

А. А. Асоян¹

К ВОПРОСУ О ФИЛИАЦИИ АНТИЧНЫХ АРХЕТИПОВ И ФОРМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКЕ

Новая русская литература, отсчет которой видный представитель отечественного литературоведения Л. Пумпянский вел с петровско-елизаветинской эпохи, развивалась в диалоге с Античностью, как и некоторые европейские литературы, например французская. Формы и содержание этого диалога в контексте «большого времени» неизменно изменчивы, ибо всякое понимание, как писал М. Бахтин, есть соотнесение данного текста с другими, и только в точке их соприкосновения вспыхивает свет, приобщающий данный текст к диалогу. Подчеркнем, писал ученый, что этот контакт между текстами, высказываниями не есть механический контакт «оппозиций», «за этим контактом контакт личностей, а не вещей...»²

Задолго до Бахтина романтик Новалис утверждал, что античность свершается только там, где познается творческим духом: «Античности суть одновременно продукты прошлого и будущего»³. Именно при романтиках происходит культурный переворот, оторвавший настоящее от древнего. У музейно-антикварного, риторического отношения к Античности, возникшего в эпоху Возрождения и сформулированного в 1804 году Вильгельмом Гумбольдтом: «Древность должна предстать перед нами лишь издали, как нечто прошлое...»⁴, появился соперник — творческий дух: в открывающемся древнем люди стали искать себя, пытаться свою собственную идентичность, и в стародавнем начинает различаться абрис смысла, связующий прошлое с настоящим.

¹ Профессор кафедры искусствоведения СПбГУП, доктор филологических наук. Автор около 200 научных публикаций по русской и зарубежной литературе, теории литературы и искусствоведению, в т. ч.: «Почтите высочайшего поэта», «Данте и русская литература», «Русское литературное зарубежье», «Зарубежный роман в литературе первой половины XX века» и др. Член Дантовской комиссии РАН.

² Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 363, 364.

³ Novalis. Scuriften. Kritische Neueausgabe auf Grund des handschriftlichen Nachlasses von Ernst Heilborn. Berlin, 1901. 2 Bd. (Цит. по: Вальтер Б. Теория искусства ранних романтиков и Гёте // Логос. 1993. № 4. С. 156).

⁴ Stadler P. B. Wilhelm von Humboldts. Bild der Antike. Zurich ; Stuttgart, 1959. S. 140 (Цит. по: Михайлов А. В. Идеал античности и изменчивости культуры // Быт и история в Античности. Рубеж XVIII–XIX вв. М., 1988. С. 229).

Надо ли говорить, что этот процесс возможен лишь при ясном понимании, что любое отождествление того, что было, и того, что есть, обманчиво. Диалог возможен лишь при осознании различий и глубоком интересе к «другому», при внедрении «исторического измерения», — писал А. Михайлов, — «внутри того, что до поры до времени оставалось внеисторическим»⁵.

В истории русской литературы Пумпянский находил несколько качественных волн восприятия Античности. Но нас интересуют не качественно различные типы восприятия Античности, а культурно и исторически обусловленные формы филиации античных феноменов в отечественной словесности, в произведениях которой запечатлена русская Психея. Иными словами, нам интересны не прямые реминисценции из Античности, а более сложные явления, когда, по словам М. Бахтина, «...творческое понимание не отказывается от себя, от своего места во времени, от своей культуры и ничего не забывает...»⁶ Мы предполагаем, что именно на этом пути свершаются подлинные откровения русского гения при его встречах с Античностью.

Начнем с Пушкина. В «Евгении Онегине», казалось бы, далеко от сближений с Античностью, миф об Орфее и Эвридике оказывается *метасюжетом* основных коллизий романа. В подобной ситуации Ю. Лотман говорил о «сюжете культуры», предполагающем «возведение реальных текстовых сюжетов до уровня инвариантных персонажей с взаимно несводимыми пространствами»⁷. Именно в таком ракурсе центральные персонажи романа, история их взаимоотношений отсылают нас к греческому мифу, и романная триада «Автор–Онегин–Татьяна» обретает исконные смыслы в мифологическом пространстве трагедии, которой, как говорил Саллюстий, «никогда не было, но она всегда есть». Так жизнь пушкинских персонажей открывается на уровне универсалий бытия, исконная миссия Поэта предстает как психагогия — возве-

⁵ Михайлов А. В. Указ. соч. С. 233.

⁶ Бахтин М. М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 334.

⁷ Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Таллин, 1992. Т. 3. С. 390.

дение русской Психеи к свету, а сам роман — как логос русской культуры¹.

Подобное субстанциональное смыслопорождение, обусловленное архетипами древнегреческого мира, встречается неоднократно. Актуальный пример — стихотворение Ф. Тютчева «Два голоса». В свое время Ю. Лотман пронизательно отметил, что «...оба голоса причастны античному взгляду, что отражается и в лексике, и в той окраске “героического пессимизма”, которая придана стихотворению»². Аналогичная точка зрения встречается и у других исследователей. Но никто не заметил, что тютчевское стихотворение вбирает в себя мифопоэтический мир «Илиады» и в снятом виде воспроизводит структуру гомеровской поэмы, которая предстает *парадигмой* духовного самостояния и ключом к семантике стихотворения³.

«Античность <...> есть живая сила, без которой, может быть, немислим самый рост нашего сознания...»⁴, — говорил И. Анненский. В его художественном самоопределении очевидна принадлежность лирического сознания к амбивалентным смыслам, лежащим в основе архетипов античной культуры, где «песня» изначально является «музыкой жизни» и «музыкой смерти» и где дельфийский оракул, посвящен-

ный Аполлону, был ритуалом рождения живого голоса во мраке тления⁵. Вероятно, поэтому поэзия для Анненского «дитя смерти и отчаяния»⁶. Плененность поэта «таинственным смыслом» смерти спровоцировала образ «Незримой», в которой налицо симбиоз Эвридики и царицы Аида Персефоны. «Незримая» стала *концептуальным персонажем* «тихих песен» поэта и обозначила новую ноту русской трагической лирики⁷.

Даже обращение к ограниченному материалу показывает, что смыслопорождающие модели греческой Античности в контексте русского художественного мирозерцания могут быть чрезвычайно разнообразны. Они предстают сюжетом культуры, парадигмой, архетипической матрицей, типологическим параллелизмом, концептуальным персонажем и т. д. Уникальность каждого случая обусловлена авторской интенцией, непредсказуемостью диалога с чужим текстом, мифопоэтической направленностью художественного сознания. И, как отмечал Пумпянский, в истории русской классики наблюдается исключительный дар совершенствования каждой формальной темы, идущей от греко-латинской древности, и провизорное значение ее совершенства для исторически молодой литературы и для ее еще не высказавшихся форм.

¹ Об этом: Асоян А. А. Орфический сюжет в «Евгении Онегине» // Московский пушкинист. М., 2005. Вып. XI. С. 163–174.

² Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 181.

³ Об этом: Асоян А. А. «Илиада» как архетип «Двух голосов» Ф. Тютчева // Проблемы античного мира и современность. Алмата, 2010. Вып. 1. С. 19–28.

⁴ Анненский И. История античной драмы. Курс лекций. СПб., 2003. С. 30.

⁵ Акимова Л. И. Танец жизни (Античность и Пуссен) // Жертвоприношение. Ритуал в искусстве и культуре от древности до наших дней. М., 2000. С. 146.

⁶ Анненский И. Что такое поэзия // Книги отражений. М., 1979. С. 207.

⁷ Об этом: Асоян А. А. Орфический миф в рецепции Серебряного века // Античность и культура Серебряного века. К 85-летию А. А. Тахо-Годи. М., 2010. С. 112–120.