

Г. М. Темненко

АХМАТОВА И ДЕРЖАВИН

Возвращение имени Ахматовой в советскую литературу, официальное признание её поэзии было в послесталинскую эпоху затруднено по ряду причин. Самая существенная – постановление ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» 1946 года, отменённое лишь в 1988 году, накануне столетнего юбилея поэта. Оно содержало инвективы такого плана, что их прямое опровержение было чревато конфликтом с официальной идеологией. Однако некоторые литературоведы нашли компромиссный аспект трактовки ахматовского творчества. Её любовь к поэзии Пушкина, «пушкинские штудии» стали доказательством близости опальной поэтессы к магистральным традициям русской литературы, своеобразной индульгенцией, дававшей ей право на присутствие в поэзии советской.

В связи с этим на долгие годы генезис Ахматовой традиционно связывался с Пушкиным, что не противоречило реальному положению дел (формула Аполлона Григорьева «Пушкин – наше всё» выразила глобальную значимость пушкинского творчества). Однако такая установка сужала поле взаимодействия Ахматовой с прочими традициями русской литературы, в частности, допушкинской. И соотношение поэзии Ахматовой и Державина /82/ до сих пор рассматривалось в основном фрагментарно [5; 9; 27].

Сама Ахматова в автобиографических заметках и устных воспоминаниях не раз подчёркивала: «Стихи начались для меня не с Пушкина и Лермонтова, а Державина («На рождение порфиородного отрока») и Некрасова («Мороз, красный нос»). Эти вещи знала наизусть моя мама» [2, т. 2, с. 266; см. также 14, с. 79; 30, с. 23]. В 20-е годы, занимаясь исследованием истоков пушкинского творчества, она Державина внимательно перечитывала. Уже на склоне лет, составляя краткий план автобиографической книги, вписала имена Державина и Некрасова отдельной строкой [14, с. 675]. Услышав по радио неизвестные ей стихи, пришла в восхищение: «Вчера по радио слышу стихи с музыкой. Очень архаично, славянизмы, высокий строй. Кто это? Державин, Батюшков?...»¹ [14, с. 711]. О том, что имя Державина оставалось для Ахматовой значимым на протяжении всей

¹ Ахматова была удивлена, узнав, что стихи принадлежат Есенину.

жизни, говорится и в её известном стихотворении 1959 г. «Наследница»: «О, кто бы мне тогда сказал, / Что я наследую всё это: / Фелицу, лебедя, мосты...» [2, т. 1, с. 348].

Вопрос, в какой мере могло повлиять на Ахматову раннее знакомство с поэзией Державина, актуализируется и наблюдением В. М. Жирмунского, отметившего в статье 1916 г. «Преодолевшие символизм» наличие классицистских тенденций в поэзии акмеистов [13, с. 110].

Державин, как известно, занимает в истории русской литературы особое место. Он предстаёт как фигура, исполненная противоречий. Самый замечательный представитель своей эпохи, предтеча Пушкина («старик Державин нас заметил / И в гроб сходя благословил») – и объект пушкинских же насмешек как поэт, переживший сам себя, слог которого в XIX веке выглядел уже во многом устаревшим. Впоследствии литературоведение по достоинству оценило смелые отступления Державина от правил классицизма, содержавшие потенциал дальнейшего развития поэтического искусства. В XX веке Державин получил шутовское наименование «Маяковский XVIII столетия».

Аня Горенко в детстве и отрочестве вряд ли задумывалась обо всех этих обстоятельствах. Обладая хорошей памятью, девочка, несомненно, многое запомнила. Но можно предположить, что многое и забыла. Лукницкий записал 9.07.1926: «АА сегодня, читая Державина, «нашла» превосходное, великолепное стихотворение (очень ей понравилось и – между прочим – ритм) Суворову» [19]². То есть знаменитый «Снигирь»³ был открыт ею заново. Другие, более поздние впечатления, видимо, заслонили результаты раннего знакомства. Что же сохранилось в глубинных слоях памяти?

Став поэтом, Ахматова относилась к выбору слов, в полном согласии с правилами классической поэтики, внимательно и строго. Об этом говорит, например сопоставительный анализ одного из её ранних стихотворений «Настоящую нежность не спутаешь...» с державинскими «Нине» и «Скромность» [24]. Некоторые лексические /83/ совпадения подчёркивают дистанцию, разделяющую этих поэтов, поскольку одни и те же слова принадлежат у них к разным семантическим полям. «Нежность» и «тихость» остаются важными оттенками любовного чувства, но державинская условная эротика сменяется у Ахматовой живым диалогом, в котором присутствуют и элементы любовной игры, и подлинный драматизм отношений. При этом контекстуальные различия не отменяют некоторых общих черт, выработанных античной и закреплённых классицистской поэзией, в частности, эпиграмматичности начальных или заключительных

² Здесь и далее цитаты из книги П. Лукницкого [19] даются без указания издания и страниц, только по датировкам.

³ Здесь и далее в текстах Державина сохраняется орфография, принятая в издании 1958 г. [10].

строк, логизированности высказываний. Это побуждает к дальнейшим сопоставлениям творческих принципов обоих поэтов.

Принимая во внимание общую эволюцию поэтической лексики от XVIII к XX веку, а также смену тематических предпочтений, вряд ли можно было бы ожидать в этом направлении большого количества находок. Многие из слов Державина полностью устарело, некоторые его новации не прижились. Пушкин ещё в 1825 г. в письме к Бестужеву сетовал на отсутствие настоящей литературной аналитики: «... кумир Державина $\frac{1}{4}$ золотой, $\frac{3}{4}$ свинцовый доныне ещё не оценен» [23, т. X, с. 145]. Тогда же он вполне неприязненно высказался о Державине в письме к Дельвигу: «Этот чудак не знал ни русской грамоты, ни духа русского языка (вот почему он и ниже Ломоносова). Он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии, ни даже о правилах стихосложения. Вот почему он и должен бесить всякое разборчивое ухо. Он не только не выдерживает оды, но не может выдержать и строфы (исключая чего знаешь). Что же в нём: *мысли, картины и движения истинно поэтические*: читая его, кажется, читаешь дурной, вольный перевод с какого-то чудесного подлинника. Ей богу, его гений думал по-татарски, а русской грамоты не знал за недосугом» [23, т. X, с. 148].

Спустя сто один год (29.06 – 1.07.1926) Лукницкий записал мнение Ахматовой: «Сегодня читала Державина. Скучен старик. До чего безграмотен! Все глаголы неправильно употребляются. Словопроизводство – неправильность. Расстановка слов – ужасная. И только отдельные, зарытые в кучах мусора образы – прекрасны. Редко, но попадаются. <...> Держ. $\frac{1}{4}$ зол., $\frac{3}{4}$ свинец – “и я бы сказала – на $\frac{7}{8}$ свинцовый”» [19]. Здесь оценка поэтической образности совпадает с пушкинской, а отрицательное отношение к державинскому языку заметно усилилось, что вполне естественно, если учесть увеличение временной дистанции.

/84/ Поэтому сходство отдельных ахматовских выражений или строк со строками и оборотами Державина кажется скорее неожиданностью, чем закономерностью. Впрочем, некоторые совпадения могут быть объяснены логикой сохранения определённых традиций общего характера.

Так, О. М. Гончарова обращает внимание на восходящий к Горацию и воспетый Державиным образ поэта – лебедя («Необычайным я паренем / От смертна мира отделись, / С душой бессмертною и пенем, / Как лебедь, в воздух поднимусь...»), усвоенный многими русскими лириками, в том числе и Ахматовой: «Устойчивость выраженной у Державина семантики подтверждает развитие образа лебедя в русской поэзии XIX–XX вв. (В. Жуковский, Ф. Тютчев, Е. Ростопчина, Н. Гумилёв, М. Цветаева, И. Заболоцкий, Н. Рубцов)» [9, с. 162, также см. 20]. Другими словами, перед нами не

реминисценция, а миф⁴, ставший в русской лирике символом поэта. Заслуга Державина в том, что он «завершает формирование концепции Поэта и поэзии, которая стала константной для последующей русской лирики» [9, с. 162].

Столь же естественны указанные Р. Д. Тименчиком другие примеры поддержания мифопоэтической традиции, идущей *через* Державина от античности (кипарисы, нарциссы с их печальной символикой, Борей как северный ветер). Таково же сходство в использовании некоторых библеизмов, замеченное С. А. Васильевым [5] – здесь проявляется та связь с историей культуры, которая для поэзии классицизма была фундаментом, а последующими поколениями усвоена как часть общепозэтического арсенала.

Нередко встречаются у Ахматовой восходящие к традициям поэтики классицизма аллегорические фигуры, персонифицирующие явления природы и человеческой жизни. Они также не принадлежат исключительно державинской или ахматовской поэтике. Такие образы найдём у Тютчева, Анненского, у других. В «Вечере» это и «весёлый бог» любви, и «осень», развешивающая «флаги жёлтые на вязах», и «тоска», которая «выпила кровь», и «Муза-сестра», отнимающая обручальное кольцо, и «непрощённая ложь», приходящая во сне пытаться /85/ героиню стихотворения. Не иссякают подобные образы и в других сборниках. Как и у Державина, эти образы получают у Ахматовой характер самостоятельно действующих лиц, органично вписывающихся в лирические тексты⁵. Некоторые сближения возможны – там, где на образном уровне есть и лексические совпадения, хотя бы минимальные.

В державинской оде «Осень во время осады Очакова» (1788) критики и исследователи неоднократно подчеркивали живописную выразительность второй строфы: «Уже румяна Осень носит / Снопы златые на гумно, / И Роскошь винограду просит / Рукою жадной на вино. / Уже стада толпятся птичьи, / Ковыл сребрится по степям; /

⁴ «Поэтическое “парение”, достигающее у Державина такого подъёма и взмаха, как, может быть, ни у кого из прочих русских поэтов, служит ему верным залогом грядущего бессмертия ...» [31, с. 142].

⁵ До какой степени этот приём всегда оставался естественной частью поэтического мира Ахматовой, говорит изображение богини любви в строках: «*Красотка очень молода, / Но не из нашего столетья*» («В зазеркалье»). Л. Чуковской в 1963 г. понадобились разъяснения автора, чтобы принять логическое противоречие, которое ей виделось в том, что «состоянию души» «подвигают кресло» [32, с. 84]. Лишь спустя некоторое время она поняла, «что влюблённость в виде посторонней силы изображена в “Красотке” <...> Приходит некая третья сила и начинает распоряжаться двумя неповинными людьми» [32, с. 112]. Такое затруднение восприятия со стороны филологически культурного читателя свидетельствует о неожиданности смелой активации архаичного приёма, об этом же говорят и противоречивые истолкования «Красотки» у А. Наймана [22, с.109,112]. Никогда не вызывает вопросов фигура Музы, поскольку самостоятельность этого персонажа в литературной традиции имеет характер прочно укоренённого мифа [22, с.100]. С образом музы рядом в ахматовской поэзии может быть поставлена фигура памяти, играющая в её творчестве не менее важную роль – и она также вступает в диалог или взаимодействие именно с лирической героиней её стихов: «*Там строгая память, такая скупая теперь, / Свои терема мне открыла с глубоким поклоном*» («Бежецк», 1921) или «*Не часто я у памяти в гостях, / Да и она меня всегда морочит*» («Подвал памяти», 1940).

Шумящи красно-желты листья / Расстались всюду по тропам» [10, с. 47]. Можно увидеть реминисценцию этих строк в окончании стихотворения Ахматовой «Вновь подарен мне дремотой...» (1916)⁶: *«Чтобы песнь прощальной боли дольше в памяти жила, / Осень смуглая в подоле / Красных листьев принесла / И посыпала ступени, / Где прощалась я с тобой / И откуда в царство тени / Ты ушёл, утешный мой».*

/86/ Некоторое сходство есть, но Осень у Державина отличается от ахматовской не только тем, что у него она «румяная», а у неё – «смуглая», или тем, что они приносят, даже не тем, что у Державина фигура Осени более условна, у Ахматовой – более конкретна. Функции этих образов не совпадают, потому что различны контексты. Осень в оде Державина – абстрактное, но объективное воплощение сезонной человеческой деятельности, выполняющее служебную функцию наряду со множеством других живописных образов. Осень в элегической миниатюре Ахматовой – персонифицированное отражение субъективного состояния лирической героини, соучаствующее в любовной драме, её фигура необходима для создания эмоциональной кульминации и катарсической развязки стихотворения.

Ещё один штрих заставляет взглянуть на эти два стихотворения в целом более внимательно. У Ахматовой упомянут «орёл Екатерины». В любовной лирике XX века несколько неожиданно выглядит это поэтическое клише, восходящее к культуре XVIII столетия. Описание встречи с другом в осеннем Бахчисарае содержит узнаваемые конкретные детали места и времени, но хронотоп стихотворения неожиданно расширяется: *«Там, за пёстрой оградой, / У задумчивой воды, / Вспоминали мы с отрадой / Царскосельские сады. / И орла Екатерины / Вдруг узнали – это тот! / Он слетел на дно долины / С пышных бронзовых ворот».*

Упомянутый здесь «орёл Екатерины», как убедительно показывает исследование В. П. Казарина и М. А. Новиковой, до 1917 года в качестве символа российской государственности находился в Бахчисарае на навершии «екатерининской мили» перед Ханским дворцом [16, с. 65]. А само это словосочетание, восходящее к оде В. П. Петрова «Мордвинову» и превращённое Пушкиным в традиционную формулу, служит у Ахматовой созданию в стихотворении «царскосельского мифа» [16, с. 68].

Орёл державинской оды «Осень во время осады Очакова» мог бы считаться родоначальником этой образной цепочки, протянувшейся через два столетия.

Державин изображает торжество осени и наступление зимы как грандиозное драматическое действо, в котором участвуют и силы природы, и животные, и люди. Эта

⁶ Здесь и далее тексты Ахматовой приводятся по изданию: Ахматова А. Сочинения. В 2 т. / Анна Ахматова. – М.: Художественная литература, 1990 [2].

картина соединяет аллегорические фигуры и реальные, зримые зарисовки природы в единое событие, которому противопоставлены независимые от времён года доблести «росских Ахиллесов», участников осады Очакова. Патетическое /87/ прославление государственных деятелей: Голицына, Потёмкина, Екатерины II – неожиданно сменяется интимным и несколько сниженным тоном воспевания семейных радостей, ожидающих дома будущего победителя. «Российский <...> Марс Потёмкин» одновременно предстаёт как «орёл», который «летает и темнит луну» [10, с. 48] – то есть олицетворяет оживший герб России, побеждающий силы турецкого (мусульманского) войска. А далеко от театра военных действий его племянница, супруга князя Голицына, «В простой одежде, и власы / Рассыпав по челу нестройно, / Сидит за столиком в софе» и «вседневно» пишет мужу ... [10, с. 50] Единство одического стиля нарушено. Зато создано многомерное изображение, в котором мифические персонажи уживаются с побелевшим к зиме зайцем, выражение верноподданнических чувств не умаляет гордости воинским героизмом, которому «вселенна – зритель», а исторические события не отменяют частную жизнь людей с характерными приметами быта

Хронотоп этой «неправильной» оды пульсирует. Время и пространство обозначены точно и конкретно – осень, осада Очакова, – и всё же способны то дробиться на мозаику мгновенно совершающихся событий и миниатюрных статических зарисовок, то расширяться до безграничности. Ода постепенно утрачивает единство лирического высказывания и приобретает свойства эпического повествования. В. Ф. Ходасевич в статье, посвящённой столетию со дня смерти Державина, увидел в этом предвестие пушкинского романа в стихах: «Он гордился, конечно, не тем, что открыл добродетели Екатерины, а тем, что первый заговорил «забавным русским слогом». Он понимал, что его ода – первое художественное воплощение русского быта, что она – зародыш нашего романа. И, быть может, доживи «старик Державин» хотя бы до первой главы «Евгения Онегина», – он услышал бы в ней отзвуки своей оды» [31, с. 139]. Эти слова могут быть отнесены не только к «Фелице», но и к «Осени во время осады Очакова», и к ряду других произведений.

Ахматовская поэзия не случайно заслужила наименование «Лирики-романа» (таково было первоначальное название статьи Б. М. Эйхенбаума 1921 г., впоследствии известной как «Роман-лирика»). Приметы современного быта, характеризующие не только обстановку, в которой находится её лирическая героиня, но также социальную и культурную среду, к которой она принадлежит, уже в первых сборниках создавали впечатление объёмности изображаемого мира и живой достоверности выражаемых чувств. «Стихи г-жи Ахматовой – это ряд /88/ маленьких романов», – писал один из

критиков ещё в 1914 году [6, с. 86]. К сожалению, некоторые исследователи восприняли эту идею слишком буквально – как повод для разыскания внетекстовых событий, которые помогли бы им дописать «роман». Подробности превращаются не столько в комментарий к ахматовской лирике, сколько в некий симулякр, пытающийся соперничать с этой лирикой и вытеснять её из сознания читателей. Знаменитая «романность» поэзии Ахматовой заслуживает рассмотрения в нескольких аспектах, но выявление её основных свойств возможно только на основании анализа конкретных текстов. Уже установлена генетическая связь этого явления с художественными принципами «Евгения Онегина» [26]. Мнение Ходасевича о Державине как предшественнике романа в стихах подтверждается непосредственными связями между державинской одой и ахматовским стихотворением.

По наблюдению В. П. Казарина и М. А. Новиковой, в стихотворении «Вновь подарен мне дремотой...» Ахматова намеренно избегает пушкинских ассоциаций и воскрешает державинские [16, с. 64]. Но главное – то, что в нём расстающаяся пара живёт, по созданной Державиным традиции, не только «здесь и сейчас», но и в большом историческом времени, и в огромном пространстве российской культуры, «её ценности сопровождают их повсюду» [25, с. 94]. Бахчисарай, оставаясь конкретным локусом, оказывается «звёздным раем», репрезентантом огромного ментального топоса. В данном случае, сопоставляя оду «Осень во время осады Очакова» и «Вновь подарен мне дремотой...», обнаруживаем сходство в эпическом расширении пространства и времени, развёрнутом хотя и на ином материале, но в тех же координатах, что и у Державина. Эти стихотворения сближает совмещение частного и общего масштабов бытия, индивидуального и вселенского, что и свойственно именно жанру романа.

В этом отношении не менее показательным ахматовское стихотворение 1922 г., где осень также предстаёт самостоятельно действующим лицом: *«Небывалая осень построила купол высокий, / Был приказ облакам этот купол собой не темнить. / И дивились люди: проходят сентябрьские сроки, / А куда провалились студёные, влажные дни? / Изумрудною стала вода замутнённых каналов, / А крапива запахла, как розы, но только сильней. / Было душно от зорь, нестерпимых, бесовских и алых, / Их запомнили все мы до конца наших дней. / Было солнце таким, как вошедший в /89/ столицу мятежник, / А весенняя осень так жадно ласкалась к нему, / Что казалось – сейчас забелеет прозрачный подснежник... / Вот когда подошёл ты, спокойный, к крыльцу моему»*. Здесь нет ни одной реминисценции или «отсылки» к Державину. Осень ещё более заметно, чем в стихотворении «Вновь подарен мне дремотой...», непосредственно связана с субъективным состоянием героини. Хотя приход её описан

через ряд ярких конкретных деталей, последние объединяет импрессионистичность восприятия. Оксюморон «весенняя осень» в равной мере передаёт и свойства природного феномена, и душевную смуту героини перед приходом неожиданной любви. Но при этом, как и у Державина, природные перипетии не теряют своей самостоятельности, не превращаются в символ сугубо личностных душевных переживаний – они объективны, их изображение, как и у Державина, создаёт грандиозный хронотоп, вбирающий в себя бытие множества людей (*«дивились люди», «их запомнили все мы»*).

Природное начало здесь исполнено дионисийских, «бесовских» страстей, смешивающихся с образами красоты. Стилистически сталкиваются прекрасный высокий купол чистого неба и нестерпимо душные зори, крапива и розы, мутная застоявшаяся вода каналов и драгоценный изумруд, жадные солнечные ласки и невинная полупрозрачность подснежника. Между «природным» и «интимным» сюжетами существует заметная асимметрия. *«Было солнце таким, как вошедший в столицу мятежник»* – *«Вот когда подошёл ты, спокойный, к крыльцу моему»*. А речь лирической героини приобретает спокойный, даже аполлонически торжественный характер благодаря пятистопному анапесту с правильным чередованием женских и мужских клаузул, ритм нарушается только паузой в середине восьмой строки: *«Их запомнили все мы (..) до конца наших дней»*. Это создаёт эффект переведённого дыхания, невольного вздоха, выделяет строку с не совсем, казалось бы, обязательным *«все мы»*, благодаря чему создаётся ощущение многомерности бытия, «романности» текста. Сюжета как такового в этом стихотворении, разумеется, нет. Однако встреча персонажей приобретает особую значимость, объединяя частное и общее, природное и культурное начала. Интимная встреча становится частью жизни, взятой в почти вселенском масштабе.

Ещё один, несколько менее близкий, пример аналогичного построения находим в стихотворении 1915 г. *«Господь немилостив /90/ к жнецам и садоводам...»*. Здесь нет аллегорических фигур, олицетворяющих силы природы – но слово «Господь» в данном случае выполняет аналогичную функцию. Хронотоп этого стихотворения сначала охватывает если не всю землю, то большой регион, в котором *«звения, косые падают дожди»*. Затем, по мере сужения плана, обобщённые образы (*«В подводном царстве и луга, и нивы, / А струи вольные поют, поют»*) сменяются всё более конкретными деталями пейзажа и быта: *«И сквозь густую водяную сетку / Я вижу милое твоё лицо, / Притихший парк, китайскую беседку / И дома круглое крыльцо»*. Асимметрия между «природным» и «интимным» началами, как и в предшествующем стихотворении, – неполная. Контраст между восприятием дождей как божьей немилости и радостью, вызванной милым лицом, включает, с одной стороны, ощущение преодоления власти

дождя, почти равного потоку (лицо увидено «*сквозь густую водяную сетку*»), а с другой – соприродности внутреннего состояния души и свободной стихии («*А струи вольные поют, поют...*»). Всё это уводит довольно далеко от державинских текстов, но не отменяет внутренней связи с их свойствами. Персонификация сил природы и человеческих свойств у Ахматовой более тесно связана с передачей субъективного состояния лирической героини, однако, как и у Державина, служит созданию многомерного представления о мире, его объективно сложного бытия. Кроме того, все подобные образы не утрачивают сверхличностного мифического ореола, что обуславливает их способность выполнять ценностные функции.

В этом отношении несколько неуклюжее новаторство Державина, Пушкину ещё казавшееся неуместным, можно рассматривать как проявление более широкой закономерности литературного процесса: «Настоящие, недвусмысленные признаки нового состояния литературы обнаруживаются лишь во второй половине XVIII в., причем одним из важнейших симптомов был подъем романа, самым своим присутствием, как показал М. М. Бахтин, разрушавшего традиционную систему жанров и, что еще важнее, самоё концепцию жанра как центральной и стабильной теоретико-литературной категории» [1, с. 113].

Примечательно, что Ходасевич говорил не о сюжетности лирики Державина, а о её пропитанности бытом. К слову сказать, наличие сюжета вовсе не является чем-то несвойственным лирическому роду. По свидетельству В. М. Жирмунского, «поэзия XVIII в. вообще имела тенденцию к объективным лирическим жанрам: элегия Парни или Андрея Шенье всегда включает рассказ или сцену. Лирика песенного /91/ типа возникает уже в эпоху романтизма. Сюжетная лирика занимает особенно важное место в поэзии Пушкина. В этом отношении характерны не только такие стихотворения, приближающиеся к типу лирической баллады, как «Талисман», «Ангел», «Заклинание», но даже произведения, обычно относимые к чистой лирике, как «Не пой, красавица, при мне...» или «Я помню чудное мгновенье...», где повествование о прошлом играет существенную роль» [12, с 45]. Этот перечень мог бы быть значительно расширен. На наш взгляд, достаточно упомянуть хотя бы широко известную сюжетность лирики Некрасова, тяготение к жанру баллады в лирике В. Брюсова и Н. Гумилёва, а также вспомнить, что в некоторых романах XX века сюжетные линии бывают редуцированы до почти полного отсутствия, как, например, у Марселя Пруста. Таким образом, дело не в наличии сюжета или намёка на него.

Роман ввёл в европейскую литературу изображение частной человеческой жизни, развёрнутое в пространстве и времени. «Роман представляет индивидуальную и

общественную жизнь как относительно самостоятельные, не исчерпывающие и не поглощающие друг друга стихии» [18, с. 330]. Державин обогатил русскую поэзию картинами частной жизни, его лирический герой – личность многогранная: «Он был первым поэтом русским, сумевшим и, главное, захотевшим выразить свою личность такой, какова она была – нарисовать портрет свой живым и правдивым, не искажённым условной позой и не стеснённым классической драпировкой. Недаром и на иных живописных своих портретах он, пиит и сановник, решался явиться потомству в колпаке и халате» [31, с. 139].

Приверженность Державина к бытовым зарисовкам в своё время была не только поэтической новацией, но и шокирующей дерзостью. Интерес представляет усвоение Ахматовой самого принципа сочетания разговорного и возвышенного стилей, введенного в литературу именно Державиным. В его лирике, как не раз отмечалось многими исследователями, органично сочетается пафосная риторика с домашними, интимными интонациями. Жизнь частного человека в его поэзии, вопреки известным канонам, не просто заняла значительное место, но стала объектом поэтизации и эстетизации. Известно что Карамзин в 1796 году отказался включить в Альманах державинское стихотворение «Приглашение к обеду» – настолько частными показались ему эти стихи. [10, с. XXXII]. Известно, сколько упреков пришлось выслушать Ахматовой за внимание к деталям быта. /92/ Её обвиняли в чрезмерной узости домашнего мирка, хотя на самом деле уже в её ранней лирике можно найти присутствие широкого кругозора и элементы высокого слога. Примечательно, что В. Я. Брюсов, который первым, ещё в 1912 году, произнёс слово «роман» применительно к ахматовской лирике, охарактеризовал ее так: «В ряде стихотворений развивается как бы целый роман, героиня которого – характерно современная женщина...» [4, с. 22] – то есть в «романности» почувствовал новаторское соединение личностного начала с объективно изображёнными качествами современницы.

Существенно, что и у Державина, и у Ахматовой сохраняется разграничение высокого и низкого – именно их столкновение порождает художественный эффект, который в начале XX века В. Шкловский назвал остранием. Державинское внимание к подробностям быта проистекает из усвоенной им концепции частной жизни как убежища свободного человека, отказавшегося от участия в политических интригах⁷. В то же время прямое называние людей, предметов и их свойств создаёт возможность сатирического осмысления действительности. Объединяет оба плана присутствие в стихах личности,

⁷ Концепция эта, известная со времён античности, замечательно выражена у Горация, любимого Державиным и Ахматовой.

сознающей своё право жить независимой жизнью ума и сердца. Наличие высоких ценностей обуславливает значимость высокого стиля.

Державин, конечно, оставался лириком и романа не создавал. На плодотворность державинских новаций именно для лирики обратил внимание в 1921 году В. Шкловский: «То, что пишет Пушкин про Державина, не остро и не верно. Некрасов явно не идет от Пушкинской традиции. Среди прозаиков Толстой также явно не происходит ни от Тургенева, ни от Гоголя, а Чехов не идет от Толстого. Эти разрывы происходят не потому, что между названными именами есть хронологические промежутки. <...> В каждую литературную эпоху существует не одна, а несколько литературных школ. Они существуют в литературе одновременно, причем одна из них представляет ее канонизованный гребень. Другие существуют не канонизованно, глухо, как существовала, например, при Пушкине державинская традиция в стихах Кюхельбекера и Грибоедова» [33, с. 120].

Идею Шкловского вскоре подхватил Ю. Тынянов в известной работе «Архаисты и Пушкин». Он показал условность разделения поэтов пушкинской поры на приверженцев классицизма и романтизма, сложность стилистических исканий внутри существовавших литературных группировок: «...в борьбе с малой формой и малым стилем /93/ шероховатая «грандиозность» Державина» была и знаменем и совершенно определённой традицией (Кюхельбекер стилизует Державина, Катенин переводит его на французский язык и т. д.), противопоставляемой гладкости стиля и лёгкости языка поэзии младших карамзинистов.

Жанр державинской сниженной оды, «бытовой» сатирической оды был столь же комбинированным жанром, как натуралистическая «русская» баллада Катенина; оба жанра резко рвут с эстетической абстрактностью среднего штиля; именно низкая лексика, именно снижение к быту способствует оживлению образа» [28, с. 42]. «Ломоносовско-державинская литературная традиция была с самого начала неприемлема для Пушкина; литературные принципы её были ему чужды»⁸ [28, с. 70].

В. Шкловский связал дальнейшее рассмотрение роли державинского наследия с языковыми характеристиками различных социальных слоёв, получавших в литературе право голоса: «Державин ввёл в высокий язык оды солдатские навыки, навыки гвардии» [34, с. 191]. «В городе Петербурге языком высшего общества, языком Онегина – был язык

⁸ Чрезмерная категоричность этого мнения опровергается многими фактами. Дело не только в замеченной Ходасевичем связи державинской оды с пушкинским романом в стихах. Лирика Пушкина в разное время по-разному соотносилась с державинской, об это написано немало, – для примера достаточно наблюдения В. В. Гиппиуса о сознательном использовании державинской реминисценции в пушкинском стихотворении «Нет, я не льстец, друзья...» [8, с. 45]. Однако мысль о самостоятельности созданной Державиным традиции выглядит убедительно.

архивного юноши, привилегированного чиновника. Гоголь же заикался голосом чиновника-бедняка. И перебивал эту речь «великолепной», «громкой» прозой. У Гоголя мы видим высокую линию, с ее определённой лексической подчеркнута высокой окрашенностью, с определённым словарем, синтаксисом, и рядом с ней другую – заикающуюся, подчеркнута реалистическую, бытовым образом окрашенную речь. Итак, две языковые линии, разно происшедшие, сведенные в одно художественное произведение, ощущаются как жанр. Это путь Державина, Гоголя, Маяковского» [34, с. 197].

Таким образом, новаторство Державина, не канонизированное в пушкинские времена, всё же не было забыто. Его тенденции подспудно /94/ оказали влияние и на поэзию Кюхельбекера, Катенина, Грибоедова, Некрасова, даже Маяковского. И в пушкинском романе в стихах – пусть иначе, чем в прозе Гоголя, – были реализованы его потенции. Правда, в таком аспекте вопрос о развитии этих тенденций в творчестве Ахматовой получает настолько широкое истолкование, что возникает опасность утери конкретных очертаний.

Но наглядным примером непосредственного усвоения Ахматовой жанра державинской «сниженной оды» может послужить написанная ею в конце творческого пути, в 1961 г., «Царскосельская ода». Это стихотворение как будто призвано разрушить высокий «царскосельский миф» русской лирики – «поэтический миф бессмертия культуры» [15, с. 172], в воплощении которого сама она принимала столь деятельное участие на протяжении всего творческого пути. В этой «оде» всё, за исключением названия, скорее противоречит, чем соответствует жанровым ожиданиям. Слово «ода» имеет демонстративно сниженную рифму «*одурь*». Ни упоминания о «смуглом отроке», ни парковых аллей, ни статуй, ни красот архитектуры нет. «*Тут ещё до чугулки / Был знатнейший кабак*». Силуэт *придворной кареты* мелькает где-то вдали. На первом плане – «*интендантские склады*», «*извозничий двор*», *струя махорки* и едкость *солдатской шутки* – тот самый мир, который, по мнению В. Шкловского, впервые открыл для русской поэзии Державин.

Разумеется, не стремление воспроизвести державинский стиль было причиной написания этих стихов. Представление о Царском Селе как своего рода поэтическом заповеднике далеко не всегда вызывало у Ахматовой одобрение. Известно её неприятие вышедшей в 1927 г. книжки Э. Голлербаха «Город муз». В разговоре с Н. Лукницким 27.11.1927 Ахматова говорила о ней как о воплощении торжествующей пошлости: «А кроме всего – образы поэтов, даваемые в ней, совершенно неверны. Очень многие, прочитавшие эту книжку, хвалят её и как одно из достоинств её называют занимательность. Тем хуже для этих людей, такие их похвалы доказывают только их же

примитивность. Эти люди склонны идеализировать предыдущую эпоху, и они восторгаются такими словами, как "попона", "гайдук", "*граф* Комаровский"» [19]. Реальный город был населён людьми, многие из которых не имели ни малейшего отношения к поэзии, не знали и не любили её. В прозаических записях Ахматовой встречаются внутренне полемичные голлербаховскому «сюсюку» зарисовки состояния Царского села в разное время – сохранилось его изображение в /95/ послереволюционной разрухе, но, к сожалению, утрачен ещё более драматический портрет города после окончания войны [14, с. 675].

В мае 1953 года празднование 250-летия со дня основания Петербурга стало поводом популяризации архитектурных красот города, дворцов и садово-парковых комплексов его знаменитых пригородов. Во времена хрущёвской оттепели этот интерес в более широком плане распространяется на черты дореволюционной культуры и быта. Некоторые оттенки публикаций на эти темы, видимо, Ахматовой не нравились, так же, как в своё время не понравилась книжка Голлербаха. Об этом позволяют судить прозаические заметки «Город», «Сейчас прочла с изумлением...», «Дальше о городе» [2, т. 2, с. 278–279]. В Записных книжках она набрасывает план заметки «Царскосельские древности» и первым пунктом вызывающе ставит городскую портомойню [14, с. 134]. Сопоставление этих записей с текстом «Царскосельской оды» показывает, что шокирующие подробности прозаических набросков всё же оказались в стилистическом отношении неприемлемыми для поэтического текста. В «Царскосельской оде» Ахматова обращается к более далёкому прошлому, подчёркивая провинциальность городка («как... Витебск»). Здесь нет державинской сатиры на пороки сильных мира сего, но показана сниженная изнанка парадного быта, диссонирующая с мифизированным фасадом. С «Фелицей» ахматовскую оду роднит не только внимание к непарадной действительности, но и чувство полноценности существования этой стороны жизни. Стремление Ахматовой запечатлеть, «воспеть» её и делает стихотворение одой: **«Ворон криком прославил / Этот призрачный мир... / А на розвальнях правил / Великан-кирасир»**. Уже после упоминания ворона – птицы, питающейся мертвечиной, после слов о призрачности, то есть отсутствии какой-либо телесности, возникает живой образ, конкретный и запоминающийся. **«Великан-кирасир»** соединяет высокое и низкое начала – он всего лишь правит санями-розвальнями, и всё же в его фигуре угадывается монументальная величавость минувшего. Ода остаётся одой, достойной, как сказано в её начале, быть спрятанной **«В роковую шкатулку, / В кипарисный ларец»**.

Для понимания сути этого соотношения высокого и низкого стилей интересно мнение О. М. Гончаровой относительно истоков другого знаменитого ахматовского

образа «*Свежо и остро пахли морем / На блюде устрицы во льду*» из стихотворения «Вечером» (1913): «Это своеобразная “соборная цитата”, в терминологии В. Н. Топорова, из /96/ ряда “пиров” Державина: “Тремит музыка <...> / Вкруг лакомых столов”, “<...> уже обед готов / Тогда-то устрицы, го-гу, / Всех мушелей заморских грузы”, “То льдом, то пламенем манят”» [9, с. 161–162]. Называть совпадение нескольких слов из разрозненных стихотворных строк «цитатой», на наш взгляд, некорректно – более уместно говорить о близости словарного материала. О происхождении «устриц» есть не менее интересное наблюдение Л. Гинзбург, указавшей на строки из «Путешествия Онегина»: «Что, устрицы пришли – о радость, / Летит прожорливая младость / Глотать из раковин морских / Затворниц жирных и живых» как пример того, что Ахматова использовала образ, уже получивший, благодаря Пушкину, право на присутствие в поэтической речи: «Устрицы здесь – «морская вещь», несущая образ моря – «свободной стихии», вносящая его в душное томление городского сада» [7, с. 346].

Заметим, что «устрицы» у трёх поэтов не тождественны. У Державина они воспеты, наряду с прочими блюдами, как одна из радостей жизни. У Пушкина устрицы находятся в нарочито сниженном и иронически обыгранном контексте. Ахматова подчёркивает реальность происходящего созданием стилистического оксюморона, по-новому соединив высокое и низкое, упомянув рядом с устрицами «*дальних скрипок голоса*», которые поют о любви. Ирония в том, что перед лирической героиней не море, а лишь устрицы, которые *пахнут морем*. И рядом с нею человек, который называет себя *верным другом*, которого героиня называет *любимым*, а при этом не может назвать ни влюблённым, ни любящим. Но устрицы пахнут морем, и любимый находится рядом, и скрипки поют, кажется, всё же о любви...

Привкус горечи замечен гораздо сильнее, чем у Державина – тот в любви не разочаровывался (да и любовью называл нечто не совсем похожее). Но его поэтизация частной жизни была связана с горьким разочарованием в возможности быть гражданином, деятельно участвовать в защите справедливости. С. Аверинцев увидел особую прелесть в чувственной конкретности его стихов: «Весь Державин – в той наивной простоте, с которой зарифмованы, но также и сопряжены по смыслу “раки красны” и “прекрасны”» [1, с. 125]. Можно сказать, что прекрасны, хотя и несколько иначе, ахматовские устрицы. Не менее примечательно, что именно у Державина мы впервые находим равноправие достойных поэтизации предметов, убеждение, что «прекрасное всегда таким и останется» [31, с. 138]. Ахматову, особенно на первых порах, хвалили прежде всего за конкретную и отчётливую /97/ образность, за способность «понимать и любить вещи именно в их непонятной связи с переживаемыми минутами» [17, с. 59]. Однако наиболее важным

представляется то, что острота наблюдений и точность их передачи не были самоцелью ни для Державина, ни для Ахматовой. Оба поэта строили из этих деталей целостную картину мира, включающую множество противоречивых черт. Отсюда диссонансы Державина – и о диссонансах ранней Ахматовой критика тоже говорила.

Восприятие мира художником – явление сложное, неотделимое от проблемы мировоззрения как такового, и в полной мере его рассмотрение для каждой отдельной личности, а тем более для двух таких значительных фигур – вопрос очень серьёзный, требующий исследования обширных материалов. Но представление о **типах** художественного мировосприятия разработано в истории литературы или, шире, в истории эстетики давно и вполне отчётливо.

П. Бицилли увидел в поэзии Державина выражение мировоззрения Ренессанса с его пафосом «открытия мира и человека», с его «космическим сознанием», со стремлением «всё охватить, всё усвоить себе, ко всему приобщиться» «охватить жизнь во всей ее полноте», с переживанием «духовного в плотском». «Это не вульгарный гедонизм; это радость жизни, умиленное, восторженное, благоговейное, религиозное по своему существу отношение к ней, к ее разнообразию, богатству, красоте». И продолжение, развитие этого мировоззрения в пушкинском творчестве, по мнению П. Бицилли, – не в его романтических поэмах, а в «Евгении Онегине» и «Маленьких трагедиях» [3]. Таким образом, «романность» ахматовской лирики, передающая её стремление увидеть мир целиком (*«Я вижу всё, я всё запоминаю, / Любовно-кротко в сердце берегу...»*) имеет достаточно глубокие корни.

Конечно, у Ахматовой эти свойства проявлялись иначе, чем у Державина, раскидывавшего пышные перечни событий, предметов, блюд, озиравшего в десятках строф огромные пространства. Ахматова умела быть предельно лаконичной. Это удавалось благодаря художественному мастерству в выборе слов – не только объектов изображения, но и эпитетов, отмеченному В. М. Жирмунским: «Часто эти определения объединяются группами по два или три: в таких случаях они по смыслу разнородно определяют предмет с разных точек зрения, можно было бы сказать, что связь между ними не аналитическая, а синтетическая» [11, с. 90]. Такую же роль в создании синтеза не только /98/ разнородных впечатлений поэта, но и противоречивых свойств изображаемого играют замеченные многими исследователями ахматовские оксюмороны. Сравнение здесь возможно лишь издали, но оно всё же вполне правомерно. К этой ситуации применимы слова Ю. Тынянова: «... самое сличение тех или иных литературных явлений должно производиться по функциям, а не только по формам. Совершенно несходные по

видимости явления разных функциональных систем могут быть сходны по функциям, и наоборот» [29, с.148].

Ренессансное восприятие мира неотделимо от ренессансного типа личности, осознающей право доверять своим собственным чувствам и мыслям. Нередко эпоху Возрождения трактуют как возврат к античности, воскрешение в искусстве античной «телесности», языческой жизнерадостности – и упускают из вида лежащее в основе этой культуры стремление к синтезу античных и христианских идеалов. Величие Сикстинской мадонны Рафаэля не в том, что моделью для неё послужила несравненная красота Форнарины, а в том, что она стала воплощением идеала истинно прекрасного человека, знающего заветы любви и самопожертвования. Бессмертие фресок Микеланджело не только в замечательной скульптурной выразительности фигур Сикстинской капеллы. В «Сотворении Адама» атлетическое сложение первого на земле человека контрастирует с младенческим выражением его впервые открывающихся глаз, с неуверенностью руки, поднимающейся ещё не своей волей – а рядом могучая фигура Бога потрясает зрителя неукротимой и в то же время точно направленной энергией руки творца, протянутой навстречу Адаму. Дух созидания возвеличен и в то же время очеловечен. Красота мига творения воссоздана и прославлена титаном Возрождения, человеком, осознавшим своё право это представить.

Нечто близкое выражено Державиным, гордившимся в «Памятнике», что дерзнул «В сердечной простоте беседовать о Боге / И истину царям с улыбкой говорить» [10, с.166]. В его оде «Бог» человек предстаёт как воплощенное противоречие великого и малого: «Я телом в прахе истлеваю, / Умом громам повелеваю, / Я царь – я раб – я червь – я бог!» [10, с. 34]. Прославив безмерное величие Бога и противопоставив ему малость, ограниченность существования смертного, Державин увидел основу достоинства человека в его способности вмещать в себе божественное начало, быть «чертой начальной божества». Здесь ренессансное начало проявилось и в /99/ способности не только «беседовать о Боге», но и бесстрашно общаться с ним – вся ода «Бог» есть речь, прямо к нему обращённая: «Твоё создание я, Создатель!» [10, с. 34] Христианское милосердие он считал одной из первых добродетелей сильных мира сего. Об этом говорил и в стихотворном переложении 81 псалма «Властителям и судиям», едва не сыгравшем в судьбе поэта роковую роль: «Ваш долг есть: сохранять законы, / На лица сильных не взирать, / Без помощи, без обороны / Сирот и вдов не оставлять. // Ваш долг: спасти от бед невинных, / Несчастливым подать покров; / От сильных защищать бессильных, / Исторгнуть бедных из оков». Он не только обличает неправедность сильных мира сего, но и взывает к Богу: «Воскресни, боже! Боже правых! / И их молению внимли: / Приди, суди,

карай лукавых / И будь един царём земли!» [10, с. 41–42]. Прямое и страстное обращение исходит от человека, сознающего свою причастность к истине, добру и красоте и своё право защищать их. Надо признать, что Бог Державина – это грозный Бог-отец Ветхого Завета, а если Христос, – то Страшного суда Сикстинской капеллы. Христианского молитвенного смирения, как у Ахматовой, у Державина нет.

Ахматова, по ее собственному выражению, верила в Бога «как простая кухарка» – т.е. без изощренных мудрствований. Ее постоянные упоминания Бога в стихах не были стилизацией. Иногда они, как в приведённой выше строке *«Господь немилостив к жнецам и садоводам»*, означали некое космическое природное начало, иногда были частью бытовой фразеологии: *«И я стану – Христос помоги! – / На покров этот, светлый и ломкий»* («Столько просьб у любимой всегда!», 1913) или *«А над кроватью надпись по-французски / Гласит: Seigneur, ayez pitié de nous»* («Вечерняя комната»). Если рассмотреть все случаи таких упоминаний, понадобится весьма подробная классификация, поскольку все они отражают разные стороны сознания человека, принадлежащего к христианской культуре: *«Я научилась просто, мудро жить, / Смотреть на небо и молиться Богу»* (1912); *«И в киевском храме премудрости Бога, / Припав к солее, я тебе поклялась...»* (1915); *«Помолись о нищей, о потерянной / О моей живой душе...»* (1912). Но для всех контекстов общим будет то же, что и у Державина: чувство сопричастности божьему миру и божьей правде. Знаменитая «Молитва» (1914) поражает абсолютной открытостью и бесстрашием: *«Дай мне долгие годы недуга, / Задыханья, бессонницу, жар, / Отыми и ребёнка, и друга, / И таинственный песенный дар – // Так молюсь за твоей /100/ литургией / После стольких томительных дней, / Чтобы туча над тёмной Россией / Стала облаком в славе лучей»*.

Как и у Державина, возможность и право непосредственного разговора с Богом основаны не на сознании собственной праведности. Лирическая героиня Ахматовой, как правило, знает о своём несовершенстве и способна сурово осуждать себя. Но она, как и лирический герой Державина, помнит: «Твоё создание я, создатель», и не теряет достоинства ни при каких обстоятельствах. Самым же существенным в соотношении этих двух поэтических миров представляется принципиальная близость творческих позиций: установка на максимальную искренность и уважение к человеку как таковому.

Видимо, высокий одический стиль в таком случае не должен рассматриваться как исключительное свойство поэтики классицизма. Вера в Бога неразрывно связана для обоих поэтов с твёрдой верой в непреходящие ценности гуманистической культуры и высокую миссию поэта, призванного их отстаивать – это и определяет функциональную

необходимость возвышенного стиля. Само отношение к человеку как существу, несущему в себе частицу божественного начала, присуще, конечно, не только Ахматовой, но и многим лучшим представителям российской литературы.

Высокая риторика Державина оказала воздействие на развитие гражданской тематики в лирике XIX века, в частности, в творчестве Тютчева. По наблюдению ряда исследователей (Л. В. Пумпянского, Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, Ю. М. Лотмана), влияние державинской школы сказалось «на фрагментарности (стих начинается как продолжение предыдущей мысли), дидактичности, риторичности (ораторские формулы, императивы, риторические вопросы, восклицания и обращения с междометием «О!», одическая фразеология и «спотыкающийся» синтаксис) тютчевских текстов» [35, с. 67]. Эти черты встречаются и у Ахматовой. Каким образом они были унаследованы: через Тютчева или непосредственно от Державина? – Вероятно, оба варианта ответа могут быть в равной степени справедливы.

Непосредственное воздействие Державина подтверждается совпадением не столько текстов, сколько мотивов, справедливо отмеченным Р. Д. Тименчиком [27]. О бессмертии героев, павших за отечество, говорится в окончании державинской оды «На взятие Измаила» (1790): *«А слава тех не умирает, / Кто за отечество умрет; /101/ / Она так в вечности сияет, / Как в море ночью лунный свет. / Времен в глубоком отдаленьи / Потомство тех увидит тени, / Которых мужествен был дух. / С гробов их в души огонь польётся, / Когда по рощам разнесется / Бессмертной лирой дел их звук* [10, с. 83]. У Ахматовой об этом же сказано в стихотворении 1942 года: *«А вы, мои друзья последнего призыва! / Чтоб вас оплакивать, мне жизнь сохранена. / Над вашей памятью не стыть плакучей ивой, / А крикнуть на весь мир все ваши имена! / Да что там имена! Ведь всё равно - вы с нами! / Все на колени, все! Багровый хлынул свет, / И ленинградцы вновь идут сквозь дым рядами, / Живые с мертвыми. Для славы мертвых нет»*. При публикации по цензурным соображениям были исправлены следующие строки: *«Да что там имена! - захопываю святы; / И на колени все! - багровый хлынул свет, / Рядами стройными проходят ленинградцы, / Живые с мертвыми. Для Бога мертвых нет»*. [с. 207, 435–436]. Тема бессмертия героев-патриотов, конечно, – одна из «вечных» тем. Лексический совпадений мало. Но оба поэта верят в бессмертие подвига и в бессмертие души, говорят о встрече и единении поколений, видят свой долг в том, чтобы подвиги были воспеты. У Державина и Ахматовой есть стихотворения с одинаковым названием «Мужество». Они совсем не похожи ни композиционно, ни лексически. Объединяет их высокий стиль, обусловленный темой.

Оба поэта отстаивали справедливость – в разных формах представала она в эти столь разные эпохи. Апелляция к Богу как источнику и хранителю высшей правды объединяет державинское «Властителям и судьям» и ахматовский «Реквием». Державин зывал к Божьему суду, Ахматова оплакала жертвы террора. Её заупокойная молитва не звала к возмездию, но была исполнена веры в то, что зло не может оставаться вечным, что люди сохраняют память о пережитом горе. Актуальность «Реквиема», в частности, проявляется в продолжении споров об этой поэме. Любопытно, что автор серьёзного исследования ахматовской лирики В. В. Мусатов с некоторым неодобрением отнёсся к тексту «Реквиема», поскольку, по его мнению, «Реквием» претендовал не на то, чтобы выразить некий фрагмент сталинской эпохи, а всю её – как целостность» [21, с. 305]. Это не соответствует действительности, поскольку само начало поэмы чётко обозначает, о чём поэт собирается рассказать: о тюремных очередях, о горе близких. В. В. Мусатов не только приписывает Ахматовой «претендование», но и объясняет постигшую поэта, по его мнению, неудачу тем, что она «впервые столкнулась с реальностью, которая /102/ оказалась за пределами её творческой эстетики» [21, с. 304]. «Поэтому Ахматова вынуждена прибегнуть к чисто риторическим средствам, которые должны были восполнить нехватку запредельного – тюремного и лагерного – опыта: *“Перед этим горем гнутся горы, / Не течёт великая река, / Но крепки тюремные затворы, / А за ними «каторжные норы» / И смертельная тоска”*» [21, с. 305]. Мусатов пишет: «Очень трудно представить себе, как могут “гнуться” горы или остановиться течение “великой реки”» [21, с. 305]. Эти слова кажутся ему неоправданной «литературщиной», прикрывающей незнание реалий.

Однако как раз в этом случае можно говорить о скрытой реминисценции, об отсылке к финалу державинского стихотворения «Мужество» (1804): «Кто встанет против нас? Бог с нами! / Мы вспеним понт, тряхнём холмы» [10, с. 221]. Поэма Ахматовой принадлежит не к эпическому, а лирическому роду. Она – не только плач и молитва, но и выражение гражданского сознания. Патетические строки, удивившие Мусатова, – горькое переосмысление горделивой державинской гиперболы. Высокий пафос гражданской лирики, столь прочно заложенный в XVIII веке, не потерял своей искренности и правдивости.

Эти позиции обусловили сходство некоторых сторон столь далеких поэтических судеб. Державину и Ахматовой приходилось претерпеть немало цензурных запретов. В 1798 году, когда вышел первый том собрания сочинений Державина, цензура исключила из него стихотворение «Властителям и судьям» и даже некоторые строки из «Изображения Фелицы». «Державин возмущился и с характерным для него упорством

вписал запрещенные строки собственной рукой во многие экземпляры» [10, с. XX–XXI]. То же самое, по свидетельствам ряда друзей, приходилось проделывать Ахматовой с ее послевоенными томиками, в которых она заклеивала стихи из цикла «Слава миру» и вписывала те, которые не были пропущены редакцией.

Самым же существенным в соотношении этих двух поэтических миров представляется принципиальная близость творческих позиций: установка на максимальную искренность и уважение к человеку как таковому. Искренность бывает опасна и в обыденной жизни. Поэтам она обходится ещё дороже. Достаточно вспомнить, какую роль в её поэтической судьбе сыграла строка *«Все мы бражники здесь, блудницы...»* Однако в этом пункте Ахматова прямо следует за Державиным. В оде «Фелица», обличая пороки современников, он не /103/ отделял себя от них: «Таков, Фелица, я развратен». Позже Ахматова высказалась не менее категорично: *«Какая есть. Желая вам другую...»* (1940). Право поэта бесстрашно оставаться самим собой и не кривить душою в стихах и у Державина и у Ахматовой – проявление самоуважения, основанного на представлениях о месте человека на земле и роли поэта в культуре. В 1807 году в стихотворении «Признание» Державин писал «Не умел я притворяться, / На святого походить / <...> Я любил чистосердечье, / Думал нравиться лишь им, / Ум и сердце человечье / Были гением моим» [10, с. 423].

Отметим, что слово человек и Державин и Ахматова использовали как смысловой ключ к пониманию сути своей поэзии. В 1807 году в стихотворении «На рождение в Севере порфиородного отрока» (1779) Державин призывал наследника: «Будь на троне человек!» [10, с. 312]. Ахматова в позднем стихотворении «Подражание корейскому» («Приснился мне почти что ты...») высказала кредо своей любовной лирики: *«Это призрак приходил, / Как предсказала я полвека / Тому назад. Но человека / Ждала я до потери сил»*.

Таким образом, некоторые традиции, заложенные классицизмом, – гражданский пафос, высокий слог – были усвоены Ахматовой отчасти от Державина непосредственно, отчасти же, несомненно, через его последователей. Но столь же несомненно выглядит и связь ахматовской поэтики с теми отступлениями от канонов классицизма, которые были сделаны именно Державиным. В его поэзии находят и черты барокко, и зачатки реализма, что также свойственно ахматовской поэзии. Однако не менее существенны черты ренессансности поэтического мира Державина. Это особенно значимо, поскольку представление о Серебряном веке как о ренессансе русской культуры стало ныне одним из наиболее признанных.

Литература

1. *Аверинцев С. С.* Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М.: Наука, 1986, с. 104–116.
2. *Ахматова А.* Сочинения. В 2 т. / Анна Ахматова. – М.: Художественная литература, 1990.
3. *Бицилли П.* Пушкин и Вяземский. К вопросу об источниках пушкинского творчества. / Пётр Михайлович Бицилли. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии. / Сост., вступит. /104/ статья, коммент. М. Васильевой. Москва, 2000, с. 31–79. Электронный ресурс: <http://litternet.bg/publish6/pbicilli/salimbene/viazemski3.htm>
4. *Брюсов В. Я.* Сегодняшний день русской поэзии // Рус. мысль. – 1912. – № 7, отд. 3. – С. 11–34.
5. *Васильев С. А.* Стихотворение А. А. Ахматовой «Лотова жена»: трансформация ветхозаветного образа (Державин и Ахматова) Электронный ресурс: <http://www.portal-slovo.ru/philology/40417.php?PRINT=Y>
6. *Вентцель Н.* Муза с лица необщим выраженьем. // Анна Ахматова: pro et contra / Сост., вступ. ст., примеч. Св. Коваленко. – СПб: РХГИ, 2001. – С. 86–87.
7. *Гинзбург Л.* О лирике. – Л.: Советский писатель, 1974. 408 с.
8. *Гиппиус В. В.* К вопросу о пушкинских «плагиатах» // Пушкин и его современники: Материалы и исследования / Пушкинская комиссия при Отделении гуманитарных наук АН СССР. — Л.: Изд-во АН СССР, 1930. – Вып. 38/39. – С. 37–46.
9. *Гончарова О. М.* «Наследница» (А. Ахматова и Г. Державин). – Гумилевские чтения. Материалы международной научной конференции 14–16 апреля 2006 года. – СПб.: Изд-во СПбГУП, 2006. – С. 159–164.
10. *Державин Г. Р.* Стихотворения. – Г. Р. Державин / Сост., вступ. статья и коммент. А. Я. Кучерова. – М.: ГИХЛ, 1958. – 564 с.
11. *Жирмунский В. М.* Творчество Анны Ахматовой. – Л.: Наука, 1973. – 184 с.
12. *Жирмунский В. М.* Задачи поэтики / В. М. Жирмунский. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука. 1977. 408 с. С. 15 – 55.
13. *Жирмунский В. М.* Преодолевшие символизм. // В. М. Жирмунский. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л., 1977. С. 106–133.
14. *Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966)* / Сост. и подготовка текста К. Н. Суворовой. Вступ. ст. Э. Г. Герштейн. Вводные заметки и указатели В. А. Черных. – Москва–Torino: Giulio Einaudi editore, 1996. – 850 с.
15. *Ильичёв А. В.* Диптих А. А. Ахматовой «Городу Пушкина»: опыт интертекстуального анализа. // Гумилевские чтения. Материалы международной научной конференции 14–16 апреля 2006 года. – СПб.: Изд-во СПбГУП, 2006. – С. 164–173.
16. *Казарин В. П., Новикова М. А.* Стихотворение А. А. Ахматовой «Вновь подарен мне дремотой...» (Опыты реального комментария) Публикация 1. // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып.10. – Симферополь: Крымский архив, 2011. – С. 60–72.
17. *Кузмин М. А.* Предисловие к первой книге стихов А. Ахматовой «Вечер». СПб, 1912. // Анна Ахматова: pro et contra / Сост., вступ. ст., примеч. Св. Коваленко. – СПб: РХГИ, 2001. – С.59–61.
18. *Литературный энциклопедический словарь.* / Под общей ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
19. *Лукницкий П. Н.* Asimiana. Встречи с Анной Ахматовой. Т.1. 1924–25 гг. Т. 2 1926–27 гг. / Павел Николаевич Лукницкий – Paris, YMCA-PRESS, 1991. Электронный ресурс: <http://lib.rus.ec/a/7535>
20. *Майкльсон Дж.* Жанр «Лебединой песни» в русской лирике (символизм и XIX век) Джеральд Майкльсон // Международные научные конференции. Символизм и русская

- литература XIX века (памяти А. Пушкина и А. Блока). 06.02.–10.02.2001. Пушкин и Шекспир 24.09.–30.09.2001. Материалы. / Ответственный редактор В. М. Маркевич. / СПб: Изд-во С-Петербургского университета, 2002. – С. 104–108.
21. *Мусатов В. В.* «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. – М.: Словари ру, 2007. – 496 с.
22. *Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой: Из книги «Конец первой половины XX века». / Сост. раздела «Приложения» А. Г. Наймана. – М.: Художественная литература, 1989. – 302 с.
23. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений. В 10-ти т. Т. X. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1949.
24. *Темненко Г. М.* Действительно чужое слово и поэтические традиции в стихотворении Ахматовой «Настоящую нежность не спутаешь...» // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 9. – Симферополь: Крымский архив, 2011. – С. 92.–108.
25. *Темненко Г. М.* Макромир лирического стихотворения. // Учёные записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 24 (63) № 1. Ч. 1. – Симферополь, 2011. – С. 89-97.
26. *Темненко Г. М.* Роман в стихах и роман-лирика: к вопросу о влиянии творчества А. Пушкина на поэзию А. Ахматовой. /106/ // Культура народов Причерноморья. Научный журнал. № 5. – Симферополь: Межвузовский центр «Крым», 1998. – С. 54–72.
27. *Тименчик Р.* Ахматова и Державин (заметки к теме) // Jews and Slavs. Vol. 4. Jerusalem. С. 305–310. Электронный ресурс:
<http://www.akhmatova.org/articles/timenchik17.htm>
28. *Тынянов Ю.* Архаисты и Пушкин. // Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники. – М.: Наука, 1968. – С. 23–121.
29. *Тынянов Ю.* О литературной эволюции // Тынянов Ю. Литературный факт - М., 1993. С 137–148.
30. *Хейт А.* Анна Ахматова. Поэтическое странствие. / Аманда Хейт / Пер. с англ. Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой / Предисл. А. Наймана; коммент. В. Черных и др. – М.: Радуга, 1991. – 383 с.
31. *Ходасевич В.* Державин (к столетию со дня смерти) // Ходасевич В. Колблемый треножник: Избранное. – М.: Советский писатель, 1991. С. 137–143.
32. *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. 1963–1966. Т. 3. / Лидия Чуковская. – М.: Согласие, 1997. – 544 с.
33. *Шкловский В. Б.* Гамбургский счёт: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933) – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.
34. *Шкловский В. Б.* Чулков и Лёвшин. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933. – 264 с.
35. *Шмони́на М. С.* Функция тютчевских реминисценций в лирике Вл. Соловьёва // Русская филология – 11. Тарту, 2000. – С. 64–70.