

РЕЦЕНЗИИ

**С.А. КИБАЛЬНИК. АНТИЧНАЯ ПОЭЗИЯ В РОССИИ.
XVIII–ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XIX ВЕКА. ОЧЕРКИ.
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ: ИД “ПЕТРОПОЛИС”, 2012. 415 с.**

Рецензируемая монография представляет очерки автора, посвященные большой и важной теме – античному влиянию в русской словесности указанного периода. Анализ релевантного материала идет в хронологическом порядке от реминисценций поэзии Катулла в сочинениях Феофана Прокоповича “Поэтика”, “Риторика”, “Сентенции” из произведений Катулла (с. 11–42) вплоть до прочувствованного истолкования, проникновения в жанр, ритм, стих, смысл “анфологических эпиграмм” А.С. Пушкина (с. 349–358) и таких поздних произведений антикизирующей лирики, как соответствующие примеры из поэтов серебряного века – Бунина, Брюсова, Верховского, Вяч. Иванова и О. Мандельштама (с. 366–370). Уместными в книге о рецепции античного наследия кажутся вошедшие в “Приложение” статьи о “Латинских риториках в России XVIII века” (с. 373–400), своего рода предварении новой русской литературы, антично-европейской по жанрам и эстетическим канонам. Здесь работа велась по рукописям, имеющимся в ленинградских книгохранилищах, с учетом современной им польской, итальянской, испанской, французской книжности и специальных исследований.

Первая статья “Приложения” (начнем с нее, чтобы соблюсти хронологию) посвящена “Поэтике” и “Риторике” Феофана Прокоповича (с. 375–389). С большой эрудицией автор устанавливает близость латинского текста к эстетике “умеренного барокко” (*barocco moderato*). Феофан “утверждает родство поэта и художника, часто сопоставляет ораторское искусство, поэзию и живопись”. И далее: “Феофан повторяет восходящий к позднеантичной эстетике (Симонид) афоризм Дж. Марино: “Поэзия – это говорящая живопись, живопись – это говорящая поэзия” (с. 387). Тут, по-видимому, изложение следует поправить: Симонид Кеосский – представитель ранней классики, годы его жизни определяются как 556–468. Что касается его афоризма, то он в тексте Плутарха “О славе афинян” (“*De gloria Atheniensium*”, 346 F) звучит так: ... “ὁ Σίμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποιῆσιν σιωπῶσιν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποιῆσιν ζωγραφίαν λαλοῦσιν” “Симонид же называет живопись молчащей поэзией, поэзию же говорящей живописью”).

Во второй статье “Приложения” (с. 390–400) анализируется находившаяся в пользовании В.К. Третьяковского рукопись “*Articulus unicus de rhetoricae definitione et huiusce tractatus divisione*” – “Статья особая об определении риторики и трактат о ее разделении”. На основании сходства примеров и некоторых правил исследователь предполагает, что латинский текст с французскими иллюстрациями есть конспект лекций Ш. Роллена, ибо обнаруживает точки его соприкосновения с третьей книгой его же трактата “Об образовании” – “*De la Rhetorique*”. Отсюда и следующее предположение С.А. Кибальника: “... Диспуты Третьяковского в Коллеже Мазарини, вполне возможно, были посвящены полемике” с другим преподавателем Коллежа, знатоком ораторского искусства и “ярким противником” Ш. Роллена – Балтазаром Жибером, “или, по крайней мере, затрагивали ее”. Знакомство с латинскими риториками и изучение этого трудного материала позволило С.А. Кибальнику не только прийти к аргументированным выводам по поводу каждого конкретного текста, но и в целом углубить представления о явлениях гуманизма, важности античного наследия, ренессансных и позднеренессансных источниках теории искусства в классицистических концепциях европейского и русского XVII–XVIII вв. И “поскольку классицизм был своеобразным возвратом к Ренессансу, – справедливо замечает исследователь, – то, быть может, именно эта по существу ренессансная основа русской литературы и эстетики Петровской эпохи предопределила быстрое и успешное развитие классицизма в 30-е годы XVIII в.” (с. 385). Это замечание, высказанное скромно, с ограничительным “быть может”, нам представляется важным чрезвычайно. Оно ставит под вопрос, по сути отменяет непреложность таких концепций русской литературы, как “Русь без античности” и “Россия без Ренессанса”, подчеркивает первоначальное сродство с христианским Западом греческого Православия и православной Руси и в дальнейшем после освобождения от татаро-монгольского ига – указывает на западный путь развития, на соединение с западной культурой, с европейским ренессансным латино-греческим просвещением. Оправдывает оно и самое тему книги. Ибо на “Руси без античности” и в

“России без Ренессанса” органического освоения греческих элементов культуры и латинских их эквивалентов было бы трудно ожидать – даже в эпоху романтизма – предчувствия и предварения всемирной литературы, тогда как синхронное Западу постепенное усвоение русской словесностью античных жанров и мотивов внутри христианской словесности как раз и объясняет ее средневековое развитие, культурный обмен с западноевропейскими литературами и позднейшую их укорененность в новой русской литературе¹.

В основной части книги вначале рассматриваются примеры художественной рецепции античного наследия русскими авторами. Первая статья “Катулл в русской поэзии XVIII – первой половины XIX века” (с. 11–42), удостоившаяся похвалы видного нашего стиховеда и историка античной литературы М.Л. Гаспарова, начинается с интереснейшего обзора высказываний о Катулле и вариаций из него у Феофана Прокоповича. Затем помещены содержательный анализ интерпретации ряда стихов из XII эпиграммы Катулла у В.К. Третьяковского, “Подражания Катулловой элегии: *Lugete, o Veneres*” А. Бухарского, подражаний Н.Ф. Эмина, точных прозаических переводов П.Ю. Львова. Далее анализируется переводная статья о Катулле у Карамзина, перевод А.Х. Востокова фольклорным стилем III стихотворения Катулла “На смерть воробья”, подражание ему же в стихотворении Дельвига “На смерть собачки Амики”, “вольный, но очень близкий к оригиналу” перевод Пушкиным XXVII стихотворения Катулла, отклики русской поэзии на V стихотворение Катулла “*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus*” в стихах И.И. Дмитриева и С.Е. Раича с общим выводом о знакомстве с поэзией Катулла в России в эпоху сентиментализма и романтизма. С.А. Кибальник прочерчивает линию освоения Катулла в России и во второй половине XIX века – начала XX века вплоть до открытия в нем талантливого, даже гениального поэта. Вечную жизнь пророчит ему академик Ф.Е. Корш в не забытой и по сей день университетской речи “Римская элегия и романтизм”: “... он и будет вечно жить в памяти человечества, пока оно не утратило способности к романтической тоске по идеалу. Но разве не станет когда-нибудь такое время?” В XX веке в

России популярность Катулла росла вплоть до издания его живого и почти совершенного перевода А. Пиотровским (Л., 1928, 1929).

В следующих далее материалах избранная проблема рассматривается на примерах творчества поэтов пушкинской поры. Статья о филэллинизме Н.И. Гнедича “Афинская звезда” (с. 43–64) хорошо написана и богата публикациями из петербургских архивов. Работа “«Конец золотого века» (О поэтической эстетике А.А. Дельвига)» переносит на близкий материал методы докторской диссертации автора “Художественная философия А.С. Пушкина”; в самом ее названии с большим вкусом цитируется знаменитая идиллия Дельвига, иницирующая, помимо обозначения античного комплекса идей, значение символа его времени и рано оборвавшейся его жизни.

В работе “Гоголь – Гнедич – Гомер” (с. 152–173) подробно разбирается стихотворение Пушкина “С Гомером долго ты беседовал один...” и проясняется загадка гоголевского истолкования этого стихотворения, озаглавленного редакторами посмертного издания “К Н**” как якобы адресованного к императору Николаю I. Исследователь приводит дополнительные аргументы в защиту традиционного истолкования текста и его посвящения Гнедичу в статье В.Э. Вацура “Поэтический манифест Пушкина” и таким образом, надо думать, заканчивает полемику. Он также впервые объясняет психологические причины, толкнувшие Гоголя на его мистификацию.

Две заметки «Из комментариев к “Евгению Онегину”» (с. 130–138) Ю.М. Лотмана справедливо оспаривают его прочтение текста и уточняют его.

Три статьи книги посвящены Пушкину: “Элегии с Понта (Пушкин и Овидий)”, «Идиллия Пушкина “Земля и море” (Пушкин и Мосх)» и «Пушкин и Гораций (О стихотворении “Из Пиндемонта”»)». В этих работах много тонких и свежих наблюдений, с которыми интерпретатор Пушкина может только с благодарностью согласиться. Некоторые замечания есть только к последней статье, которая, судя по ее концовке, вызвала сомнения и у автора: «Поверить в то, что оно (стихотворение “Из Пиндемонта” – Т.М.) – “из Горация”, было бы трудно, хотя отчасти это именно так. Впрочем, скорее всего Пушкин и сам этого не сознавал». Думается, в этой оговорке исследователь был прав. Стихотворение “Из Пиндемонта” полно резких, полемических отсылок к европейской современности русского поэта. Черновые варианты стихотворения показывают, что автор думал о лозунгах и идеалах Французской

¹ Краткую научную справку о связях русской словесности с античностью см. в статье А.К. Гаврилова “Античное наследие в России (IX–XX вв.)” в кн.: О филологах и филологии. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2011. С.12–32. (Статья переведена с немецкого языка. Первоначально опубликована под названием *Russland* в немецкой античной энциклопедии: *Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte*. Stuttgart – Weimar, 2002. Bd. 15/2. S. 1014–1030.

революции, переменившей государственную жизнь и общественные настроения во Франции и в Европе: “При звучных именах Равенства и Свободы, как будто опьянев, беснуются народы”. Концовка стихотворения с характеристикой “иной, лучшей... свободы” и “иных прав”, построена на отрицании цивилизации, независимо от того, живет ли поэт в условиях абсолютной монархии с необходимостью подчиняться царю или в условиях демократии с необходимостью подчиняться народу. Для счастья ему нужна полная независимость и свобода. Восприятие божественного величия и красот природы дополняется вдохновляющим созерцанием произведений возвышенного искусства, дающего неопишущую радость умиленного восторга в приобщении к вечным ценностям. Что касается сходства стихотворения “Из Пиндемонти” с одой Горация к Меценату (Carm. 1, 1), 8 строк из которой Пушкин перевел в 1833 году и, добавив, которую шуточно переложил в “Евгении Онегине” в 1825 году (черновой автограф, строфа XXXVI, 5–14 – т. VI, с. 370, белой автограф – т. VI, с. 648–649, опубликованный в СПб., 1828 г. вместе с главой 5), то ее сходство представляется отдаленным и спорным. Гораций отделяет себя от других людских занятий и сближает с богами благодаря занятиям поэзией: “me doctarum hederæ præmia frontium dis miscent superis” – “а меня сближает с вышними богами награда ученых мужей – плющ...”. В этом он полагает свою гордость. У Пушкина его поэтическая деятельность остается в подтексте и говорится только о восприятии высокого искусства как неперемennom элементе счастья. Тем не менее, отдаленные нити генетической связи между этими двумя мотивами есть. Так или иначе, общий вывод автора остается бесспорным: “Классическая античная поэзия вошла в лирику Пушкина как внутренний, существенный элемент ее” (с. 149).

Самая масштабная часть книги – переработанный вариант монографии 1990 года – посвящена исследованию во многом неясного материала рецепции новоевропейскими авторами греческой эпиграммы. Трудность ее изучения состояла в том, чтобы отделить греческую надпись от насмешливой эпиграммы Марциала, ставшей в европейской литературе едва ли не единственной популярной традицией. Греческая эпиграмма таким тематическим единством не обладала. Она включала в себя надписи на надгробии и посвящения в храме, изображения картин и статуй, дарственную подпись на книге классика, декларации собственных поэтических принципов или стихотворения “на случай”, гномические стихотворения, или

сентенции, застольные или насмешливые эпиграммы. Последние в самом большом греческом их сборнике – “Палатинская антология” – составляли примерно одну десятую часть (370 из 3696 стихотворений). Поэтому сначала греческая эпиграмма воспринималась как пресная, “без соли”: ее переводы включались в лирические сборники наряду с другими мелкими поэтическими жанрами (мадригалами, надписями, апологами, анакреонтическими стихотворениями), а с другой стороны, – вместе с насмешливыми эпиграммами. Публикации подлинных греческих эпиграмм расширили представление Запада об эпиграмматическом жанре. Editio princeps было издание сокращенной версии Палатинской Антологии, собственноручно переписанной византийским монахом Максимом Планудом в 1299 году (Флоренция, 1495), а заканчивали серию первоизданий научные публикации Ф. Брунка и Фр. Якобса в конце XVII – начале XVIII века ее первоисточника – “Палатинской Антологии”. Стереотипное воспроизведение последнего Anthologia Graeca ad Palatini codicis fidem edita. K. Tauchnitz. (Lps., 1829. 3 Bde) было в библиотеке А. С. Пушкина. Знаком европейской литературы, Пушкин хорошо представлял жанровую дифференциацию эпиграммы. В 1827 году он пишет об “острой” эпиграмме, выделяет “маротическую, в которой сжимается живой рассказ”, и “антологические, в которых развертывается поэтическая прелесть”.

В России жанр антологической эпиграммы понимался по Белинскому, который предложил интересующий нас термин в рецензии на перевод А. Струговщиковым “Римских элегий” Гете: «“Римские элегии” Гете явно есть то, что у нас в прошлом веке являлось легкой поэзией, а теперь получило название антологической поэзии. Название это произошло от сборника мелких произведений греческой поэзии, или эпиграмм» (В. Белинский. Полн. собр. соч.: В 9 т. Т. 5. С. 248–250). Мне приходилось уже писать, что термин Белинского не соответствовал этимологии слова, “антологический” означал входящий в антологию, “собрание избранных, образцовых отрывков” и не имел аналогий в западноевропейской практике, где стихотворения в греческом духе назывались не антологическими, а античными (“Vers antiques” А. Шенье, “Sapho, élégie antique” А. Ламартина, “Poèmes antiques” Леконта де Лиля). В России термин Белинского вошел в литературу (А. Майков и Н. Щербина относили свои антиквизирующие стихи к “антологическому роду” и к “антологическим пьесам”) и особенно в литературоведение, во второй половине XX века он вытеснил даже исконное для лирики начала

XIX века понятие “легкой поэзии”. Автор первой монографии о русской антологической поэзии различает узкое – в духе греческой эпиграммы – “без соли” и широкое значение определения антологической “в роде подражания древним” и сосредоточивает свое внимание на воспроизведении в России антологической миниатюры и антологической эпиграммы.

Поскольку русские поэты воспринимали греческую антологию вместе с европейскими ее адаптациями, среди которых наибольшую роль играла двухтомная “*Anthologie Française*” (Париж, 1816) и хрестоматия экфрастических эпиграмм на произведения искусства, избранная и переведенная И. Гердером “*Цветы из греческой Антологии*” (Гота, 1785), постольку перед автором монографии о русской антологической поэзии встала задача – определить их греческие источники. Отчасти такая работа уже была начата. С.А. Кибальник предпринимает дополнительные исследования и ее заканчивает. Исчерпывающие перечни источников приводятся при анализе анакреонтической поэзии Державина, цикла Батюшкова “Из греческой антологии” и его же “Подражаний древним”, эпиграмм Ф.Н. Глинки, В.С. Печерина, В.А. Жуковского. Разумеется, это чрезвычайно повышает акрибию исследования. Уточним для ее полноты ссылку на эпиграмму Гердера “*Der Neid*” (“Зависть”) на с. 288. Ее источником с переменной действующего лица является эпиграмма Лукилла (АР, XI, 193) в буквальном переводе: “Завистливый Диофонт, увидев рядом другого, распятого на более высоком кресте, чем у него самого, тут же умер”. На с. 289 поправим также перевод эпиграммы на могиле инокини Константинопольского монастыря IX века – Кассии. В стихе, ямбическом триметре, она названа *Κασσίας τῆς σόφρονος* – “целомудренной”, “непорочной” – высшая добродетель в христианское время; в языческих текстах “*σόφρων*” означало “здравомыслящий”, “благоразумный”: “Ты видишь лицо целомудренной (а не “добродетельной” – Т.М.) Кассии. Хоть она умерла, по добродетелям узнается красота души больше, чем тела”.

Вершину русской рецепции изучаемого жанра автор монографии справедливо видит в творчестве Пушкина. Пушкин включается в его разработку с момента первоначального знакомства с его интерпретациями у А. Шенье и Батюшкова и вслед за ними пишет свои “эпиграммы во вкусе древних”, понимая их как “надписи и лирические отрывки”. Несколько иначе трактует Пушкин свои элегические дистихи. Эпиграммы, написанные в Болдине для “Северных цветов”, он называет по греческому (рейхлинову) произношению “анфо-

логическими”. В первой “анфологической эпиграмме” воспевается “Царскосельская статуя” П.Н. Соколова. Во второй (“Отрок”) – нарисована картина отроческих рыбацких трудов Ломоносова на “студеном море” – предвестие его поэтических и просветительских трудов. Русская тема заявлена северным пейзажем, церковнославянизмами, обращением “отрок” рядом с “мальчик”, “мрежи” рядом с “невод”, неполногласной формой “брег”, общей проекцией на евангельскую сцену призвания апостолов Христом стать “ловцами человеков” (Мф. 4: 18–22). Третья эпиграмма говорит нам о рождении, воспитании, внутреннем сродстве с классической поэзией ее романтической соперницы и называется “Рифма”. Двунправленность образности характерна и для четвертой “анфологической” эпиграммы. Речь в ней идет об окончании “Евгения Онегина”. Создатель этого классического произведения выражает сожаление о расставании с вдохновенным ночным трудом под сенью “святых пенатов”: «Или жаль мне труда, молчаливого спутника ночи, Друга Авроры златой, друга пенатов святых». В антологической надписи на перевод «Илиады» говорится о русском чуде – о воскрешении Гнедичем умолкнувшего звука “божественной эллинской речи”, так что возникает и второе чудо – ощущение в “смущенной душе” слушателя присутствия великого Гомера.

Тема классического достоинства современного русского искусства звучит далее в эпиграммах “На статую играющего в свайку” А.В. Логановского и “На статую играющего в бабки” Н.С. Пименова. В первой упоминается шедевр Мирона – дискобол: “Вот и товарищ тебе, дискобол! Он достоин, клянусь, Дружно обнявшись с тобой, после игры отдыхать!” Вторая дает русскую параллель к знаменитым греческим играм: “Раздайся, народ любопытный, Врозь расступись; не мешай русской удалой игре”. В элегических дистихах стихотворения “Художнику” Пушкин, посетив мастерскую скульптора Б.И. Орловского, с восторгом изображает ее как “мировую студию” греческого искусства:

Грустен и весел вхожу, ваятель, в твою мастерскую:

Гипсу ты мысли даешь, мрамор послушен тебе:

Сколько богов, и богинь, и героев!.. Вот Зевс громовержец,

Вот исподлобья глядит, дуя в цевницу, сатир.

Здесь зачинатель Барклай, а здесь совершитель – Кутузов.

Тут Аполлон – идеал, там Ниобея – печаль.

Осваивая форму анфологической эпиграммы – элегический дистих, Пушкин открывает и наиболее адекватное ей содержание – описание классического произведения искусства, запечатленного в одном из представленных ее поджанров – экфрастической миниатюры.

За последние двадцать лет рецепция античного наследия в разных странах стала одной из

самых центральных и популярных областей научного исследования у нас и особенно за рубежом. Ей посвящаются статьи в энциклопедиях, солидные монографии, тематические книги и диссертации. Теперь благодаря монографии С.А. Кибальника ее изучению положено достойное и масштабное начало и в России.

Т.Г. Мальчукова