ГОУ Гимназия №1505

«Московская городская педагогическая гимназия-лаборатория»

**Реферат**

**Образы античности в русской поэзии XIX века**

*автор*: ученица 9 класса «А»

Кузнецова Варвара

*Руководитель:* Каменева К.Д.

 Москва

 2020

Оглавление:

Введение …………………………………………………………………………………………………………………3

Глава 1 "История античного мира в русской поэзии"…………………………………………………………………5

Глава 2 "Образы античности в поэзии на примерах Н.И. Гнедича, К.Н. Батюшкова, А.А. Дельвига"…………….9

Глава 3 "Антологическая поэзия Пушкина"…………………………………………………………………………...14

Заключение………………………………………………………………………………………………………………21

Введение

 Целью данной работы является рассмотрение темы «Образов античности в русской поэзии XIX века » и значения ее литературной роли.

 Проблема обращения к античному наследию в классической русской поэзии Серебряного века всегда имела большое значение в историко-литературном плане.

 Без понимания роли античных образов и традиций нельзя составить полное представление о месте русской поэзии в мировой культуре и её особенностях.

 Именно столкновение двух культур, возникших в разное время, в разных точках нашей планеты может указать на взаимодействие русской поэзии и мировой литературы, какое влияние на культуру имеет та часть русской лирики, которая появилась во время слияния образов античности и творчества русских писателей, какие изменения оно претерпело.

 Задачи данной работы:

* Ознакомление с многообразием мира античности в русской поэзии XIX века через прочтение подобранной ранее литературы.
* Выявление способов воздействия античной культуры на мировое искусство на примере русской поэзии Серебряного века.
* Изучение развития русской литературы под воздействием на неё антологических принципов, традиций и образов.

 В мире существует множество работ посвященных теме влияния античных мотивов на творчество отдельных поэтов пушкинской эпохи таких, как А.А. Дельвиг, К.Н. Батюшков, И. И. Дмитриева и многих других. Но исследований, посвященных проблеме глобального воздействия на классическую русскую лирику в целом, гораздо меньше, хотя эта проблема является даже более значительной в плане значимости русской классики для мирового развития искусств, литературы и культуры в широком значении.

 В данном исследовании на основе анализа «Русской антологической поэзии первой трети XIX в.»

С.А. Кибальника и других источников показано приобщение русской лирики к античной и последствия этого приобщения. В реферате представлена трансформация и дальнейшая судьба антологического жанра на примере лирических произведений различных русских поэтов Серебряного века.

 Рассмотрена история зарождения, основные ступени развития и расцвета антологической поэзии XIX века, известного и популярного в эту эпоху жанра классической русской лирики, основанного на влиянии античных образов, греческой и римской философии и древних традиций.

 Распространение «моды» на антологию не сразу дошло до России, а сначала преодолело огромный путь, история которого освещена в данной исследовательской работе.

Все эти изменения со временем начали глобально менять саму суть искусства по всему свету.

Кто знает, какой бы сейчас предстала перед нами русская литература, если бы в ней никогда не было столь важного исторического этапа.

 Возможно, многие люди спросят, зачем им нужно быть хоть немного ознакомленными с историей литературы, в частности хотя бы знать о существовании античной литературы и ее откликах в русской поэзии. Мы считаем, что людям, не имеющим никаких знаний по этой теме, будет очень сложно или даже совсем невозможно знакомиться с русской поэзией вообще, поскольку она переполнена античными образами.

 Мы надеемся, что данная работа поможет составить хотя бы общее представление по теме русской антологии Серебряного века.

Глава 1

История античного мира в русской поэзии

 А.М. Горький писал: «В истории развития литературы европейской наша юная литература представляет собой феномен изумительный; я не преувеличу правды, сказав, что ни одна из литератур Запада не возникала в жизни с такою силою и быстротой, в таком мощном и ослепительном блеске талантов. Нигде на протяжении неполных ста лет не появилось столь яркого созвездия великих имен, как в России… Наша литература – наша гордость…»1

 На основе подобранной мной для данной работы литературы, можно сказать, что тема влияния образов античности на поэзию достаточно сильно распространена по всему миру. Эта проблема изучается как отечественными, так и зарубежными писателями и философами еще с самого появления антологии в мировой литературе в целом и, в данном случае, рассматриваемом в моем реферате, русской поэзии XVIII-XX века.

 Термин «антология» (буквально – «собрание цветов», то есть собрание маленьких стихотворений древнегреческих поэтов, чаще всего эпиграмм.) в данной работе употребляется в двух значениях: узком и более широком. Под антологической поэзией подразумевают антологическое явление в культуре Европы и стихотворения, написанные в духе Греческой Антологии, то есть в духе древнегреческой эпиграмматической поэзии.1

 Второе, более широкое значение данного термина «антологическая поэзия» используется для обозначения любой поэзии, носящей в себе дух древности вообще, как синоним слова «подражания древним». Употребление слова «антологический» в этом значении – не редкость в современных исследованиях русской классической литературы.2

Итак, как известно из многочисленных исторических статей и исследований, изначально антологическая поэзия долго путешествовала по Германии, Франции и многим другим европейским странам. Античность участвует в самом бытии этого этапа европейской культуры, участвует в логике его движения. У истоков европейского неоклассицизма, направления, сформировавшегося в XIX веке, которому присуще обращение к традициям искусства античности, стоял И.И. Винкельман: «Единственный путь для нас сделаться великими и, если можно, даже неподражаемыми, – писал он, – это подражание древним». «Идеальная античность» Винкельмана, как новое восприятие античной культуры. Винкельман хотел, чтобы старые образы греческих мифов и сочинений приобрели в современном творчестве свою новую натуру. Многие европейские философы и писатели поддержали данную идею, выступали за отношение к «древним», как к живым образцам и за идею взглянуть на древнегреческое искусство глазами самих греков, как бы проникая в их душу, и таким способом научиться использовать мыслительные образы и системы древних для создания новых и их дальнейшего преобразования. Вследствие этих изменений взглядов в Германии на смену анакреонтикам приходят Шиллер и Гете, создающие ряд антологических циклов. А во Франции принципы, сходные с принципами Винкельмана, выдвинул Андре Шенье. Он стремился усвоить образы античности, а также мыслить, как мыслили ранее «древние».

 Спустя некоторое время, античные образы дошли и до Древней Руси. Это случилось только в середине XI века при помощи переводов мифологических историй, византийских хроник и сочинениях о различных полководцах, битвах и сражениях, проходивших на территории древней Эллады или же Рима. Но информации о быте, традициях, нравах и обрядах древних жителей в этих произведениях было мало для насыщения любопытства русского народа, так как нельзя было назвать большим количество самих, доступных в то время, источников.

 Заинтересованность в древности, как в ином, непонятном и неизвестном для русских людей, мире росла. Ещё при Екатерине II было совершено более 120 переводов произведений античных, преимущественно древнегреческих, писателей.

 Легче разобраться с миром античности русскому народу стало с появлением переводов сочинений зарубежных писателей, для которых принцип «подражания древним» являлся главным, универсальным способом для создания новой ветви искусства. Антологические циклы Ф.Шиллера и И.В.Гете стали для русских писателей и читателей образцами творчества в духе антологии древней Греции. Антологические циклы Шиллера являлись его попыткой возродить былое органическое единство мысли и образа, которое присутствовало в произведениях великих древнегреческих поэтов. В дальнейшем его поэтические миниатюры пользовались огромным вниманием русских писателей. Многие стихотворения опираются на произведения Шиллера. Иногда такие стихи являются свободными вариациями на темы шиллеровских античных циклов.

 Наравне с немецкими романтическими принципами освоения антологии для России важную роль играли классицистические традиции Франции, таких как «подражание древним» Вольтера и других французских поэтов.

 Долгое время переводы из антологии в России делались с французского языка, в манере «острых эпиграмм». Еще очень долгое время сохраняется французская традиция в подходе к освоению антологии. Одной из центральных идей европейской эстетики, а позднее и русской литературы, становится идея оригинального, новейшего творчества в духе греческой древности.

 В русской лирике еще конца XVIII века существовали жанры с более отчетливой ориентацией на традиции античности. Среди них: пиндарическая (ориентирована на пифейские оды), сапфическая (ориентирована на оду и гимн Афродите Сапфо) и анкреонтическая (поэзия, воспевающая радость беззаботной жизни) ода. Эти жанры не предусматривали воссоздания духа античности. Но затем к анакреонтической традиции присоединяется традиция русского горацианства. Гораций был интерпретирован русскими поэтами в духе анакреонтики. После данного этапа «легкой поэзии», как во Франции явился Шенье, так и в России все писатели, начиная с Батюшкова, стали обращаться к творчеству «в духе древних».

 Постепенное освоение античной, и прежде всего древнегреческой поэзии, такой как произведения Гомера и Феокрита, греческой Антологии, привело к появлению в русской классической литературе элементов историзма. Античные образы, темы органично входят в оригинальные произведения русских поэтов.4

 Увлечение древностью в России возрастает с развитием сентиментализма в русской литературе, а главной задачей писателей, погрузившихся в моду антологии, становится воссоздание духа и колорита греческой поэзии и ее избавление от французских наслоений, приобретенных за годы скитаний по европейскому миру. Внимание сентименталистов привлекало обращение античной литературы на проблему чувствительного человека, его внутренние переживания. Продвигается идея идеализации антологических образов и сюжетов.

Н.М.Карамзин писал: «Греки! Греки! Кто вас не любит?»

 Воздействие антологии на литературный процесс возрастало. В поэзии русских писателей увлечение античностью стало выражаться в насыщении произведений реально-историческими и мифологическими образами древнегреческих и римских героев, сюжетов, богов и традиций. Вся лирика была буквально пропитана духом антологии. Особенной популярностью в то время пользуется фольклор античности. С этого этапа в мире произошло новое открытие мифа, начало свободного мифотворчества. «Чрезвычайно распространено было и восприятие античной поэзии как поэзии народной, связанное уже с романтическими веяниями и прежде всего с идеями Гердера о народности античной литературы».5

 Несмотря на то, что Россия всячески пытается овладеть качествами «наивной» и легкой греческой антологической лирики, «острая» эпиграмма продолжает торжествовать над ней.

 В это время всё ещё популярна «легкая поэзия», основанная на французской антологии, относящей нас к классицистическим представлениям об антологии. Из-за того, что все писатели обращались к циклам стихотворений Вольтера, популярным в ту эпоху, и элегическим произведениям Гердера, происходили поэтические «состязания». В таких состязаниях участвовал и А.С.Пушкин.

Но эти принципы опровергал Белинский. Он утверждал, что антологической нужно считать лишь стихи в духе Греческой Антологии, к которым относятся лирические отрывки «наивного характера» и эпиграфические стихотворения. Данное направление, как подчеркивал Белинский, обязательно должно содержать элементы обращения к древности. Эти «элементы» представляют собой идеалы новейшей поэзии – пластичность форм классицизма, но при этом легкость и богатство философской мысли. В этом направлении писали А.С.Пушкин, Е.А.Баратынский и многие другие их современники.

 Уже в 1820—1830-х годах В.К.Кюхельбекером, А.А.Дельвигом, Н.И.Гнедичем, А.С.Пушкиным, В.А.Жуковским и многими другими писателями создавались эпиграммы в манере Греческой Антологии.

С их помощью появляются белый стих и элегический дистих – новые формы лирики на основе древнегреческой антологической поэзии. Появляется разнообразие в жанрах. «Если в античной поэзии элегический дистих употреблялся достаточно широко не только в эпиграммах, но и в элегиях, то в русской он стал главным образом антологической эпиграммы»6. Элегический дистих проникнут предромантическими мотивами, свободой и легкостью.

 Первыми после произведений А.Х.Востокова, филолога и поэта XVIII века, стали стихи В.К.Кюхельбекера, посвященные прощанию со временами лицейской жизни. Для поэта элегический дистих принимает не только антологическое значение, но и размер тибулловских элегий (Элегии Тибулла, талантливого римского лирика времен Октавиана Августа, отличаются изяществом стиля, искренностью выражения душевных переживаний).

 Новое восприятие элегического дистиха создало условия для его «вторжения» в стихотворения, писанные данным размером. Даже близкие по строению к эпиграммам стихотворения пропитаны настроением элегий. В тот момент родилось нечто среднее между небольшой, легкой элегией в духе древних и очень популярной антологической эпиграммой морально-дидактического характера, какой она была в произведениях Шиллера. Появляется новая смешанная форма в поэзии 1820 –1830-х годов.

 Поэты, создававшие эпиграммы времен Кюхельбекера, были призваны создавать чувственные романтические образы. Популярной среди писателей становится тема «поэта и поэзии», основывающаяся на принципах антологической эпиграммы. Также их волнуют образы «гонимого поэта» или «поэта-страдальца».

 В произведениях того времени присутствовал романтический конфликт идеального мира с действительностью, которого не было в эпиграммах Шиллера. При этом эпиграммы Кюхельбекера, Гнедича и других поэтов часто были написаны в новоевропейской антологической традиции, представленной в произведениях Шиллера.

 Жанр антологической эпиграммы слишком рано уходит из общественной и литературной жизни России. Однако заслуга Кюхельбекера, сделавшего все для становления в поэзии русской антологической эпиграммы с помощью своих оригинальных произведений, была существенной. В особенности важны продвижения унылой, чувственной элегичности в направлении к «аполлонизму», открывшемуся Кюхельбекеру из-за сильного влияния на него Гете и его антологического творчества.

 Стоит заметить, что если ранее для появления в русском искусстве образов античности создавались переводы текстов зарубежных писателей, то после развития и слияния антологической и русской поэзии, произошедшей в XVIII–XIX в., сами европейские «творцы» заинтересовались произведениями русской антологической поэзии. Она становится для европейцев объектом внимательного наблюдения и изучения. Начали создаваться переводы русских произведений для европейских стран, а наших авторов стали считать равными себе по кругу идей, образу мышления, идеологии, моральным и философским принципам. Так Россия вливалась в культуру Европы, а следовательно и мировой литературы.

 В данной главе мы кратко описали историю зарождения и распространения антологии в культуре Европы и России.

1 *Ю. В. Лебедев*. "История русской литературы XIX века. В трех частях. Часть 1 1800-1830-е годы "

2 *С.А.Кибальник* "Русская антологическая поэзия первой трети XIX в." Издательство "Наука" 1990 г. С.5.

3 Там же.

4 *А.В.Михаилов* Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX вв. // Античность как тип культуры. М., 1988. С. 308.

5  *С.А.Кибальник* "Русская антологическая поэзия первой трети XIX в." Издательство "Наука" 1990 г.С.11.

6. Там же.

7. Там же. С. 113.

Глава 2

Образы античности в поэзии на примерах Н.И. Гнедича, К.Н. Батюшкова, А.А. Дельвига

Теперь, когда мы ознакомили Вас с краткой историей антологии, предлагаем глубже погрузиться в тему развития образов античности в лирике на примере творчества знаменитых авторов XIX века.

Какие же именно образы использовали писатели разных времен? Чем и кем они вдохновлялись? Какую роль они играют в формировании русской антологической поэзии?

Существуют монографии, рассматривающие судьбу отдельных античных писателей в России. Есть работы, посвященные отдельным авторам, писавшим в антологическом жанре, таким как Г.Р. Державин, Н.И.Дмитриев, К.Н. Батюшков, М.Ю. Лермонтов, А.А. Дельвиг, А.С. Пушкин и другие авторы.

1. Русский поэт и переводчик – Николай Иванович Гнедич. Его самым известным переводом является

перевод «Илиады» Гомера. Но, к сожалению, по началу «Илиада» Гомера в переводе Гнедича не смогла получить должной оценки, и потому не стала предметом серьезного исследования. Уже позже важность этой работы подчеркнули Белинский и Пушкин.

К переводу данной эпопеи он приступил со всей своей необыкновенной любовью к творчеству греков и проникновенным пониманием духа античности.

Также Гнедич известен своими опытами в использовании гекзаметрами – в античной метрике любой стих, состоящий из шести метров. После того, как Тредиаковский неудачно воспользовался гекзаметрами, почти никто не брался за этот размер, – Гнедич первый вновь на это отважился: он перевел «Илиаду» именно гекзаметром, т. е. размером подлинника.

Два известных примера подражания древним в творчестве Гнедича это «Рождение Гомера» и идиллия «Рыбаки», а также известен перевод «Простонародные песни нынешних греков».

Один из известных вариантов имитации античного гекзаметра – сочетание в одной строке стоп дактиля и хорея. Такой тип гекзаметра часто использовал Гнедич:

Кто ж от богов бессмертных подвиг их к враждебному спору?

Сын громовержца и Леты – Феб, царем прогневленный,

Язву на воинство злую навел; погибали народы…

Таким образом, Николай Иванович Гнедич не только стал переводчиком известнейших текстов, возродил дух античности, используя размер и «язык» древности.

2. С историко-литературной точки зрения, Батюшков вошел в русскую поэзию, как ближайший предшественник и любимый учитель раннего Пушкина (в предромантический период его творчества). Важность творчества Батюшкова для Пушкина была очень велика.

Батюшков находит поэтическое вдохновение в образах далёкого прошлого. Он населяет свою лирику персонажами древнегреческой и древнеримской мифологии, предметами из античной культуры и быта. В его произведениях мы часто можем встретить имена Афродиты, Аполлона и Марса, Амура, упоминания о музах, нимфах, вакханках, жертвенниках и курильницах и о многих других образах.

 В годы неоклассических увлечений русских поэтов поэтическая сущность автора проявлялась в вольных переводах тибулловых элегий (1810-е годы). Русская поэзия пока еще лишь пытается овладеть теми качествами, без которых антологическая лирика не может существовать. Вот почему «острая» эпиграмма безоговорочно торжествует над «наивной». В этих элегиях затронуты основные мотивы поэзии Батюшкова: воспевание любви и красоте, раскрыта тема радости жизни, тема родного очага, противопоставление мирного времени и войны, жизни и смерти. Переводы Батюшкова были попыткой перевода в духе самой антологии. Он считал очень важным смотреть на антологию «глазами древних». Для Батюшкова очень важна форма и пластичность, свойственная антологической поэзии: «…Ломоносов написал в антологическом роде пьесу «Мокрый Амур»…антологического же в ней еще меньше. Антологическая поэзия требует большего таланта, ибо требует в высшей степени художественной формы, недостатка которой не может искупить ни пламенное чувство, ни богатство содержания…»1. Сам же Батюшков умел передать внутренние, существенные стороны античной лирики. Воссоздание духа античности и античного мироощущения в лирических произведениях Батюшкова – это важная ступень в формировании историзма — литературоведческого понятия, обозначающего способность художественной литературы в живых картинах, конкретных судьбах и характерах передавать облик той или иной исторической эпохи.

Элегия – самый главный лирический жанр в творчестве Батюшкова. За образцы он взял произведения древнеримского элегика Тибулла и «французского Тибулла» Эвариста Дезире де Форжа Парни. (1809—1811 гг.) Батюшков перевел три Тибулловы элегии (Вольный перевод Тибулловых элегий) и пять стихотворений Эвариста Парни. В их числе были известные элегии «Мщение» («Неверный друг и вечно милый! Зарю моих щастливых дней и слезы радости и клятвы легкокрилы,..») и «Привидение» («Посмотрите! в двадцать лет бледность щеки покрывает; С утром вянет жизни цвет; Парка дни мои щитает,..»). После этого за Батюшковым закрепилось прозвище «российского Парни».

Стоит отметить то, что также данными размерами пользовался В.К. Кюхельбекер. Элегический дистих для Кюхельбекера не только антологический, но и «Тибуллов размер», т. е. размер тибулловских элегий. В элегии «Закуп» (1823) поэт писал:

Сладкий глагол элегической, нежно тужащей камены,

Ты, о Тибуллов размер, о вожделеннейший стих,

Мною покинутый в час роковой, когда я впервые,

Зов Мельпомены познав, ямбом себя воружил! —

Снова к тебе обращаюсь теперь, утешитель в печалях:

Я тишину воспою, счастье родимой семьи!

Вас воспою, золотые холмы, вас, мирные долы;

Благословляю тебя, тихий, возлюбленный прах!..

Ну а теперь мы вернемся к творчеству Батюшкова. Своего любимого древнеримского автора Батюшков называет так: «Тибулл, задумчивый и нежный Тибулл». Мы считаем, что эта фраза наглядно показывает любовь и трепетное отношение Батюшкова, как к этому герою, так и ко всему миру античности в целом.

О его полной погруженности в древнюю поэзию свидетельствует и весьма необычное словообразование. В его письме Гнедичу мы можем заметить фразу: «Я Тибуллю, это правда, но так, по воспоминаниям, не иначе…»2.

[«Опыты в стихах и прозе»](https://rvb.ru/batyushkov/toc.htm) (1817 г.) стали первым и итоговым собранием сочинений Батюшкова. С середины 1816 до середины 1817 г. он подготавливал прозаическую часть «Опытов». В первую часть входили:

«Речь о влиянии легкой поэзии на язык, читанная при вступлении в Общество любителей российской словесности в Москве 17 июля 1816», «Нечто о поэте и поэзии», «О характере Ломоносова», «Две аллегории», Похвальное слово сну. (Письмо редактору Вестника Европы), «Ариост и Тасс», «Петрарка», «Гризельда. Повесть из Боккачьо», «О лучших свойствах сердца», «Нечто о морали, основанной на философии и религии» и др.

Стихотворная часть (вторая часть) этой книги стала эталоном для младшего поколения поэтов. Уже позже благодаря «Опытам в стихах и прозе» создавали свои сборники [А. С. Пушкин](https://rvb.ru/pushkin/index.htm) и Е. А. Баратынский (1826–1827гг). Вот почему В. Г. Белинский назовет Батюшкова непосредственным предшественником Пушкина в поэзии.

С 1810 года интерес к античности, попытки открыть ее заново, соприкасались с общими поисками новых лирических форм. Одна из таких форм – антологическая миниатюра Батюшкова и его циклы «Из греческой антологии» и «Подражания древним». Цикл «Из Греческой Антологии» имел большое значение для дальнейшего развития русской антологической поэзии и — шире — русской поэзии вообще.

Именно К.Н. Батюшкову принадлежит утверждение в русской поэзии антологической миниатюры. По общему настроению эти циклы очень сильно отличаются от прошлых произведений поэта. Ранний Батюшков представлял действительность, как «идеал соразмерностей прекрасных». Теперь же его изящные миниатюры пропитаны печалью о невозможности достижения столь гармоничного идеала античности, о тленности красоты этого красочного мира, в них присутствует ощущение тревожной изменчивости человеческого бытия. Динамический, яркий образ современного мира требует нестандартных, неканоничных решений. Для этого Батюшков обращается к античным элегиям. «Пластические образы Батюшкова отличаются вместе с тем какой-то кинетической выразительностью»3.

 Обращение к античным источникам не означает у Батюшкова ухода в прошлое, наоборот – это шаг вперед для «подражания древним». Он обратился к античности для достижения классицистической стройности форм его произведений, для того, чтобы выразить свое новое миропонимание.

1. *С.А.Кибальник* "Русская антологическая поэзия первой трети XIX в." Издательство "Наука" 1990 г.С.

2.Из письма К.Н. Батюшкова Гнедичу 1987г.

3. *С.А.Кибальник* "Русская антологическая поэзия первой трети XIX в." Издательство "Наука" 1990 г.С.

 3.

 А. А. Дельвиг (1798–1831)

 Русский издатель, поэт, барон, большой товарищ Пушкина с лицейских юных лет – Антон Антонович Дельвиг. В 1817 г. окончил Царскосельский лицей (именно там он сблизился с А. С. Пушкиным). Начал печатать стихи, еще будучи лицеистом. Дельвиг как антологический поэт дебютировал в печати двумя «надписями к статуям» — «Надписью на статую флорентийского Меркурия» и «Купидону». Это были первые в русской поэзии антологические эпиграммы экфрастического (Экфрасис (др. -греч. «изложение, описание»)— описание произведения изобразительного искусства или архитектуры в литературном тексте.) типа в чистом,

в отличие от «Надгробной М. И. Козловскому» Востокова, виде. От Дельвига эту форму позднее воспринял Пушкин. Творчество Дельвига стало предметом литературно-критического анализа еще при его жизни - в 1820 г. и с того времени продолжало интересовать русскую общественность.

 Он смог стилизовать специфические античные (древнегреческие/древнеримские) размеры и формы. Таким образом Дельвиг смог воссоздать в своих лирический произведениях гармонию древности.

Чаще всего поэт использовал жанр антологических стихотворений и идиллий. С помощью этих жанров он учится передавать поведение, эмоции, образ мышления и чувств мира античности, древности, людей, живших в это время.

 Он раскрывает темы полной гармонии духа человека с его телом, естественности и чистоты древних людей.

(«Купальницы», «Друзья»)

Друзья (Идиллия)

Е А Баратынскому

Вечер осенний сходил на Аркадию.— Юноши, старцы,

Резвые дети и девы прекрасные, с раннего утра

Жавшие сок виноградный из гроздий златых, благовонных,

Все собралися вокруг двух старцев, друзей знаменитых

Славны вы были, друзья Палемон и Дамет! счастливцы!

Знали про вас и в Сицилии дальней, средь моря цветущей;

Там, на пастушьих боях хорошо искусившийся в песнях

Часто противников дерзких сражал неответным вопросом:

Кто Палемона с Даметом славнее по дружбе примерной?

Кто их славнее по чудному дару испытывать вина?..

 В произведениях Дельвига присутствует эстетизированность.

Вместе с тем эти черты – наивность, патриархальность – в идиллиях и антологических стихотворениях Дельвига заметно эстетизированы. Герои Дельвига не мыслят свою жизнь без искусства, которое выступает как органическая сторона их существа, как стихийно проявляющаяся сфера их деятельности («Изобретение ваяния»).

 Антон Антонович Дельвиг облек свой романтизм в классицистические жанры. Он стилизовал античные, древнегреческие и древнеримские стихотворные формы и размеры и воссоздавал в своей лирике условный мир древности, где царствуют гармония и красота. Для своих античных зарисовок писатель выбрал жанр идиллий и антологических стихотворений. В этих жанрах Дельвигу открывался исторически и культурно-определенный тип чувства, мышления и поведения человека античности, который являет собой образец гармонии тела и духа, физического и духовного («Купальницы», «Друзья»).

Вот, наполненный античной атмосферой и персонажами, отрывок из идиллии «Купальницы»:

…Мигом краснеют, краснее вечерней зари перед вихрем!

Взрослый ребенок, стыдись! иль не знаешь седого сатира?

Кто же младенца тебя баловал? день целый, бывало,

Бедный на холме сидишь ты один и смотришь за стадом:

Сердцем и сжалюсь я, старый, приду посмеяться с тобою,

В кости играя поспорить, попеть на свирели. Что ж вышло?

Кто же, как ты, свирелью владеет и в кости играет?

Сам ты знаешь никто. Из чьих ты корзинок плоды ел?

Всё из моих: я, жимолость тонкую сам выбирая,

Плел из нее их узорами с легкой, цветною соломой.

Пил молоко из моих же ты чаш и кувшинов: тыквы

Полные, словно широкие щеки младого сатира,

Я и сушил, и долбил, и на коже резал искусно

Грозды, цветы и образы сильных богов и героев.

Тоже никто не имел (могу похвалиться) подобных

Чаш и кувшинов и легких корзинок. Часто, бывало,

После оргий вакхальных другие сатиры спешили

Либо в пещеры свои отдохнуть на душистых постелях,

Либо к рощам пугать и преследовать юных пастушек;…

 «Античный» тип человека Дельвиг соотносил с патриархальностью, наивностью древнего «естественного» человека. Вместе с тем эти черты – наивность, патриархальность – в идиллиях и антологических стихотворениях Дельвига заметно эстетизированы. Герои Дельвига не мыслят свою жизнь без искусства, которое выступает как органическая, важная и физически необходимая сторона их существа, как проявляющаяся сфера их деятельности, бушующая, как стихия.

Лирика Дельвига сыграла очень важную роль в создании новой стихотворной техники, несмотря на свою камерность. Также он сделал новый шаг в развитии новых поэтических форм. Дельвиг одним из первых в русской поэзии разработал форму сонета. Также он широко пользовался гекзаметром, элегическими дистихами, отлично пользовался имитациями народных размеров.

Александр Сергеевич Пушкин позднее отметил, что не стоит забывать и о прекрасных идиллиях Дельвига, которые являлись для него более характерным жанром. Пушкин считал их «удивительными».

Дельвиг умел «угадать» в немецком или латинском «подражании древним» дух настоящей древности. И именно поэтому он смог обойти стороной неправильное подражание, какое часто можно было встретить у поэтов того времени.

 Все эти поэты связаны одним временем и одной сферой деятельности, но, несмотря на это, они сделали совершенно разные открытия.

Глава 3

 Антологическая поэзия Пушкина

 Теперь, когда Вы уже знакомы с антологическим творчеством Н.И. Гнедича, К.Н. Батюшкова и А.А. Дельвига, мы предлагаем Вам разобрать и направление образов античности в произведениях знаменитого писателя девятнадцатого столетия – А.С.Пушкина, которые особенно тщательно исследовались в монографиях. Мы рассмотрим как античные мотивы в его творчестве в целом, так и отдельные переводы, и собственно антологические стихотворения.

 В творчестве Пушкина русская антологическая поэзия достигла своей вершины. Пушкин почти не переводил произведения Греческой Антологии, но он умел писать в ее духе так, что его оригинальные пьесы почти нельзя было отличить от образцовых переводов с греческого языка. Пушкин сделал большой шаг вперед перед Батюшковым. «Да, несмотря на счастливые опыты Батюшкова в «антологическом роде», таких стихов еще не бывало на Руси до Пушкина!».1

 В формировании творчества Пушкина огромную роль играли традиции античной поэзии, которые он почерпнул из творчества Анакреона, Горация и Греческой Антологии. Также на формирование классического стиля русской лирики Пушкина влияли и поэты нового времени. В разное время его привлекали разные стороны античности и соответствующие им жанрово-стилевые формы: анакреонтические пьесы, стихи в горацианском духе, застольные песни и дифирамбы, идиллии в духе древних, и многие другие типы поэзии в духе древних. Особенное значение для Пушкина на протяжении всего его творческого развития имела традиция антологической поэзии древних, донесенная до него А. Шенье, К. Н. Батюшковым и А. А. Дельвигом. Приобщение поэта именно к этой традиции неизменно подчеркивал и Белинский: «Его неистощимая и многосторонняя художническая деятельность обогатила нашу литературу множеством превосходнейших произведений в антологическом роде, в которых дивная гармония его стиха сочеталась с самым роскошным пластицизмом образов». 2 «Самобытные мелкие стихотворения Пушкина, — писал Белинский, — не восходят далее 1819 года».

 В поэзии Пушкина лицейского и первого петербургского периодов фигурируют малые жанры, такие как «острые эпиграммы» и мадригалы (Мадригалы – в классической поэзии небольшое по объёму лирическое стихотворение-комплимент, стихотворение хвалебного содержания.) — произведения в старом, французском понимании Антологии. Именно через посредство французской традиции в эти годы Пушкин воспринимает и Греческую Антологию.

 Влияние французской антологии скрывало от молодого Пушкина-лицеиста настоящую антологию в ее подлинном, «наивном» виде. Из всего многообразия жанрово-стилевых форм античности в ранней пушкинской лирике была представлена лишь анакреонтика и ее «игриво-шаловливая эротика и застольной поэзией, выраженной в небольших, изящных по форме стихах, объединенных краткой и острой мыслью».

«В ранний период античность предстояла Пушкину преимущественно своей декоративно-мифологической, номенклатурной стороной—писал Якубович».

 Когда перечитываешь более поздние произведения Пушкина, то невольно обращаешь внимание на группу пьес. Они схожи между собой краткостью, размером и отсутствием рифм. Это антологические эпиграммы — пожалуй, единственный у Пушкина жанр античной поэзии, воссозданный в его собственных, древних формах.

 К собственно антологической поэзии, которую Пушкин первоначально воспринял через посредство Шенье, Батюшкова и александрийского стиха, облаченной в формы стихотворной культуры нового времени, а также четырех- и шестистопного ямба с перекрестной и охватной рифмовкой, Пушкин впервые обратился в конце 1810-х—начале 1820-х годов.

 Антологические опыты писателя этих лет были собраны в разделе «Подражания древним». В него вошли 12 пьес: «Муза», «Дориде», «Редеет облаков летучая гряда», «Юноша» (Это произведение по-другому называется — «Сафо»), «Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду», которое в последствии озаглавили — «Нереида», «Дионея», «Дорида», «Дева», «Ночь», «Приметы», «Земля и море» и «Красавица перед зеркалом». Первоначально все эти стихотворения лежали основе пушкинского замысла «Эпиграммы во вкусе древних». 3Появляется понятие «Эпиграммы во вкусе древних» под воздействием брошюры К. Н. Батюшкова и С. С. Уварова «О Греческой Антологии», являющейся одним из самых приятных и самых важных явлений текущей Российской словесности. Это короткое рассуждение о духе и красоте греческих эпиграмматиков, познакомившее огромную часть народа с понятиями, гражданской жизнью, чувствами и образом мыслей древних жителей Эллады. Присоединенные превосходные переводы некоторых эпиграмм должны были передать что-то греческое, что-то классическое в душу всякого, кто открыт для новых познаний в области антологической поэзии. "В этой эпиграмме, - говорит Издатель, - узнаем мы нравы народа, привыкшего возвышать цену наслаждений искусным смешением впечатлений противоположных. Греки давали иногда наслаждению томный вид меланхолии; статую смерти они нередко ставили посреди пиршеств и чаш веселия". Батюшков создавал что-то среднее между эпиграммой и элегией. Следует у Пушкина выделить и вопрос о его ориентальных стихотворениях, облаченных в антологическую форму. Эта оригинальная разновидность русской антологической поэзии была утверждена еще Батюшковым («Подражания древним», 1821). Однако до Пушкина она не имела широкого распространения, тем более что цикл Батюшкова остался неопубликованным .4

 Аналогичный характер носит и цикл стихотворений Пушкина, первоначально озаглавленный «Эпиграммы во вкусе древних». Здесь приведены и своего рода антологические элегии («Редеет облаков летучая гряда»), и «отрывки» («Приметы» («Элегический отрывок»)), и смешанные формы, такие как «Дионея», которую сам Пушкин определял то как «идиллию», то как «отрывок»:

ДИОНЕЯ

Хромид в тебя влюблен; он молод, и не раз
Украдкою вдвоем мы замечали вас;
Ты слушаешь его, в безмолвии краснея;
Твой взор потупленный желанием горит,
И долго после, Дионея,
Улыбку нежную лицо твое хранит.

 Мы легко замечаем весьма необычную «форму отрывка». Возможно даже, что читатель, ранее не сталкивавшийся с «отрывками» в творчестве Пушкина, будет сильно удивлен. Для самого Пушкина форма «отрывка» была характерной особенностью античной и прежде всего древнегреческой эпиграмматической поэзии, дошедшей до нас в составе Палатинской Антологии (Палатинская Антология — собрание античных и средневековых греческих эпиграмм (всего около 3700), составленное византийским грамматиком X века Константином Кефалой. Название антологии объясняется тем, что единственный её список сохранился в Палатинской библиотеке (Гейдельберг)). Поэт воспринял ее в первую очередь через посредство так называемых «фрагментов» идиллий и элегий Шенье, первое собрание стихотворений которого, включавшее в себя также и раздел «Фрагменты», было издано в Париже (в 1819 г.). Оно сразу привлекло к себе внимание русских поэтов. Форма «отрывка», черты элегии и идиллии — все это результат знакомства Пушкина с антологической поэзией Батюшкова и Шенье. В «Эпиграммах во вкусе древних» Пушкин, таким образом, примыкал к традиции воссоздания древнегреческой поэзии в условных, современных формах. Уже в 1826 г., публикуя некоторые стихотворения из этого неосуществленного и несобранного цикла, Пушкин, по-видимому, сознавал, что даже те немногие из них пьесы, которые, как определял их позднее Белинский, «отличаются характером античности», не являются «эпиграммами во вкусе древних». В первой части «Стихотворений А. Пушкина» они входят в раздел, заглавие которого имеет теперь более общий характер — «Подражания древним». Этот заголовок как нельзя лучше отражает неоднородный жанровый характер пушкинских антологических опытов. Из двенадцати пьес лишь две — «Юноша» («Сафо») и «Красавица перед зеркалом» — близки к эпиграммам. Впрочем, и они скорее «отрвiвки» мадригального характера.

 Отличительной особенностью эпиграммы, как «острой», так и антологической, является некая завершенность. В антологической эпиграмме, эпиграмме «во вкусе древних», эта завершенность предопределена уже самим стихотворным размером прообраза — элегическим дистихом. Таким образом, антологические стихотворения Пушкина 1820-х годов, написанные шестистопным ямбом или александрийским стихом, не являются эпиграммами в собственном смысле слова. Они представляют собой лирические «отрывки» элегического, идиллического или мадригального характера. Жанровый тип пушкинских «Эпиграмм во вкусе древних» отчасти связан с Батюшковым, вслед за которым Пушкин включает в «Эпиграммы» и элегии («Редеет облаков летучая гряда», «Увы! зачем она блистает»). Однако существенное влияние на тип пушкинского антологического стихотворения оказала и форма фрагмента, которую Пушкин воспринял от Шенье, тем более что именно из произведений этого рода он более всего заимствовал в своих «Подражаниях древним». Вопрос о том, на кого из этих двух поэтов преимущественно ориентирован пушкинский цикл, решался по-разному. С давних времен исследователи писали главным образом об определяющем влиянии Шенье. Однако не так давно было показано значение для Пушкина батюшковской традиции. Вопрос о соотношении этих двух традиций остается нерешенным до сих пор. По-видимому, в антологических опытах Пушкина 1820-х годов они каким-то образом пересеклись и дали некий сплав. Именно об этом свидетельствуют многочисленные примеры.

 Отличительной особенностью эпиграммы, как «острой», так и антологической, является завершенность. В антологической эпиграмме (эпиграмме "во вкусе древних") эта завершенность уже предопределена самим стихотворным размером прообраза — элегическим дистихом (элегический дистих – это). Таким образом, антологические стихотворения Пушкина 1820-х годов, написанные шестистопным ямбом или александрийским стихом, не являются эпиграммами в собственном смысле слова. Они представляют из себя лирические «отрывки» элегического, идиллического или мадригального характера. Жанровый тип пушкинских «Эпиграмм во вкусе древних» отчасти связан с Батюшковым, вслед за которым Пушкин включает в «Эпиграммы» и элегии («Редеет облаков летучая гряда», «Увы! зачем она блистает»). Однако существенное влияние на тип пушкинского антологического стихотворения оказала и форма фрагмента, которую Пушкин воспринял от Шенье. Именно из произведений этого рода он более всего заимствовал в своих «Подражаниях древним».

Вопрос о том, на кого из этих двух поэтов преимущественно ориентирован пушкинский цикл, решался по-разному. С давних времен исследователи писали главным образом об определяющем влиянии Шенье, но не так позже было показано значение для Пушкина именно батюшковской традиции. Вопрос о соотношении этих двух традиций остается открытым до сих пор. По-видимому, в антологических опытах Пушкина идёт некий сплав двух традиций, пересекшихся в его произведениях 1820-х годов. Именно об этом свидетельствуют многочисленные примеры.

 Сопоставление стиля антологических стихов Пушкина и переводов Батюшкова позволяет видеть, что и здесь Батюшков был его учителем. Это видно по отсутствию попыток стилизации, отсутствие архаизмов, минимальное число славянизмов (причем используются только такие, которые воспринимаются не как славянизмы, а как необходимая принадлежность поэтического языка, как поэтический синоним слов, принятых в обыденном употреблении), современный литературный язык, точнее — язык современной "легкой поэзии" (по терминологии Батюшков. В его творчестве «легкая поэзия» — форма выражения резкого конфликта с социальной действительностью, ее неприятия и ухода автора от своекорыстия властвующих кругов, от грубой жизненной прозы в сферу земных наслаждений, красоты и изящества, в мир, созданный воображением, мечтой.), очищенный от олицетворений и фигур, свойственных классицизму. Но, по-видимому, по общему тону пушкинские антологические эпиграммы 1820-х годов ближе к Шенье, чем к Батюшкову. Таким образом, в целом пушкинские «Подражания древним» по манере ближе к Шенье, чем к Батюшкову. Это, кстати, хорошо чувствовали поэты поколения, пришедшего на смену пушкинскому.

 Стоит заметить, что на Антологические эпиграммы Пушкина влияло явное воздействия Дельвига. Первая эпиграмма Пушкина «Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы» (1829 ) не случайно была посвящена заслугам Дельвига в воссоздании древнегреческой поэзии. Сама мысль сопроводить «посылку бронзового Сфинкса» кратким стихотворным посланием в дистихах была, возможно, подсказана ему антологической эпиграммой Дельвига «Ф. Н. Глинке. (Присылая ему Греческую Антологию)» (1821) .(При посылке бронзового Сфинкса.)

Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?

‎В веке железном, скажи, кто золотой угадал?

Кто славянин молодой, грек духом, а родом германец?[1].

‎Вот загадка моя: хитрый Эдип, разреши!

 Конечно же Пушкин опирался и на свои познания с греческой античной мифологией. Так, подобно трехчленной по форме загадке мифологического Сфинкса: «Что ходит утром на четырех ногах, в полдень на двух, а вечером на трех?» — пушкинская загадка состоит из трех стихов-вопросов, а последний из них: «Кто славянин молодой, грек духом, а родом германец?» — в свою очередь также имеет трехчастную форму. Любопытно, что центральная метафора первого стиха-вопроса — «розы на снегах» — по-видимому, восходит в конечном счете к известному выражению Вольтера в письме к А. П. Сумарокову от 26 февраля 1769 г. В первую болдинскую осень Пушкин создает еще четыре пьесы, написанные античным антологическим размером. Под общим заглавием «Анфологические эпиграммы» (Анфологические эпиграммы считаются либо инонаименованием, либо частью антологической поэзии, которая, в свою очередь, понимается либо как подражание древнегреческим эпиграмматическим антологиям, либо— в широком значении— как «подражание древним» вообще.) они были опубликованы в «Северных цветах на 1832 год» («Северные цветы» --литературный альманах, издававшийся А. А. Дельвигом в Санкт-Петербурге в 1824—1830 гг. и А. С. Пушкиным в 1831 году. Один из самых долговечных альманахов «альманачной эпохи»: вышло восемь книжек.). Публикация нескольких произведений, относящихся к этому излюбленному поэтическому жанру Дельвига, в альманахе Дельвига и Пушкина сразу после смерти его главного издателя сама по себе была своего рода данью памяти друга. Впрочем, стихотворения «Труд» и «Статуя» связаны с антологическими эпиграммами Дельвига и по содержанию. По-видимому, первым по времени создания было стихотворение «Труд», написанное в связи с окончанием работы над «Евгением Онегиным» ( в ночь с 25-го на 26 сентября 1830 г.).

В данном стихотворении представлен момент расставания с завершенным произведением. В нем передается чувство «непонятной грусти», которая охватила поэта. Этот мотив грусти (центральный мотив стихотворения) очевидно, вводится Пушкиным не без воздействия, какого-то влияния Дельвига. Как и в эпиграмме Дельвига «Грусть» («Счастлив, здоров я! Что ж сердце грустит? Грустит не о прежнем» 1829 года), у Пушкина речь идет о грусти в момент удовлетворения и счастья:

Миг вожделенный настал: окончен мой труд многолетний.

Что ж непонятная грусть тайно тревожит меня?..

От Дельвига же, по-видимому, и пластическая неопределенность концовки:

Или жаль мне труда, молчаливого спутника ночи,

Друга Авроры златой, друга пенатов святых?

В эпиграмме Дельвига:

Что же? Иль вмиг сей родная душа расстается с землею?

Иль мной оплаканный друг вспомнил на небе меня?

 Однако стоит отметить то, что у Дельвига грусть лирического героя абстрактна, неопределенна. Это не грусть по прошедшему и в то же время не страх перед будущим: «Грустит не о прежнем; Нет! не грядущего страх жмет и волнует его». 5 А Пушкинская грусть вполне конкретна, и эта конкретизация тоже имеет свой источник. Как показал Б. В. Томашевский, стихотворение «Труд» является откликом на «известные строки из «Мемуаров» Гиббона», в которых говорится об окончании работы историка над его «Историей упадка и разрушения Римской империи»: «Не скрою первого чувства радости в ту минуту, когда вернулась мне свобода и, может быть, готовилась моя известность; но моя гордость вскоре успокоилась и трезвая грусть овладела моей душой при мысли, что я только что расстался со старым и милым спутником и что, каков бы ни был предельный срок моей личной истории, жизнь историка может быть лишь краткой и ненадежной».

«Трезвая грусть» Гиббона — это вполне конкретная грусть, грусть расставания с завершенным трудом, и в этом отношении слова английского историка послужили источником решения темы для произведения Пушкина, в абстрактном виде намеченной Дельвигом. Стоит отметить, что очень часто Пушкин в своей лирике как бы разговаривает с поэтом или образом из его произведения, соглашаясь или опровергая ту или иную точку зрения, восприятия мира и тд.

 Позже (1 октября 1830 г.) Пушкин пишет стихотворение «Царскосельская статуя», представляющее экфрастическую эпиграмму. Основная тема пьесы — тема «чудесного» превращения печально склонившейся над разбитым кувшином «девы» в произведение искусства. Этот образ часто использовался для создания именно экфрастической эпиграммы. 6 (Классические образцы таких эпиграмм содержит Греческая Антология. Такова, например, эпиграмма Платона «На сидящего у источника Сатира и спящего Эрота»). «Царскосельская статуя» написана, вероятно, с ориентацией на экфрастические эпиграммы Дельвига «Надпись на статую флорентийского Меркурия» и «Купидону» (1820):

Купидону

Сидя на льве, Купидон будил радость могущею лирой,

‎И африканский лев тихо под ним выступал.

Их ваятель узрел, ударил о камень — и камень

‎Гения сильной рукой в образе их задышал.

Эти два произведения являются одними из первых и единственных экфрасисов в русской антологической поэзии. Творческое использование Пушкиным опыта Дельвига в «Царскосельской статуе» тем более естественно, потому что тема стихотворения навеяна воспоминаниями о Лицее, в котором они вдвоем учились, жили, проводили много времени вместе. Любопытно, что вслед за Пушкиным антологическую эпиграмму на тот же предмет опубликовал М. Д. Деларю (М. Д. Деларю — русский поэт пушкинского периода, начавший писать будучи лицеистом.). Стихотворение «Статуя Перетты в Царскосельском саду» автор сопроводил пометкой: «С немецкого». Однако возможно, что это указание, устраненное в отдельном издании «Стихотворений» М. Деларю, представляет собой мистификацию. Есть мнение, что в действительности он вступал в творческое состязание с Пушкиным:

Что там вдали, сквозь кустов, над гранитным утесом мелькает,

Там, где серебряный ключ с тихим журчаньем бежит?..

Но есть явное отличие от Пушкина: Деларю в большей степени опирался на сюжет лафонтеновской басни о молочнице («Издалека с кувшином молока шла в город девушка Пьеретта…»). Превращение пролитого молока в животворный источник – для него некая аллегория разрушенных и вновь возрожденных надежд:

Ты ль предо мною, Перетта?

— Тебе изменила надежда,

И пред тобою лежит камнем пробитый сосуд.

Но молоко, пролиясь, превратилось в журчащий источник:

С ропотом льется за край, струйки в долину несет.

Снов а здесь вижу тебя, животворный мой Гений, надежда!

Так на развалины благ бьет возрожденный твой ток!

У Пушкина воплощая чудесное свойство скульптуры останавливать мгновение и делать его вечным, «Царскосельская статуя» в то же время представляет собой эпиграфическое стихотворение, утверждающее бессмертие, вечную, никогда не иссекающую жизнь искусства. Стихотворение Деларю как нельзя лучше оттеняет достоинства пушкинского шедевра. Секрет красоты его состоит в удивительной пластике и гармонии, которых русская антологическая эпиграмма до произведения Пушкина еще не знала.

 Две другие «анфологические эпиграммы» Пушкина были написаны в один день (10 октября 1830 г.). В основе сюжета «Рифмы» лежит оригинальный пушкинский миф о любви Аполлона к нимфе Эхо и рождении их дочери Рифмы. Естественно думать, что, создавая миф, поэт в той или иной мере ориентировался на поэму Овидия «Метаморфозы». Эта поэма является самым известным и значимым трудом Овидия, в котором излагаются мифы древнеримского и древнегреческого миров в «историческом порядке от сотворения мира. И в самом деле «Рифма», как огромная мозаика, состоящая из тысячи маленьких частиц, включает в себя различные элементы античных мифов о любви богов и героев. Моделью для стихотворения могло послужить и изложение Овидием мифа о Нарциссе и нимфе Эхо, которое начинается с рождения Нарцисса от красавицы Лириопеи и речного бога Кефиса (Мы думаем, стоит отметить, что пушкинская «бессонная нимфа» Эхо «скиталась по брегу» другого речного бога — Пенея). Возможно стоит предположить, что Пушкин помнил или имел перед глазами эти стихи, когда писал свое произведение. Несколько ранее у Овидия рассказывается о рождении Афины от Семелы и Зевса и о воспитании ее сестрой Семелы Ино: «Тетка Ино его с колыбели первой тихонько Воспитала; оттуда прияв низейские нимфы Скрыли в пещере его, молока давая на пищу» (перевод. «Эпиграмма эта до настоящего времени на русский язы к не переводилась.»3). У Пушкина вместо Ино воспитывает Рифму Мнемозина, нисейским нимфам (Имеются ввиду нимфы горы (или области) Нисы, которым на воспитание был передан Дионис. (Древнегреческая мифология )) соответствуют богини-аониды.

 Пушкинская «Рифма» — уникальный пример мифотворчества поэта, мифотворчества, основанного на глубоком понимании и проникновении в специфическую структуру античного мифа. В то же время это стихотворение — единственное в ряду «анфологических эпиграмм», восходящее к античной поэзии.

Уже позже поэт постепенно овладевает методом «самостоятельной художественной мифологизации явлений действительности». Проявлением этого метода Д. Д. Благой справедливо считает и пушкинское стихотворение «Труд»: «Вдохновенный творческий труд, которым поэт был так захвачен в полном уединении своего родового болдинского гнезда в долгие ночные часы, до того, как загорится заря, он сам вводит теперь в семью греческих божеств в облике «молчаливого спутника ночи» (... ) ,.друга Авроры златой, друга пенатов святых ».

 В творчестве Пушкина В. Г. Белинский отмечал «наивный пластицизм древности» и «классический пластицизм формы».7 Эти его определения отражают все существо и своеобразие пушкинских антологических эпиграмм. Проанализировав произведения Пушкина разных годов, мы можем заметить его явное развитие в плане освоения антологии: если в антологических опытах Пушкина 1820-х годов пластицизм, о котором писал Белинский, лишь время от времени проявлялся, то эпиграммы 1830-х годов показывают, что Пушкин уже вполне овладел искусством пластического воспроизведения формы предмета посредством звуков и слов. По характеристике Белинского, антологические пьесы Пушкина — это «мраморные изваяния, которые дышат музыкой», в которых дивная гармония пушкинского стиха сочетается с самым «роскошным пластицизмом». Речь идет о «скульптурности» поэзии Пушкина. Какими же художественными средствами создается это впечатление от поэзии?

 Прежде всего, созданию этого впечатления способствует выбранный Пушкиным размер. Гекзаметр, отмечал Белинский, «размер по преимуществу гармонический и пластический». Это в еще большей степени относится к элегическому дистиху с его плавным чередованием мужской и женской клаузулы (Клаузулы различают по числу слогов после последнего ударного: 0 слогов — «мужская» клаузула, 1 слог — «женская» клаузула, 2 слога — дактилическая клаузула). Кроме того, ритмика дистихов Пушкина по сравнению с гекзаметрами гораздо ровнее. Здесь Пушкин восходит к чистым дактилям, хореев крайне мало: так, например, гекзаметры эпиграмм «Царскосельская статуя», «На перевод Илиады» сплошь состоят из дактилей. А в стихотворениях «Отрок», « К переводу Илиады», «Юноша! скромно пируй», появляется по одному хорею; также по одному хорею со спондеем и пиррихием соответственно — в эпиграммах «Кто на снегах возрастил» и «Труд». И лишь в произведении «Рифма», о котором мы уже говорили ранее, и «Художнику» наблюдается по четыре хорея.

 Возможно, относительно большая концентрация хореев в «Рифме» связана с сильным повествовательным началом пьесы, которое свидетельствует о жанровой близости этой эпиграммы к отрывку из мифологической поэмы. Таким образом, Пушкин пытается донести до читателя структуру древних произведений.

Мы считаем, стоит отметить и то, что в дистихах Пушкина царит удивительная симметрия: «фраза точно укладывается в границы стиха, внутреннее деление фразы точно совпадает с ритмическим делением по полустишиям».

 Впечатление пластики и гармонии создается также композицией пушкинских антологических эпиграмм. Основным композиционным приемом их, который очень часто использовал в своих произведениях поэт, является антитеза, то есть контрастное построение. Свои дистихи Пушкин строит, «концентрируя на малом пространстве скопление разнообразных соответствий, контрастов, быстрых или постепенных смен движения, силы, мрачности и света, напряжения и легкости».

Этому же способствует и инструментовка стиха. Автор специальной работы о звуковой организации стихотворений Пушкина, «писанных гекзаметром» ( в том широком смысле, в котором понимал гекзаметр Белинский, т. е. и как собственно гекзаметр, и как элегический дистих ), пришел к заключению, что одной из основных особенностей ее являются гнедичевские диссонансные повторы. Но в отличие от повторов Гнедича пушкинские повторы такого типа двучленны и имеют композиционную функцию. Повтор может окаймлять полустишие:

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.

Дева печально сидит, праздный держа черепок,

 или стих:

Грустен и весел вхожу, ваятель, в твою мастерскую,

 или двустишие:

Мреж и иные тебя ожидают, иные заботы:

Будешь умы уловлять, будешь помощник царям,

или располагаться по полустишиям симметрично:

Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?

В веке железном, скажи, кто золотой угадал?

 Исследователь справедливо замечал, что эти повторы ограничивают, завершают стих, однако в то же время они придают почти архитектурную точность симметрии метрических частей стихотворения, созданной средствами синтаксиса. Эта удивительная симметрия порождает впечатление почти зрительное, что заставляет вспомнить данное Белинским определение пушкинских антологических эпиграмм как «чудных изваяний, видимых слухом».

 Таким образом, Пушкин вновь использует относительно старые идеи других поэтов, создавая что-то невероятно прекрасное. Часто у Пушкина мы можем заметить использование сразу несколько крупных источников. Преобразуя идеи и мысли, взятые из чужих произведений. Мы видим то, как развивался поэт в этой сфере. Это, как мы уже заметили, всегда отражается в его произведениях по-разному. Пушкин совершенствовался, а не останавливался на достигнутом, каждый раз даря нам новейшие способы и методы. Поэт превращает старые методы во что-то совершенно новое, показывая нам то, как словом в произведении можно добиться ощущения присутствия, впечатления пластики и гармонии, ощущения единства с природой в «подражании древним», как можно передать дух далекой эпохи древности, используя другой язык, другие, более новые размеры. Именно поэтому творчество Пушкина, в особенности его антологические произведения, до сих пор являются предметом многих исследований.

1. Белинский о творчестве Пушкина. *С.А.Кибальник* "Русская антологическая поэзия первой трети XIX в." Издательство "Наука" 1990 г.С. 167.

2. Там же. С. 168.

3. Там же. С. 170.

4. Там же. С. 196.

5. Там же. С. 202.

6. Там же. С. 207.

7. Там же. С. 223.

Заключение

 В данной работе мы смогли ознакомиться с многообразием мира античности. Благодаря подобранной ранее литературе, мы смогли рассмотреть множество примеров проявления образов античности в русской поэзии XIX века.

На примере произведений таких поэтов, как А.А. Дельвиг, К.Н. Батюшков, А. С. Пушкин и др. мы смогли рассмотреть способы воздействия античной культуры на мировое искусство.

 Несомненным становится тот факт, что все поэты, подвергнувшиеся влиянию античной поэзии, связанны между собой, несмотря на то, что их разделяет пространство и время. Все они являются маленькими кусочками огромного мозаичного полотна. Почти каждый поэт берет за основу идеи прошлых произведений и шедевров и, отталкиваясь от них, создают новые произведения. Затем уже из этих произведений новые творцы будут брать метод, размер, идеи, образы и снова создавать что-то совершенно новое и неповторимое, что мы можем наблюдать в поэзии А. С. Пушкина, который использовал не только свои знания о древности, но и труды своих учителей, например, труды Батюшкова и Шенье.

Такое умозаключение, касающееся связи между всеми поэтами Серебряного века, стала для меня настоящим открытием. Это открытие доказывает, что понимание русской литературы в целом без изучения развития поэзии под воздействием на неё антологических принципов, традиций и образов становится практически невозможным, тупиковым. В любом произведении можно найти отсылки на других авторов, мифы, образы и даже другие сферы искусства, важные для понимания смысла, который вкладывает автор в свое творение. Именно поэтому важно знать и понимать хотя бы то, из какой сферы первоисточник. Ведь возможно именно это знание может открыть перед нами двери тайных смыслов, обнажая ответы на многие важные для человечества вопросы.