

## Державин и Серебряный век

Н. Ю. Желтова

В статье рассматриваются державинские традиции в творчестве поэтов серебряной эпохи, представителей разных эстетических течений и направлений. Анализируются формы и способы творческого переосмысления державинского наследия в поэзии В. Брюсова, В. Маяковского, М. Цветаевой, А. Ахматовой, О. Мандельштама и других.

**К Л Ю Ч Е В Ы Е С Л О В А:**  
Державин, литература серебряного века, литературная традиция, модернизм.

Русская литература первой трети XX века — это самый сложный историко-литературный промежуток, включающий в себя сразу несколько художественно-идеологических эпох и реальностей: литературу «серебряного века», советскую литературу, литературу русского зарубежья и «потайную» литературу. В этой связи представляется, что творчество Г. Р. Державина на протяжении всей первой трети XX века было одним из тех цементирующих оснований, которое позволило русской литературе сохранить свое единство. Поэт стоял у истоков создания русского литературного языка, выступал как национальноориентированный писатель, заложивший многие духовные, философско-этические, художественно-эстетические традиции великой русской литературы.

Для русской литературы первой трети XX века было характерно постоянное возрастание интереса к творческой личности Г. Р. Державина, новаторское осмысление заложенных им традиций. И это, видимо, не случайно. Имя поэта в XVIII столетии прочно связывалось с темой обновления поэзии: и тематического, и языкового. Литература серебряного века, вдохновляемая творческими экспериментами Державина, первой начала движение к принципиально иной эстетике, заключающейся в поиске и обозначении национального начала, художественной рефлексии, узнавании в человеке творца, личности, теурга.

Смешение стилей, течений направлений, творческий синтетизм рубежа веков — созвучные державинской мысли творческие тенденции. Революционные подходы поэта к реформированию отечественной поэзии, основанные вместе с тем на высоком художественном мастерстве, глубоких духовно-нравственных началах, имеют очевидное сходство с эстетикой русского модернизма. Не случайно в начале XX века личность Державина оказалась близка практически всем направлениям серебряной эпохи: реализму, символизму, акмеизму, футуризму, новокрестьянской поэзии, а также поэтам, находившимся «вне школ». В 1920–1930-х годах державинские традиции отчетливо прослеживались в литературе русского зарубежья, «потайной» литературе.

К творческой личности Державина глубокий и устойчивый интерес проявляли такие мэтры русской литературы, как В. Я. Брюсов, А. А. Блок, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, А. Белый,

А. А. Ахматова, Н. Гумилёв, О. Э. Мандельштам, М. И. Цветаева, В. В. Маяковский, И. Северянин, Б. Пастернак, В. В. Набоков, В. Ф. Ходасевич, И. Ф. Анненский, А. И. Несмелов, М. Горький, И. С. Шмелёв, В. О. Домбровский, М. А. Булгаков. И этот перечень имен представляется далеко не полным.

Как и в XVIII веке, в XX столетии обновление русского искусства, литературного творчества снова произошло через поэзию. В этой связи представляется закономерным большой интерес родоначальника и мэтра русского символизма В. Я. Брюсова к поэтическим новациям Г. Р. Державина. Критик Д. П. Святополк-Мирский, в статье посвященной Брюсову, проводит знаменательную параллель, подчеркивающую тематическую общность поэзии двух ярчайших художественных индивидуальностей: «Гоголь назвал Державина “певец величия”, но слова эти гораздо лучше подходят к Брюсову. Величие — главная тема его поэзии» [Святополк-Мирский 2002: 88].

Однако представляется, что не только тема величия связывает двух художников. Пытаясь найти средства для реформирования художественного языка и поэзии в целом, Брюсов активно обращался к опыту предшествующих эпох и поколений. В круг его творческих интересов входила и масштабная личность Державина. В 1905 году в первом номере журнала «Весы» Брюсов публикует статью «Священная жертва», которая стала ярким образцом эстетических деклараций начала XX века, программным произведением русского символизма как литературного направления, попыткой заложить философско-теоретический фундамент нового искусства.

Сама статья начинается с обозначения Брюсовым полемики, которую вел Пушкин с Державиным, причем со ссылкой на другую величайшую фигуру русской литературы: «Пушкин, когда прочитал стихи Державина “За слова меня пусть гложет, за дела сатирик читит”, сказал так: “Державин не совсем прав: слова поэта суть уже дела его”. Это рассказывает Гоголь, прибавляя: “Пушкин прав”» [Брюсов 1987, 2: 88].

В своих размышлениях о новом искусстве Брюсов отталкивается от художественно-идеологических принципов поэзии Державина, указывая на назревшую в начале XX века необходимость изменения творческих задач поэта, формирования у него принципиально иного самосознания, новой роли в обществе: «Во времена Державина “слова” поэта, его творчество казались воспеванием дел, чем-то сопутствующим жизни, украшающим ее. “Ты славою, твоим я эхом буду жить”, говорит Державин Фелице. Пушкин поставил “слова” поэта не только наравне с “делом”, но даже выше: поэт должен благоговейно приносить свою “священную

жертву”, а в другие часы он может быть “всех ничтожней”, не унижая своего высокого призвания» [Брюсов 1987, 2: 88]. Фактически Брюсов призывал современников-поэтов к тому, чтобы взять за основу державинскую традицию и пытаться ее преодолеть в новом искусстве, которое должно быть «чем-то более важным и более реальным, чем жизнь» [Брюсов 1987, 2: 88]. Это почти точное повторение лозунга символистов: “*A realibus ad realiora*”, который предложил Вячеслав Иванов.

Брюсов прямо указывал на заслугу Державина в том, что он стремился разграничить реальную жизнь поэта и его роль в искусстве, фактически указывал на Державина как на прямого предшественника символистского мировоззрения: «Искусство не есть жизнь, а что-то иное. Поэт — двойственное существо, амфибия. То “меж детей ничтожных мира” он “вершит дела суеты” — <...> служит <...> министром, как наперник царей, Державин, — то вдруг, по божественному глаголу, он преобразается, душа его встревенулась, “как пробудившийся орел”, и он предстоит, как жрец, пред алтарем» [Брюсов 1987, 2: 94].

Неслучайно Брюсов, как и Державин, осуществил перевод оды Горация «Памятник». В этом произведении, написанном в 1912 году (за год до 200-летнего юбилея Г. Р. Державина), поэт словно перебрасывает своеобразный мост от эпохи классицизма к поэзии символизма, подводит ее своеобразные итоги. По форме эти произведения чрезвычайно похожи. Оба написаны ямбом, четырехстрочными строфами, хотя отчетливо наблюдается разность в выборе выразительных средств. Если у Державина в стихотворении преобладают эпитеты («памятник чудесный, вечный», «вихрь быстротечный», «народах неисчетных», «заслугой справедливой», «в сердечной простоте»), то у Брюсова основную смысловую нагрузку несут метафоры («распад певучих слов», «подарок благосклонных муз», «горящие страницы»). Это обстоятельство представляется также не случайным, поскольку свидетельствует о ключевом принципе художественного языка символистов, образность которого основана на многослойной развернутой метафоре.

И «Памятник» Державина (1797), и «*Sume superbia*» Брюсова отражают по сути творческое кредо двух поэтов. Причем оно имеет много сходных черт. Державин в своем произведении прежде всего фиксирует свои заслуги как реформатора русской поэзии, обращая внимание на введенный им «забавный русский слог», которым написаны два центральных произведения «Фелица» и «Бог». Поэт впервые позволил себе писать о величественном и философском весьма простым, ясным языком без ложного пафоса и тяжеловесных стилистических и синтаксических оборотов:

...Первый я дерзнул в забавном русском слоге  
О добродетелях Фелицы возгласить,  
В сердечной простоте беседовать о боге  
И истину царям с улыбой говорить.

[Державин 1864, 1: 785]

Державин подчеркивает, что ему впервые удалось возвеличить императрицу Екатерину через описание ее личных достоинств и качеств, а не через восхваление ее великих государственных достижений. Поэтому, представляется, что, несмотря на то, что Брюсов в своей статье «Священная жертва», критикует Державина за умаление «деяний» поэта, фактически он за ним следует, ибо сам пишет о том, что поэт должен пробуждать в человеке его душу: «... Предмет искусства — в глубинах чувства, в духе» [Брюсов 1987, 2: 89].

Как и Державин, Брюсов свое стихотворение превращает в декларацию новых задач искусства и самого художника: «За многих думал я, за всех знал муки страсти...» [Брюсов 1987, 1: 123]. Для Брюсова становится важным передать думы и чувства, колебания и метания души, поэтому стихотворение отличается большой экспрессивностью, эмоциональной напряженностью, насыщено риторическими вопросами, восклицательными формами. Образ поэта в стихотворении Брюсова прямо персонифицируется:

И станов всех бойцы, и люди разных вкусов,  
В каморке бедняка, и во дворце царя,  
Ликуя, назовут меня — Валерий Брюсов,  
О друге с дружбой говоря.

[Брюсов 1987, 1: 123]

В этом четверостишии проявляется та теургия, абсолютизация личности художника, которая была свойственна символистской поэзии. Однако Державин в своем «Памятнике» также провозглашает непреходящее значение дел поэта, его бессмертие, которое есть только у Бога:

О муза! Возгордись заслугой справедливой,  
И презрит кто тебя, сама тех презирай;  
Непринужденною рукой неторопливой  
Чело твое зарей бессмертия венчай.

[Державин 1864, 1: 785]

Таким образом, Брюсов прямо следует за державинской традицией, насыщая ее новыми смыслами: «Нет особых миггов, когда поэт становится поэтом: он или всегда поэт, или никогда. И душа не должна ждать Божественного глагола, чтобы встрепенуться, “как пробудившийся орел”. Этот орел должен смотреть на мир вечно бессонными глазами» [Брюсов 1987, 2: 94].

Но не только символисты активно исследовали державинскую традицию. Ее следы возможно обнаружить и в творчестве представителей других модернистских течений русской литературы: акмеизма и футуризма.

Например, Ю. Н. Тынянов прямо связывал развитие русского футуризма с возрождением традиций русского классицистического искусства: «Русский футуризм был отрывом от срединной стиховой культуры XIX века. Он в своей жестокой борьбе, в своих завоеваниях сродни XVIII веку, подает ему руку через голову XIX века. Хлебников сродни Ломоносову. Маяковский сродни Державину» [Тынянов 1977: 121]. М. И. Цветаева также проводила параллель между Державиным и Маяковским, обнаруживая их сходство в понимании такого тезиса, что «поэзия — язык богов» [Цветаева 1997, 5/1: 305].

Действительно, видимо, от Державина Маяковский перенял манеру показа величественного, подлинно масштабного через сближение, сопряжение далеких друг от друга смысловых и художественных категорий. Тынянов подметил эту особенность поэтической манеры футуризма: «Маяковский возобновил грандиозный образ, где-то утерянный со времен Державина. Как и Державин, он знал, что секрет грандиозного образа не в “высокости”, а только в крайности связываемых планов — высокого и низкого...» [Тынянов 1977: 121]. Представляется, что по этому принципу построены поэмы Маяковского, в частности, «Облако в штанах», «Во весь голос», «Хорошо!».

По наблюдениям исследователей, В. В. Маяковский именно от Державина воспринял пристрастие к языковому новаторству, приверженность к так называемому «телеграфному стилю», что обуславливает общность их индивидуального слога. Ю. Н. Тынянов генезис коренных свойств стиха Маяковского, его масштабную «резонансность», не свойственную XIX веку, выход за пределы любых пространственных ограничений видит также в поэзии Г. Р. Державина: «Его митинговый, криковой стих, рассчитанный на площадный резонанс (как стих Державина был построен с расчетом на резонанс дворцовых зал), был не сродни стиху XIX века...» [Тынянов 1977: 121].

Достаточно полно и объемно сейчас исследована преемственность державинских традиций в творчестве другого футуриста — В. Хлебникова. Очевидны переключки с творчеством Державина и в поэзии лидера эгофутуристов Игоря Северянина. На эту тему интересно рассуждает А. Левицкий в статье «“Я бог” Державина — “Эго-Бог” Северянина: к постановке вопроса» [См.: Левицкий 2010].

Размышления над творческой практикой футуристов и стремление подвести под нее прочную

теоретическую базу стали основой для возникновения формального метода в литературоведении и деятельности ОПОЯЗа.

Акмеизм, который пришел на смену символизму, продемонстрировал усталость литературы от символистской туманной образности, также в своем становлении использовал новаторские находки творчества Г. Р. Державина. В отношении Ахматовой устоялся стереотип о том, что она является яркой наследницей пушкинской поэзии. Однако сама поэт отмечала: «Стихи начались для меня не с Пушкина и Лермонтова, а с Державина (“На рождение порфирородного отрока”) и Некрасова (“Мороз, Красный Нос”). Эти вещи знала наизусть моя мама» [Ахматова 1988–2005, 5: 236]. В дальнейшем державинская традиция нашла свое яркое воплощение в поэзии Ахматовой. Она обращается к творческому наследию поэта в стихотворениях «Все души милых на высоких звездах...», «Наследница. От царскосельских лип...», «Царскосельская поэма “Русский Трианон”», «Лотова жена», «Мне голос был...». Эти и другие произведения в свете проблемы «Державин и Ахматова» достаточно подробно анализируются в трудах Р. Д. Тименчика и С. А. Васильева [См.: Тименчик 2004; Васильев 2008].

Интересно заметить, что творческую связь «Державин-Пушкин» как образец развития и совершенствования литературной традиции постоянно упоминали писатели, критики русской литературы, в особенности литературы русского зарубежья, которая стала наследницей художественных достижений серебряного века. Характерно в этой связи высказывание И. С. Шмелёва в письме О. А. Бредиус-Субботиной от 16 мая 1942 года, в котором писатель рассуждает о проблеме влияний, упоминая, как самый яркий и хрестоматийный пример о влиянии Державина на Пушкина: «Помни закон творчества: все без исключения рождаются в творчестве под чьим-нибудь влиянием (подчеркнуто автором. — Н. Ж.), до гениев! Пушкин — ряд лет — уже 20-летний был во власти классиков, античности, ложно-классицизма, Державина, затем — Байрона и прочих... многое из его — и очень высокого! — является, просто, “заимствованием” — !!! — но это никак его не порочит: он оказался выше тех, у кого брал» [Шмелёв и др. 2005, 2: 188].

Возвращаясь еще раз к словам Державина «За слова меня пусть гложет, за дела сатирик чтит», можно указать на пророческий смысл этих слов. В книге «Всеобщая история, обработанная “Сатириконом”» (1911) О. Л. Д’Ор (И. Л. Оршер) иронически описывает благородные деяния Державина при Екатерине: «И еще был один орел, судьба которого была весьма печальна, — он писал оды. Питаясь мертвечиной, сей орел жил долго

и кончил дни свои почти трагически — министром народного просвещения. Имя этого орла, иногда парившего под облаками, иногда пресмыкавшегося по земле, было Державин» [Всеобщая история... 1910: 100].

Характерно, что именно через личность Г. Р. Державина описываются достижения правления Екатерины, просвещенческий характер самой эпохи, его типические черты: «Самым выгодным ремеслом в литературе было писать оды. Этот благородный род поэзии не только хорошо кормил, одевал и обувал поэтов, но и в чины производил. Одописцы блаженствовали...» [Всеобщая история... 1910: 100].

В этом взгляде видится не столько карикатура на личность Державина, а на то, как она осмысливалась после его ухода, в частности, в тенденциозных учебниках Д. И. Иловайского, против которых и были направлены острые стрелы знаменитого журнала «Сатирикон». Фактически О. Л. Д’Ор зафиксировал массу клише и стереотипов, которые сопровождали личность Державина в сознании читателей и критиков.

Только в эпоху «серебряного века» пришло понимание того, что влияние творческого гения Державина на становление и развитие великой русской литературы еще не вполне осознано. В 1907 году Б. А. Садовской в статье «Державин» констатировал: «... Державинский кумир остается не оцененным и донныне» [Писатели о писателях 1988: 342]. В 1914 году известный литературовед Б. А. Грифцов в одноименном очерке, опубликованном в журнале «София», впервые заговорил о необходимости освобождения представлений о творчестве великого русского поэта от разнообразных штампов, клише и стереотипов, которые успели сложиться в XIX столетии. Речь шла о том, что весьма авторитетные критики того времени (В. Г. Белинский, А. Н. Пыпин, Н. Г. Чернышевский и другие) отказывали Державину в художественном профессионализме («Ничего не может быть слабее художественной стороны стихотворений Державина»; «... Поэтические его произведения не имеют ровно никакой цены»; «... В его стихах одно только безвкусие»), личностной состоятельности («Он был дикарь с добрым от природы сердцем...»; «Державин оставил после себя в казенных архивах массу официальных кляузных бумаг») [Писатели о писателях 1988: 350].

«Кол за колом вколачивали в могилу Державина исследователи его поэзии и его жизни» [Писатели о писателях 1988: 350], — справедливо отмечал писатель и критик Б. А. Садовской. Необходимо заметить, что его статья послужила своеобразным импульсом к возникновению устойчивого интереса к творчеству Г. Р. Державина, продержавшегося

на протяжении всей первой половины XX века. Особенно активизировался он в 1916 году, когда отмечалось столетие со дня смерти поэта. На эту дату великолепными критическими работами откликнулись Ю. И. Айхенвальд, Б. М. Эйхенбаум, В. Ф. Ходасевич, вышел юбилейный державинский номер «Вестник образования и воспитания» (Казань, май–июнь 1916).

Во всех статьях единогласно констатировалась необходимость восстановления исторической справедливости в отношении творчества Г. Р. Державина. В этой связи Б. М. Эйхенбаум писал: «Наука наша была к Державину невнимательна, несправедлива — не от злого умысла, а от бессилия. Она билась над тем, что есть в Державине непоэтического, обусловленного временем, а сверхвременные, т. е. настоящие, поэтические ценности ускользали из рук <...> я думаю, что на нашем поколении лежит долг — изменить направление, установившееся в нашей истории литературы» [Эйхенбаум 1924: 5].

В этой связи интересно заметить, что М. И. Цветаева также обратила внимание на то, что XX век наследовал традиции Державина как бы «поверх» XIX столетия, но уже на ином духовном уровне: «... Державин, за отдаленностью времен, как Гомер, как Микеланджело, — уже почти стихия, такой же первоисточник, как природа, то же, что гора или воспетый им водопад, и это самое большое, что можно сказать о поэте» [Цветаева 1997, 5/2: 118.].

Цветаева в одном из писем Ю. Иваску, размышляя о том, какие имена писателей прошлого ей близки, согласилась с утверждением критика о родстве ее поэзии с поэзией Г. Р. Державина. Ю. Иваск послал Цветаевой стихотворение М. В. Милонова (1792–1821) «На кончину Державина (элегия)», в котором Иваск выделил заключительную строку: «По отзывам лиры ценят времена». Цветаева в письме от 12 мая 1934 года отвечает: «Стихи Милонова восхитительны; уже от первой строки озноб (совдохновения)» [Цветаева 1997, 7/1: 388]. Именно эти строки Милонова вызвали у Цветаевой «совдохновение»:

О ком, зрю, хариты и музы в печали,  
О ком умоляют власть грозных судеб?  
Но тщетно на урну, взывая, припали:  
Ты скрылся, Державин! — ты скрылся, наш Феб!

[Милонов 1819: 127–129]

Именно чувство «совдохновения» испытывала Цветаева к творчеству Г. Р. Державина. В 1916 году — в год столетия со дня смерти Державина — она написала стихотворение «Никто ничего не отнял!», посвященное О. Манделштаму, с которым познакомилась в 1915 году. Произведение Цветае-

вой содержало прямое указание на генезис и природу ее поэтических построений, философских размышлений. Цветаева сопрягает связь времен, преемственность державинской традиции, их нового осмысления в творчестве Манделштама, которого называет «молодым Державиным». При этом Цветаева обозначает и свое собственное место по отношению к поэзии Державина, которую она считает недостижимым для нее идеалом, духовным и творческим ориентиром в огромном многообразии литературных школ и направлений серебряного века:

Никто ничего не отнял!  
Мне сладостно, что мы врозь.  
Целую Вас — через сотни  
Разъединяющих верст.

Я знаю, наш дар — неравен,  
Мой голос впервые — тих.  
Что Вам, молодой Державин,  
Мой невоспитанный стих!

[Цветаева 1997, 1: 85]

Позднее в эмиграции, в одной из своих критических работ Цветаева зафиксировала «след десницы» Державина на себе, но в то же время она обратит внимание на стихотворение «Никто ничего не отнял», в котором она «первой» обратила внимание на присутствие этой державинской десницы на поэзии Манделштама: «Манделштам еще, по времени своему, в ненарушенной классической традиции, между ним и Державиным нет разрыва и разлива российской и словесной революции. <...> У Манделштама Державин именно — традиция, словесная и даже словарная» [Цветаева 1997, 5/2: 118.].

Необходимо заметить, что стихотворение Цветаевой содержит прямые аллюзии на поэтические образы Г. Р. Державина, в частности, образ орла, который ассоциируется не только с творчеством поэта, но и олицетворяет образ самого Державина в поэзии XX века. Видимо, это связано с тем, что у самого поэта образ орла приобретает символическое значение, проходит через все творчество, и используется как метафора высших образцов государственного и духовного служения России. Державину принадлежат стихотворения «Орел» (1798), посвященное А. В. Суворову, ода «На парение орла» (1812), посвященная Кутузову и четверостишие «На спуск корабля “Орла”» (1810 или 1811). Однако представляется, что в произведении Цветаевой наблюдаются текстуальные и образные переключки со стихотворением Державина «Заздравный орел» (1795), которое входит в цикл так называемых «Заздравных песен».

Сравним. У Цветаевой:

На страшный полет крещу Вас:  
Лети, молодой орел!  
Ты солнце стерпел, не щурясь,—  
Юный ли взгляд мой тяжел?

[Цветаева 1997, 1: 85]

У Державина:

По северу, по югу  
С Москвы орел парит;  
Всему земному кругу  
Полет его звучит.

Орел глядит очами  
На солнце в высоты;  
Герои под шлемами —  
На женски красоты.

[Державин 1957: 227–228]

Высокий полет орла, который не боится солнца, объединяет произведения Цветаевой и Державина. Как Державин славит в этом произведении доблесть русского оружия и русского воина, их преемственность, упоминая имена Румянцева и Суворова, так и Цветаева в присущей ей экспрессивной манере славит русскую поэзию и русского поэта, самого Державина и его не менее блестящего потомка — Мандельштама. И если у Державина орел — это символ государственного, воинского доблестного служения, то у Цветаевой — символ доблестного служения русской поэзии.

Необходимо отметить интересный факт, что к наследию Державина обращались как представители модернистских течений русской литературы, так и писатели, которые в своем творчестве хотели преодолеть модернизм. К ним, безусловно, относился О. Э. Мандельштам, не захотевший поддаваться на соблазны экспериментов со стихотворной метрикой, лексикой, стилистикой, его средства художественной изобразительности подчеркнута аскетичны. Реминисценции на поэзию Державина очевидны в двух его известных произведениях: в «Грифельной оде» (1923) и «Сядь, Державин, развалился...» (1932). Эти произведения еще и перекликаются между собой, дополняют друг друга, в них державинские традиции как бы переговариваются. В «Грифельной оде» содержится аллюзия на незаконченную «Оду на тленность» Державина, которая, как известно, была написана на грифельной доске и была в связи с этим обречена на стирание. Линейное понимание времени Державиным как реки времен было подхвачено и развито Мандельштамом, который сопрягает историю и творчество в единый непрерывный процесс, постоянно регенерирующий жанры, образы, сюжеты, темы, мотивы, а также философию

художественного творчества. Еще до создания «Грифельной оды» в статье 1921 года «Слово и культура» Мандельштам называл поэзию плугом, «взрывающим время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху. Но бывают такие эпохи, когда человечество, не довольствуясь сегодняшним днем, тоскуя, как пахарь, жаждет целины времен. Революция в искусстве неизбежно приводит к классицизму» [Мандельштам 1990, 2: 78].

В этой работе Мандельштам призывает к «состраданию к культуре, отрицающей слово», замечает, что после революции русский человек и государство стали голодными на слово, что порождает бесконечное страдание и исчезновение самого социума: «Время хочет пожрать государство. Как трубный глас звучит угроза, нацарапанная Державиным на грифельной доске. Кто поднимет слово и покажет его времени?». И эту миссию, утолить духовный голод человечества и государства посредством слова, должен исполнить поэт. В «Грифельной оде» Мандельштам отдает справедливую дань своему незримому учителю Державину:

Блажен, кто называл кремень  
Учеником воды проточной!  
Блажен, кто завязал ремень  
Подолше гор на твердой почве!

[Мандельштам 1990, 1: 85]

Интересно заметить, что под влиянием художественной идеологии Державина сформировался творческий принцип В. Ф. Ходасевича — неоклассицизм, подразумевавший синтез державинских прозаизмов, традиционных приемов русской поэзии с новыми поэтическими средствами. Для В. Ф. Ходасевича масштабная фигура Г. Р. Державина стала определяющей творческую судьбу. В 1916 году Ходасевич опубликовал статью, в которой Державин показан как ярко национально выраженный художник: «Бессмертный и домовитый, Державин — один из величайших поэтов русских» [Ходасевич 1997: 223]. Именно эта его ипостась оказалась актуальной для русской эмиграции первой волны и для самого В. Ф. Ходасевича. Кроме того, с подачи своего друга критика Б. Садовского поэт воспринял идею о реформаторской сущности личности и творчества Г. Р. Державина: «Он был первым поэтом русским, сумевшим и, главное, захотевшим выразить свою личность такой, какова она была, — нарисовать портрет свой живым и правдивым, не искаженным условной позой и не стесненным классической драпировкой» [Ходасевич 1997: 121].

В. Ф. Ходасевич как поэт XX века ощущал родство с духовно-философскими исканиями Г. Р. Дер-

жавина. Видимо, поэтому его роман «Державин» (1931) возможно рассматривать не только в рамках биографического жанра, но и автобиографического. Поскольку явно прослеживаются мотивы типологической общности между двумя художниками в понимании эстетической природы поэзии, экзистенциальных проблем бытия, идеи Долга, трагического образа Поэта, познавшего силу и тайну поэтического Слова, но вынужденного замолчать.

Таким образом, Державин был в некотором смысле солнцем русского серебряного века, предвосхитившем и заложившим прочные основы в фундамент его величайших национальных культурных достижений.

Уже на самом закате жизни в стихах, посвященных Отечественной войне 1812 г. («Гимн лироэпический на прогнание французов из Отечества»), Державин создал замечательную характеристику «добльственного» русского народа, перекликающуюся с поисками русского национального характера в эпоху серебряного века:

О, Росс! о добльственный народ,  
Единственный, великодушный,  
Великий, сильный, славой звучный,  
Изящностью своих доброт!  
По мышцам ты неутомимый,  
По духу ты непобедимый,  
По сердцу прост, по чувству добр,  
Ты в счастье тих, в несчастье бодр...

[Державин 1957: 234]

## ЛИТЕРАТУРА

- Ахматова А. А. Собр. соч.: в 6 т. М., 1998–2005.  
Брюсов В. Я. Сочинения: в 2 т. М., 1987.  
Васильев С. А. Державинская традиция в русской литературе XIX — начала XX века: автореферат дис. ... д-ра филол. наук. М., 2008.  
Всеобщая история, обработанная «Сатириконом». СПб., 1910.  
Державин Г. Р. Сочинения / под ред. В. Я. Грота. СПб., 1864.  
Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957.  
Левицкий А. «Я бог» Державина — «Эго-Бог» Северянина: к постановке вопроса // Русская литература. 2010. № 1.  
Мандельштам О. Э. Собр. соч. в 2 т. М., 1990.  
Милонов М. В. Сатиры. СПб., 1819.  
Святополк-Мирский Д. П. Поэты и Россия: Статьи. Рецензии. Портреты. Некрологи. СПб., 2002.  
Писатели о писателях. М., 1988.  
Тименчик Р. Д. Ахматова и Державин. Заметки к теме // Jews and Slavs. Vol. 4. Jerusalem, 2004.  
Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.  
Ходасевич В. Ф. Сочинения. М., 1997.  
Цветаева М. И. Собр. соч.: в 7 т. М., 1997.  
Шмелёв И. С., Бредис-Субботина О. А. Роман в письмах: в 2 т. М., 2005.  
Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу. М., 1924.

ФГБОУ ВПО «Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина».  
Поступила в редакцию 15.04.2013 г.

## UDC 821.161.1 DERZHAVIN AND SILVER AGE

N. Yu. Zheltova

The article shows Derzhavin's traditions in poets of Silver Age works, there was representation of different esthetic directions. Forms and ways of creative mind changing of Derzhavin's heritage in poetry of V. Bryusov, V. Mayakovsky, M. Tsvetaeva, A. Akhmatova, O. Mandelstam and others are analyzed.

KEY WORDS: Derzhavin, literature of Silver Age, literature tradition, modernism.