴィチは旧都ペテルブルクの只中に、あえて見ようとする。荒廃の陰には復活と救済の予兆が胎動するのだと、何としても信じなければならぬ。さもないと、この現実を生き抜くことなど不可能なのだ。

『バックス』冒頭部で、詩人はそうした思いを暗に綴っている。そして、これはまさに、革命直後から亡命初期までの盛期ホダセヴィチに一貫するロシア革命受容のあり方であり、たとえば、第三詩集『穀粒の道』の冒頭を飾る詩篇『穀粒の道を Путем зерна』(1917)で詩人は、自身や人々の運命を穀草の種子の蘇生に擬えながら、次のように綴っている。——「[穀粒は地中で] 死んで、そして発芽する。／／同様に、わが魂も穀粒の道をゆく、つまり／闇の中に降り、死んで——甦るのだ。／／わが国よ、そしてその民よ、／汝らも死んで甦るだろう、／この一年を突き抜けたのちに」。⁹ 革命勃発の直後から、混迷のモスクワで絶望を退け、新たな生への希望を模索する意思を『穀粒の道』で鮮明にするホダセヴィチだが、この姿勢を詩人はペテルブルク移住後も含め、自身のロシア時代の最後まで変えることがなかった。

『バックス』本文に立ち戻る。一連後半、「みなさんへの手土産は／アジア産の灌木のつるだ」。つる性植物である葡萄の栽培と、葡萄酒の醸造は共にアジア、つまり太古の近東に起源をもつ。語り手である異国からの客人、酒神バックスに似たこの人物は無論、詩人たるホダセヴィチ自身を指し、葡萄の苗木は彼の詩作品を示す暗喩である。「この不思議な枝を接木するのだ。／そして、時がきたら……」。葡萄栽培では実際、病害予防と生長促進のために接木を用いるが、ここでホダセヴィチが接木(привить)に言及するのは、別の理由からでもある。『バックス』から数年のち、既にロシア脱出後に書かれた別の作品で、詩人はペテルブルク時代を振り返りながら、こう記している。——「散文を突き抜けるべく、あらゆる詩行を駆り立て、／すべての行を脱臼させながらも、／私は古典の薔薇を／ソビエトの若木に接木(привить)しおおせた」(詩篇『ペテルブルク Петербург』

⁸ 底本は *Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и письма в 6-и томах. Т. 1. М., 2002. С. 60.*

⁹ 底本は *Ходасевич 2009. С. 85.* なお、注記は論者。

1925)。¹⁰ 豊穡な近代ロシア詩の伝統を、革命下の散文的な喧騒を「突き抜け」て次世代に継承すること、これをホダセヴィチは自身の使命と考えたのであり、この営みを彼は「接木」と形容している。革命期以降のホダセヴィチにとって、自身の生への意欲の最大の源泉となったのは、この文学的「接木」への使命感だったといつてよい。彼はこの意識ゆえに奮い立ち、生存の危機の中でかえって、大量の詩篇や評論を爆発的に執筆してゆくのである。

彼にとって継承すべき詩的遺産の一つが、自身のルーツである象徴派文学だったことは疑いのないところである。妖しく奔放な幻想や、南方の異国への憧憬をうたって 20 世紀初頭のロシア詩壇を席捲した象徴派の記憶は、かつて同派の指導者ブリューソフの影響下に詩壇に入ったホダセヴィチの脳裏に、生涯にわたり刻印をとどめることになる。「アジア産の灌木のつる」を携えた「魔法使い」に自身を擬える表現は、そうした経緯を踏まえて語る、象徴派へのオマージュでもある。現実が牙を剥く今こそ、象徴派のうたったような艶やかな夢が再び求められているのだ。¹¹

ただし、ホダセヴィチはここで、瓦解して久しい象徴主義運動そのものの再興を願うわけではない。彼が望むのは、過去の様式の反復ではなく、革命後の新たな状況を考慮したその応用であり、「接木」という形容の真意もそこにある。接木された新芽は、根株から養分を受けながらも、既に別個の生命である。実際のところ、盛期ホダセヴィチの実作を概観すると、象徴詩に似た華やかな詩的表現が時に見出される一方で、その含意は既に象徴派のそれと同じではない。¹² これに関して、『バッカス』本文、「葡萄」の聖書的背景にも留意しておこう。¹³ つまり、よく手入れされ実を結んだ葡萄の木は貴重だが（ヨハネ福音 15 「イエスはまことのぶどうの木」）、伸びるに任せた葡萄の枝は木々の中でも最も無用な存在である（エゼキエル書 15 「ぶどうの木から、何か役に立つものを作るための木材がとれるだろうか」）。¹⁴ 接木にくわえて容赦のない剪定が求められる葡萄栽培に似て、詩作でも伝統の継承にくわえ、その大胆な変容が不可欠だとホダセヴィチは考え、また、彼はこの創作姿勢を象徴派にかぎらず、全ての詩的伝統と向き合う際に堅持している。詩人の示した文学的伝統への愛着は、単なるノスタルジーや保守的性向を意味するものではなく、その真の狙いは伝統的枠組みの再構築にあった。

¹⁰ 底本は Там же. С. 157.

¹¹ ボゴモロフの上掲論文は、『バッカス』の象徴主義的文脈のうち、特にディオニュソス主義やヴァチエスラフ・イワーノフとの関係について問題提起するものだが、本稿ではこの問題に深く立ち入るのは避ける。

¹² 詳細は、三好俊介「街路と恋の「結合」——ホダセヴィチ『重い堅琴』とブリューソフ——」『SLAVISTIKA』XXV, 2010 年, 17-38 頁を参照。

¹³ 本作では聖書からの引用が後段で再び現れるが、詳細は後述する。

¹⁴ 聖書からの引用は、『聖書（新共同訳）』日本聖書協会、2003 年に依る。

二連後半、「時がきたら／命をもたらすわが果汁を／清浄な杯に注ぎ分けるがいい」。誰もが生き抜くのに精一杯のいま、詩など読まれないのは当然である。だが、春の雨が草木を育むように、やがて人々の意識が熟す日が来るかもしれない。もしその日が到来したら、宴を囲むようにわが詩集を開いてほしいのだと詩人は言う。第三連、「私も黄金の杖をたずさえて／あなたがたの間にいるだろう」。翌年には事実上の亡命に踏み切ることになるホダセヴィチは、この詩を書きながら既に、読者との別離を予感していたのかもしれない。だが、たとえ詩人が去ろうとも、詩集の頁上に彼の影は君臨して、親しく読者を導くのだ。「歌う者らに私は歌を教え／晴れやかな喧騒のうちに眩暈へと導き／かすんだ目に映るものすべてを／驚くほどに変貌させるだろう。／／すると、見えない物事について知る力が／あなたがたに与えられる」。詩を読む人は、世界を日常とは異なる視点から眺めるだろう。だが、日常の意味的連関から解放されたその美しい世界像は、必ずしも幻とは限らない。むしろ、こちらのほうが世界の本質かもしれないのだ。

「みなさんを咬みはしないのだ、蛇も／そして悲しみも」。ここでいう蛇とは、旧約聖書、ユダヤ人のエジプト脱出の故事を踏まえるだろう（詩人の母親は、キリスト教に改宗したユダヤ人の家系である）。預言者モーセが圧政を逃れた群衆を率い、飢餓の荒野を彷徨いながら、人々の弱音に対する神罰である蛇の襲来（民数記 21・4-9）をかわして約束の地に到達したように、ホダセヴィチの詩も革命の死地を生き抜いたロシアの読者を励ましながら、救済の予感へと導こうとする。「幸福なる者全員が／緑の寝床に倒れ伏すまで」。古代のバックス祭の大らかな酩酊さながら詩に陶然とする人々は、野天で眠るのと同じ屈託の無さで床に就く。酔いは必ず醒めるものだが、それでも翌日、普通の生活に戻る人々の胸中から、この多幸福感が完全に失われることはない。再び苦しみに見舞われたら、また何度でも宴に集えばよい。詩が傍らにある限り、最終的に「緑の寝床に倒れ伏す」とき、つまり人生の終焉まで、苦しみを免れることができるのだ。

最終連、詩人は「快活な足取りで／薔薇色に染まる霧の中へと去ってゆく。／いくら飲んでも——酔うことはなく／ただ自分自身にだけ酔いながら」。ホダセヴィチは革命下の辛苦を読者と分かち合い、彼らのために詩を書きはするが、しかし、読者と共に酔うことはない。詩作に関する限り、彼はペン（「黄金の杖」）を手に君臨する統率者であり、民の喧騒のなか一人醒めた意識を保とうとする。そして、宴が終わっても彼のみは眠ることなく、待ち受ける漆黒の夜闇をしっかりと見すえているのだ。

このような自己描写で詩人は『バックス』を閉じるのだが、最終連に至りようやく作品の最も重要な特徴が露わになってくる。つまり、この孤独な詩人の姿は主題や筆致からみて、プーシキンの代表作の一つであり、彼の詩論的作品の最高峰に位置するソネット『詩人に Poetry』（1830）を踏まえると解さねばならない。ホダセヴィチにとって、永劫に継承すべき詩的伝統の中心を占めるのは、やはり近代ロシア詩の父祖というべきプーシキン

であり、この『バッカス』は、チュッチェフや象徴派らロシア詩史の様々な記憶を遡りながら、最終的にはプーシキンに捧げられた作品なのである。

2. ホダセヴィチとプーシキン

ホダセヴィチは幼年期や象徴派時代¹⁵ からプーシキンに親しんではいるのだが、彼の創作史研究上、もはや無視できないレベルの本格的傾倒へと至るのは、やや遅れて 1910 年前後のことである。この時期、ホダセヴィチが従来全面的に信頼してきたロシア象徴主義運動は瓦解をとげ、また、これと並行して詩人は最初の結婚の無残な失敗を経験する。¹⁶ 度重なる激しい失望から詩人は創作上の危機に陥ってしまうのだが、そのとき彼が精神的な拠り所としてすがったのが、穏やかな調和と古典の光輝あふれるプーシキン詩の世界だった。懐かしいロシア詩の原点の涉猟を通じ（あるいはユダヤ系詩人サムイル・キッシンとの交友や、再婚相手アンナ・チュルコワとの出会いにも助けられ）、安定と充実を回復した詩人は、象徴主義の神秘性を脱し、調和と日常感覚重視の新境地へと舵を切って盛期詩風を確立する。以来、プーシキンはホダセヴィチにとって変わらぬ敬愛の対象となり、詩人は長期に亘り大量のプーシキン論を執筆するに加え、¹⁷ 時には自身が彼と同化するかのような夢想を抱くこともあったようである。たとえば、先の『バッカス』と同じく詩集『重い堅琴』に収録されたホダセヴィチ詩篇『母ではなく、トゥーラの農婦に……*Не матерью, но тульской крестьянкой...*』(1922) は、農婦出身の乳母からロシア語・ロシア文化の良き感化を受けた自身の幼少期を描写する作品だが、その内容は明らかにプーシキンの幼時期における同様の逸話を意識したものである。

¹⁵ ロシア象徴派、特にブリュソフは、20 世紀におけるプーシキン再評価の立役者である。

¹⁶ モスクワ大学法学部に入学して詩壇にデビューした詩人は翌 1905 年、18 歳でマリーナ・ルインジナと結婚している。また、同じ年に彼は、モスクワ大学文学部に転部するが、学費などの問題から卒業していない。二度目の結婚相手チュルコワによる回想記 (*Ходасевич В.Ф. Собрание стихов. М., 1992. С. 413-433* に所収) の内容を仮に信じるなら、ルインジナは富裕家庭の出身で美貌だが、一風変わった性格の持ち主であり、動物を溺愛して多数飼育し、生きた蛇をネックレス代わりに首に巻いて観劇に行く、あるいは、詩人が読書している室内に馬で乗り入れる、といった奇行で詩人を困惑させたという。詩人の第一詩集『青春』は、ルインジナへの献辞を巻頭に記して 1908 年に上梓されるのだが、詩集の印刷が既に完了した 1907 年 12 月 30 日、彼女は詩人のもとを去り、気鋭の編集者セルゲイ・マコフスキー (翌々年に雑誌『アポロン』を創刊・主宰) へと走ってしまう。最後の件については上掲のチュルコワ回想記のほか、*Ходасевич В.Ф. Колеблемый треножник. Избранное. М., 1991. С. 618* を参照。

¹⁷ ホダセヴィチの著したプーシキン論の全容を概観する優れた研究として、*Сурат И. Пушкинист Владислав Ходасевич. М., 1994* がある。なお、詩人のプーシキン論のうち生前に単行本に纏められたものを挙げれば、『ロシア詩論集 *Статьи о русской поэзии*』(ペテルブルク、1922、収録五篇のうち三篇がプーシキンを扱う)、『プーシキンの詩作経営 *Поэтическое хозяйство Пушкина*』(レニングラード、1924、作者の許諾なく出版)、『プーシキンについて *О Пушкине*』(ベルリン、1937)。

自らの文学的再生と深く関わるプーシキンへの抑えきれぬ愛情は、さらに、革命下モスクワでの高名な文学史家ゲルシェンゾンとの交際の端緒を開き、次いでペテルブルク時代1921年2月の第一回「プーシキン記念祭」参加（その席上で詩人は、自身の文芸評論分野における代表作の一つ『揺らぐ三脚台 Колеблемый треножник』を初めて公表する）の契機となるなど、文壇活動や交友の面でも、ホダセヴィチの人生に大きな影響を及ぼしている。ただし、その一方で、彼の内に横溢するプーシキンへの崇敬が時として否定的な効果を生んだのもまた事実であり、すなわち、ホダセヴィチのプーシキン論の一部では、対象その人への愛情がそうさせるのか、本来は一定の自律性を有すべき作品テキストを作者プーシキンの実人生や人格にひきつけて解釈する姿勢が、余りにも顕著となる場合がある。これは後に、プーシキン研究者としてのホダセヴィチの業績の一部が、アカデミックな文学研究者から厳しい批判を浴びる結果を招くのだが、それでも、盛期ホダセヴィチの詩作と評論活動にプーシキンが及ぼした好ましい影響は、その否定的側面を遥かに凌駕している。¹⁸

『バッカス』と親しく交響するプーシキン詩篇『詩人に』は1830年の執筆であり、詩人と読者大衆との関係性を考究する詩論的作品である。当時の有力文芸誌『モスクワ・テレグラフ』、『北方の蜜蜂』（両誌はそれまでプーシキンへの好意的論評を掲載していた）が一転して彼を攻撃する論評を掲載したことを受け、これに反駁する形で書かれた作品だが、¹⁹より巨視的にみれば、この詩は所謂「ロシア詩の黄金時代」の終焉を反映する作品である。プーシキン、あるいはバラティンスキーら彼の周辺詩人によって19世紀前半に繁栄を謳歌したロシア詩は、1830年代から緩慢な衰退の局面を迎える。衰退の主因は、識字率の向上や経済構造の変化から、文芸の中心が貴族から雑階級人に移ったことにあり、この構造的・不可避的な原因により、高次の教養を要求する詩歌ジャンルは詩人たちの努力も空しく、新たな主要読者層からは敬遠された。この結果、1840年代の半ば以降、ロシア詩壇は約半世紀の冬の時代に入り、代わって小説全盛の時代が到来する。1830年の両文芸誌の“離反”は、この転換点を体現する出来事の一つであり、世紀後半の本格小説の開花まではまだ遠いこの時代、低水準の大衆小説の氾濫や、詩を排斥する粗暴な言論を目の当たりにするプーシキンは、危機の克服への覚悟を『詩人に』に綴るのであった。そして、20世紀、そうした事情をよく知るがゆえ、ホダセヴィチには、この『詩人に』が

¹⁸ 梶重樹「ホダセヴィチのプーシキン論」『日本プーシキン学会会報』第25号、1996年、1-27頁では、プーシキンの複数作品にまたがる類似詩句の反復（無意識の再利用、ないし意識的な自己引用）にホダセヴィチが特に着目し、この創作技法の分析を通しプーシキンの心理構造ないし作品構造を解明しようとした事実が紹介されている。梶氏によれば、プーシキン研究におけるホダセヴィチのこの着眼点は、同時期の大詩人アフマトワにもある程度共有されていたという。

¹⁹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10-и томах. Т. 3. Л., 1977. С. 454.

三好俊介

あたかも、革命の怒号に詩人が追われる現代の状況をも、正確に予告していたかのように思われた。プーシキン『詩人に』のテキスト全文を、以下に掲げる。

ПОЭТУ

сонет

Поэт! не дорожи любовью народной.
Восторженных похвал пройдет минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной:
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.²⁰

詩人に

ソネット

詩人よ、人々の愛を求めてはいけない。
熱狂的賞讃の喧騒は一瞬後には静まり
愚者の非難や、冷たい群衆の嘲笑を君は耳にするだろう。
だが、君はぐらつかず、静かに、不機嫌な顔をしていればいい。

²⁰ 底本は Там же. С. 165.

君は帝王だから、一人で生きるのだ。自由な行路を
自由な知性の導くままに進むがいい、
愛しき思考の果実を全きものに育てながらも
この気高き偉業への報酬などは求めずに。

報酬は君自身の中にある。君自身が自らの最高の裁き手なのだ。
誰よりも厳しく自身の労作を評価できるのは、君ではないか。
気難しい芸術家よ、君はその労作に満足できるのか。

満足か。それなら気にするな、群衆が作品を罵り、
君の火の燃える供物壇に唾を吐き、
子供の快活さで君の三脚台を揺さぶろうとも。

「詩人よ、人々の愛を求めてはいけない」、「君は帝王だから、一人で生きるのだ」——作品冒頭、詩人の孤独を語るこのプーシキンの言葉は、『バッカス』を書くホダセヴィチの脳裏に繰り返し木霊していたはずだ。先人のこの詩句をなぞるように、彼は『バッカス』で黄金の杖をもつ“帝王”に自身を擬え、人々と宴を共にしながら自身は決して酔うことがない、とうたっている。『バッカス』末尾の詩句（「ただ自分自身にだけ酔いながら」）に至っては、プーシキン詩篇の核心部（「報酬は君自身の中にある。君自身が自らの最高の裁き手なのだ。／誰よりも厳しく自身の労作を評価できるのは、君ではないか」）を、ほぼそのまま要約した表現に他ならない。

『バッカス』と『詩人に』の交響は、こうしたテキスト上の特徴から既に明らかだが、これに加えて両作品の関係は、執筆の背景事情からも確認することができる。先に触れたように、『バッカス』執筆に半年ほど先立ち、詩人は第一回プーシキン記念祭に出席して評論『揺らぐ三脚台』を口頭で発表したのだが、実はこの評論の内容がまさに、プーシキン『詩人に』を引用しながら、ロシア詩の危機を訴えるものなのである（なお、評論の標題「揺らぐ三脚台」自体、『詩人に』中の詩句から採られている）。ホダセヴィチ詩篇『バッカス』の成立は、プーシキン（特に詩篇『詩人に』）を念頭に執筆されたこのホダセヴィチ評論『揺らぐ三脚台』と親しく呼応するのであり、つまり別の表現で説明するなら、満座の聴衆に訴えかけるべく熱く饒舌な文体で書かれたこの評論の骨子を、韻文の厳しい簡明さに凝縮し、文芸作品として再構成した作品が詩篇『バッカス』なのだともいえる。

ただし、プーシキンへの強い共感をテキスト上に横溢させる一方で、この『バッカス』の最も重要な特質は、単なる先人への共感とは別の点にあるだろう（それゆえ『バッカス』の内容は、評論『揺らぐ三脚台』の論調と比べても、既に微妙な差異を呈している）。テ

クストを注意深く読めば気づかされるのだが、詩人はこの作品で、プーシキンという根株の上に、確実に自身の思索を「接木」している。本作の中で文学的「接木」の意義を説くホダセヴィチは、この宣言にあくまでも忠実に、実際の作品構築においても「接木」的手法を実践しているのだ。具体的には、ホダセヴィチはプーシキンも用いた単語 **резвый** (**резвость**) に関わる、ある精密な詩法上の操作を『バックカス』のテキストに施すのであり、これにより、先人への配慮に満ちた控えめな筆致ではあるが、明らかにプーシキンの言説には還元できない、自らの詩論を作中に織り込んでいる。次節において、『バックカス』での上記「接木」の様相を分析し、ホダセヴィチ独自の思索を明らかにしよう。

3. 狂乱の彼方に

「活発・快活」を意味する名詞 **резвость**、あるいは同根の形容詞 **резвый** は、ホダセヴィチ『バックカス』とプーシキン『詩人に』の両篇に共通して用いられる単語である。後述する事情もあり、この語が両篇に共通するのは単なる偶然ではなく、ホダセヴィチの意図が働いた結果だと解されるのだが、興味をひくのは、両篇におけるこの語の含意がほぼ正反対となっていることである。テキストの該当する箇所を抜粋して、再び掲げてみる。

Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

満足か。それなら気にするな、群衆が作品を罵り、
君の火の燃える供物壇に唾を吐き、
子供の快活さで君の三脚台を揺さぶろうとも。

(プーシキン『詩人に』最終連、下線は論者)

プーシキンのテキストでは、詩から離れてゆく読者大衆を批判する文脈で、この語が使われている。テキストの細部に解説を加えると、「供物壇」、「三脚台」とは18～19世紀ロシア詩に頻出する、古典古代の故事に基づく隠喩表現であり、古代ギリシアのデルフォイにおける、神託を得るための秘儀での施設・用具のことである。プーシキンは神託の秘儀に詩作の営みを擬え、大衆による聖所の冒涇(すなわち詩歌の軽視)に敢然と耐えるよう、自らに言い聞かせ、また他の詩人らに説いている。燃えあがる火中に神聖な捧げ物が投じられる「供物壇」は、靈感に身を焦がす詩人その人、あるいは彼の胸中に沸騰する創意を表現し、一方、聖所に奉仕する巫女が神意を告知する際に用いる道具「三脚台」は、公衆

に知れわたる詩人の思想や、語り継がれる詩人の名声を指すだろう。²¹ 覆されてはならないこの「三脚台」を大衆は、子供が玩具を弄ぶかのような「快活さ резвость」で揺るがしているのだと、プーシキンは言っている。そして、ペテルブルク時代のホダセヴィチが『詩人に』におけるこの単語 резвость を強く意識したことは、既に何度も名を挙げた彼の評論『揺らぐ三脚台』の記述のなかに確認することができる。この評論の末尾近く、主張が核心に差し掛かる箇所を、やや長くなるが以下に引用する。

革命のもたらした善なるものは少なくない。しかし、我々は皆、知っているのだ——戦争とともに革命が、ロシア国民の全階層に例外なく、かつてない冷酷と粗暴をもたらしたことを。様々な事情から今や、文化を守るべく我々がいかに力を尽くそうとも、一時的な凋落と暗闇が文化を覆おうとする情勢に陥っている。そして、文化とともにプーシキンのイメージも今後、暗闇に覆われるだろう。[……]

プーシキンは人々の愛を求めなかった。そんな愛など信じなかったからだ。[……] 彼は、人々からの冷遇は不可避であり、その様態は次の二つの形をとるのだらうと考えた——群衆が詩人の供物壇に唾を吐く、つまり詩人本人を侮辱して憎悪するか、あるいは、「子供の快活さ (резвость)」で彼の三脚台を揺さぶるか。[故人である] プーシキンその人について、第一の状況は最早ありえない。彼の火の燃える供物壇に「群衆」が唾を吐くことは、もう二度とない。だが、次の詩行、「子供の快活さ (резвость)で君の三脚台を揺さぶ」る事態は、これから完全に現実のものとなるだろう。私たちは、二度目の日蝕 [19世紀後半に続く、プーシキン文学の不人気] の到来を、既に目にしている。だが、これから状況はもっと悪くなる。三脚台は完全に倒れはしなくても、群衆の攻勢のもとで、周期的に揺るがされることになるだろう。群衆は快活 (резвый)であり、歴史や時間さながら、何ものも惜しみはしない。——彼らは、「悪戯をやめよ」と叱ることが誰にもできない「戯れる幼子」なのである。

(ホダセヴィチ『揺らぐ三脚台』、下線と注記は論者)²²

『揺らぐ三脚台』は、プーシキンの名声と詩的遺産（「三脚台」）を軽視する革命下の世論動向に、文化全般への敵意と破壊の予兆をみて、『詩人に』など数篇のプーシキン詩篇を引用しながら、これを厳しく批判する評論である。なお、そうした世論の筆頭としてホダセヴィチが考えているのは、自派の綱領に伝統文化の破壊的革新をあからさまに掲げた詩人マヤコフスキーらロシア未来派だが、評論中、上掲部分とは別の箇所に明記されてい

²¹ すぐ後でみるように、ホダセヴィチも評論『揺らぐ三脚台』で同様の解釈を示している。

²² 底本は8巻本作品集第2巻 *Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений в 8-и томах. Т. 2. М., 2010. С. 271.*

るように、²³『揺らぐ三脚台』は狭義の文芸批評、つまり未来派への反駁に留まるものではなく、著者の目的はあくまでも、当時のロシア全体に漂う社会的雰囲気を指摘することにある。革命後の祝祭と狂乱の中で、群衆は「何ものも惜し」むことのない激しきで文化的蓄積に対して攻撃を加え、しかも、本来は陰鬱極まりないはずのこの行為に際して、無邪気な子供にも似た「快活」な笑顔を浮かべている。要するに、彼らには罪の意識などなく、正しいと信じながら狂乱に耽っているのだ。群衆は子供のように無知であり、それだけにこの蛮行の阻止は限りなく困難に違いなく、詩人・文化人は当面はこれに耐える苦難を味わわねばならない——ホダセヴィチは、およそこのような論調で『揺らぐ三脚台』を書き上げる。

半年余りを経て、この下地のもとにホダセヴィチは『バックス』を執筆する。『揺らぐ三脚台』結末部でプーシキンから引用した用語 резвый は、相変わらず彼の意識下に刻まれていたのだろう、この語を詩人は『バックス』末尾で再び用いるのだが、ここで奇妙なことが起きる。群衆の狂乱を形容するはずのこの語は、『バックス』では含意が逆転し、つまり快活 резвый なのは大衆ではなく、詩人ということになっているのだ。

Я же — прочь, походкой <u>резвой</u> ,	私はといえば—— <u>快活な</u> 足取りで
В розовеющий туман,	薔薇色に染まる霧の中へと去ってゆく。
Сколько бы ни выпил — <u>резвый</u> ,	いくら飲んでも——酔うことはなく
Лишь самим собою пьян.	ただ自分自身にだけ酔いながら。

(ホダセヴィチ『バックス』最終連、下線は論者)

快活さは別に、悪というわけではない。そもそも、詩は人を快活にするものだから、詩人である自分もまた、「快活な足取り」で創作行路を歩み続けるのだ——ホダセヴィチはそう語るようであり、これは先行する評論での論調と一見矛盾するのだが、ここで、この連で踏まれている脚韻に注意を払うべきである。評論いらい半年余にわたる濃密な詩人の思索の核心が、第一、第三行をまたぐこの交差韻に含まれているのだ。「резвой 快活な/резвый 酔うことがない、醒めている」。つまり、詩人の「快活」とは醒めた快活さであり、革命の熱に浮かされた大衆の快活とは全く異質なのだ——ホダセヴィチはそう考え、脚韻による二語の結合によって、この見解を読み手の前に提出する。——誰でも酔えば陽気になる。酒であれ、革命の熱狂、暴力と破壊が生む悦楽であれ、何かに陶醉して快活で

²³ Там же. С. 270. 「これら全てを言及するにあたり、私が念頭に置くのは未来派では全くなくて、はるかに“穏健な”文学グループの代表者たちである。プーシキンへの直接的、基本的な無理解と無知が、文学界の若年層に加え、読者層にも蔓延していることを証明する、大量の悲しむべき珍事を挙げることも可能である」。

あることは、実はたやすいのだ。ただし、そのような無理な酩酊から得られる快感は、覚醒すれば消えてしまう。これに対して、詩のもたらす快活は一時のものではない。それは、人間本来の生彩ある感情が意識の底から噴出したものだから、簡単に霧消したりはしないのだ。——ホダセヴィチは、このように考える。確かに、『バッカス』では、詩の悦楽が宴に擬えられ、常に醒めている詩人を除いて、人々はみな酩酊して眠りに就く。だが、翌朝には多幸福感の失われる実際の酒宴とは違い、テキスト分析でみたように、詩の“宴”に連なった人は目覚めて平静を回復した後にも、生涯の終わりまで、なお幸福なのである。

こうしてホダセヴィチは、「快活」の含意を精密に区分し、革命下における詩と読者大衆の関係を考えている。大衆はいま、粗暴にも伝統的詩歌を排斥するのだが、それは彼らが革命に酔い、熱狂しているからにすぎないのだ。ならば、やがて熱狂が去り、人々の胸中が再び「清浄な杯」のように澄み渡る時、彼らは病的快活さから本来の快活さに立ち戻るだろう。現在の状況がいかに絶望的に思われようと、人々が再び詩集を紐解く日は、必ずやってくるはずなのだ。

そして、時がきたら／命をもたらずわが果汁を／清浄な杯に注ぎ分けるがいい。

（『バッカス』第二連）

『バッカス』でこの詩句を綴るとき、ホダセヴィチは恐らく、『詩人に』の原稿に向かうプーシキンの境地を、追体験するような感覚に捉われたはずだ。プーシキンはなぜ、詩人の「三脚台」を揺さぶろうとする群衆の、本来は非難に値する振舞いをあえて、「子供の快活さ」などという単語で表現したのか。それは、大衆の無知と幼さへの憤懣からだけだったとは、必ずしも言い切れない。プーシキンもやはり、大衆の善なる本性と、いつの日か訪れる詩的文化の復活を信じていたから、そんな表現をあえて用いたのではあるまいか。幼い子供は往々にして笑顔を浮かべながら玩具を遊び、壊してしまうのだが、その一見残酷な快活さは実は罪のないものであり、遊戯に飽きれば彼は善良な幼子に戻り、澄んだ眼差しを再び世界に向けるのだ。プーシキンの詩句は、そうした意味での「子供の快活さ」に、社会の転換期の只中で戸惑い彷徨する大衆を、擬えたものではなかったか。——『バッカス』はこの視点から、プーシキン詩を再解釈し、先人の言葉を現代への激励として受容する作品である。もちろん、これがいかに魅力ある解釈であれ、プーシキンは『詩人に』のテキストに、疑いの余地のない明瞭さでそう記しているわけではない。これは、既にプーシキン本人の残した筆跡からは一步踏み出した、ホダセヴィチその人による解釈なのであり、彼はそれをプーシキンの言葉に「接木」する形で、『バッカス』を完成させたのである。

なお、『バッカス』以後について少し触れておくと、この作品で示した立場をホダセヴ

イチは亡命下でも維持しながら、冷静な熟考が詩作にとっていかに重要であるか文芸評論で力説し、また自らの詩篇の一部でこの主張を実践することになる。²⁴ こうした彼の行動はやがて、直感や感覚を重視する亡命ロシア詩壇の若年世代、つまりアダモヴィチら所謂“パリ調”詩派との摩擦を生み、亡命ロシア文壇における最も有名な論争の一つ「ホダセヴィチ——アダモヴィチ論争」に繋がってゆくのだが、この過程において、いわば“理詰め”の詩風を追求する冷徹な理性崇拜者、詩的感興の排斥者としてのホダセヴィチのイメージが、些か誇張を伴って形成された観は否めない。しかし、彼の真意は決して理性や技巧の偏愛にあったわけではなく、基本的には彼はただ、本来穏やかであるべき詩の祝宴から危険な熱狂を遠ざけるよう主張したにすぎない。

まるで「魔法使いのよう」(『バッカス』冒頭)な巧みさで理知と感情の均衡を保ち、「醒めた快活」を実現する努力を、ホダセヴィチは詩作の上で極めて重視し、自他共に対してこれを厳しく要求したわけである。これに関連して最後に、亡命期のホダセヴィチが遺した散文分野の大作である評伝『デルジャーヴィン Державин』(1931)に触れておきたい。というのも、この評伝もまたプーシキンに仮託して『バッカス』同様の主張を展開する一節を含むため、ホダセヴィチが先述の境地を亡命時代も長く維持した証左として、概要を紹介しておきたいのである。

その一節は、貴族幼年学院^{リツェイ}の進級試験で在學生プーシキンが自作詩篇『皇帝村の思い出』を朗読し、列席する詩壇の老大家デルジャーヴィンを驚愕させた、文学史上有名な事件の描写なのだが、²⁵ ホダセヴィチは試験そのものより、その前日までの経緯に多くの注意を払い、こう物語っている。——プーシキンは、学院上層部から来賓デルジャーヴィンに捧げる作品を朗読するよう予め指示される。しかし、既に試験の開催日は間近に迫り、新作を書き下ろす余裕はない。やむなく彼は、書き溜めていた『皇帝村の思い出』草稿を急遽改作することにしたのだが、元々完璧で改良の余地のない作品ゆえ、デルジャーヴィンを讃える詩句を新たに挿入すると、どうしても脚韻が大きく崩れてしまう。彼は試験前日の深夜まで必死に改良に取り組むのだが、結局、天才の技巧をもってしても十分な改作は不可能であった。プーシキンは諦めて試験に臨み、大家の不興を覚悟で明らかに不備のある

²⁴ たとえば亡命後の詩篇『神はあられる！ 知を尊び不可解を嫌う私は…… Жив Бог! Умен, а не заумен...』(1923)では、いずれ自らの臨終の苦悶を頌詩の文体、つまり18世紀ロシア啓蒙主義文学の明確な論理性でうたいあげたいという、一見奇妙な夢想が語られる：「ああ、私のいまわの際の呻きは／明快な頌詩であつたらよいのだが！」。あるいは、『鏡の前で Перед зеркалом』(1924)では、亡命下の詩人自身の姿が、虚飾と高揚を徹底的に排した冷静な客観性をもって描かれる：「そこに映るのはまさか——私なのか。／母上は本当に愛したのか、／くすんだ黄色い顔をして半ば白髪の／蛇さながらに全知の人間を。／[.....]／真実を語るガラスの枠内には／ただ孤独しかない」(底本は Ходасевич 2009. С. 158, 179)。

²⁵ Ходасевич В. Ф. Державин. М., 1988. С. 219-221.

作品を朗読するのだが、ところが、これに耳を傾けるデルジャーヴィンは、そうした細かい不備など全く気に留めない。老大家は、完璧さを求める作者の知的努力に由来する、迫力ある筆致と朗誦にただ圧倒され、感涙のうちに年少詩人の船出を祝福するのだった。

以上が、評伝『デルジャーヴィン』当該部分での、ホダセヴィチの筆致の概要である。詩人プーシキンの“誕生”に先立つこと一日前のこの出来事が示すように、醒めた知性の営みが限界まで尽くされたとき、詩はかえって暖かな血を通わせ、作者も予想しえない生命力で飛翔しはじめる。それゆえ、「醒めて快活」であることは、決して無理な要求ではなく、むしろ詩人にとって極めて自然な創作プロセスなのだ。——ホダセヴィチは『バッカス』同様、後年のこの“プーシキン挿話”でも、そのようなメッセージを、倦むことなく発し続けるのだが、この呼びかけは、同時代人の大半からはついに理解されることがなかったのである。

結び

本稿では盛期ホダセヴィチの詩篇『バッカス』を解釈し、幾つかの文学的コンテクストを分析した上で、そのうち最も重要というべきプーシキン詩篇『詩人に』との関係について、詳細な考察を施した。過去のロシア詩の伝統の上に新たな知見を「接木」することが、盛期ホダセヴィチの詩法の基本であり、それはこの『バッカス』の中でも宣言されているのだが、同時に『バッカス』ではこの詩法の実践が行なわれており、ロシア詩の未来をめぐるプーシキンの思索の上に、ホダセヴィチの見解が「接木」されている様子を、本稿ではテキスト比較によって具体的に明らかにした。革命期の熱狂の渦中で詩が危機に瀕する中、将来における詩の復活の可能性をあくまで信じようとするホダセヴィチは、『バッカス』等における“プーシキンとの対話”によってその意思を確かなものにしてゆくのであった。

ホダセヴィチの詩的世界を理解する上で、プーシキンとの関係は中心的問題の一つであり、今回扱った内容以外にも研究されるべき点は数多い。本稿ではこれらについては、簡単な概略を紹介するにとどまったが、いずれ別の機会に論点の掘り下げを試みることにしたい。²⁶

²⁶ 本稿は、平成23年度北海道大学スラブ研究センター「スラブ・ユーラシア地域（旧ソ連・東欧）を中心とした総合的研究（共同利用型）」による研究成果の一部である。

Как волшебник, прихожу я: «Вакх» В.Ф. Ходасевича и А.С.Пушкин

МИЁСИ Сюнсукэ

Данная работа имеет целью проанализировать малоизученное стихотворение В.Ф.Ходасевича «Вакх» (1921) и по результатам анализа выяснить основную творческую тенденцию поэта в начале 1920-х годов, в самый плодотворный период его жизни.

В весьма трудных обстоятельствах вокруг классической литературы сразу после Октябрьской революции Ходасевич серьезно опасался за дальнейшую судьбу русской поэзии, и стал считать своим священным долгом сохранение ее богатых традиций. С этой целью во многих своих стихотворениях и критических статьях этого периода Ходасевич активно размышляет и рассуждает о достижениях великих русских поэтов.

Стихотворение «Вакх» является одним из ярких примеров этих размышлений поэта. Изображая идеальное, непрерывное продолжение поэтических традиций в образе прививки винограда, Ходасевич употребляет фразы, которые напоминают читателям красоту и ободряющую силу стихотворений таких поэтов, как А.С.Пушкин, Ф.И.Тютчев и русские символисты. Можно сказать, что «Вакх» представляет собой чудесную панораму истории русской поэзии.

В данной работе уделяется особое внимание конкретной связи между «Вакхом» и знаменитым сонетом Пушкина «Поэту» (1830) . Развивая мысль Пушкина о судьбе русской поэзии, Ходасевич призывает к тому, чтобы преодолеть буйные годы революции, сохранять поэтическое наследство и не терять доверия к широкой читающей публике. Для тщательного освещения отношения Ходасевича к Пушкину мы рассмотрели наряду с «Вакхом» упоминания о Пушкине в критической статье Ходасевича «Колеблемый треножник» (1921), а также в его биографической прозе «Державин» (1931).