

**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ  
(СОФ НИУ «БелГУ»)**

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**АНТИЧНЫЕ МОТИВЫ В ЛИРИКЕ РУССКИХ И АНГЛИЙСКИХ  
РОМАНТИКОВ**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование  
профиль Русский язык и литература  
заочной формы обучения, группы 92061152  
Пустоваловой Жанны Николаевны

Научный руководитель  
к.фил.н., старший преподаватель  
Лазуткина О.А.

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

Ведение.....	3
Глава I. Античные мотивы в поэзии русских романтиков.....	6
§1.Значение мотива в художественном тексте .....	6
§2. Причины использования античных мотивов русскими романтиками .....	10
§3.Новое понимание античности К.Н. Батюшковым.....	13
§4. Античные сюжеты и мотивы в поэзии А.С. Пушкина .....	26
Глава II. Античные мотивы в поэзии английских романтиков .....	34
§1. Причины обращения английских романтиков к памятникам античного искусства.....	34
§2. Античные мотивы в творчестве «лондонских» романтиков (на примере поэзии Дж. Китса).....	38
§3. Переосмысление античного мифа в романтической концепции П.-Б. Шелли.....	56
§4. Методические рекомендации по проведению внеурочного занятия по литературе в старших классах.....	68
Заключение.....	72
Список использованной литературы.....	75
Приложение.....	82

## ВВЕДЕНИЕ

Античная литература, как и все античное искусство, занимает особое место в культурном наследии прошлого, она является колыбелью позднейшей литературы Западной Европы и в известном смысле – всего мира. Изучение русской и английской классической литературы в свете основополагающих для европейской культуры античных традиций имеет важный смысл и в историко-литературном, и в теоретическом плане. Обращаясь к истории взаимодействия трех литератур (античной, русской, английской), возникших в разное время, можно пролить свет на важные особенности и общие закономерности существования русской и английской литературы в контексте мирового литературного процесса. Античные мотивы активно использовали Г.Р. Державин, В.А. Жуковский, А.С. Пушкин, К.Н. Батюшков, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет и др. В английской романтической литературе образы и идеи античности прозвучали в поэзии Дж. Байрона, Дж. Китса, П.-Б. Шелли и др.

**Актуальность** темы дипломной работы связана с интересом современного российского литературоведения к проблемам взаимодействия русской и зарубежной литературы. И обусловлена перспективностью изучения особенностей заимствования и интерпретации античных мотивов в русской и английской поэзии Золотого века, в частности, в творчестве А.С. Пушкина, К.Н. Батюшкова, Дж. Китса и П.-Б. Шелли. В XX веке творчество обозначенных поэтов получило заслуженное признание. И хотя до сих пор появляются труды, посвященные романтической поэзии, тем не менее, проблема античных мотивов у русских и английских романтиков все еще остается на периферии исследовательской мысли.

**Объектом** данного исследования являются произведения поэтов А.С. Пушкина «К Гнедичу», «К Чаадаеву», «К Языкову», «К Овидию», «Гроб Анакреона», «Торжество Вакха», «Веселый пир», «Подражаний древним», «Памятник», «На статую играющего в свайку» и др.,

К.Н. Батюшкова «Судьба Одиссея», «Беседка муз», «Мечта», «Послание к Хлое», «Совет друзьям», «Элегия из Тибулла», «Мои пенаты», Дж. Китса «Ода Греческой вазе», «Эндимион», «Гиперион» (не окончен), «Падение Гипериона» (отрывок), «Оду Аполлону», «Соловью», сонеты. И П.-Б. Шелли «Ода к западному ветру», «Освобожденный Прометей», «Облако», «Гимн Аполлона», «Аретруза».

**Предмет** исследования — интерпретация античных мотивов в произведениях К.Н. Батюшкова, А.С. Пушкина, Дж. Китса и П.-Б. Шелли.

**Цель** исследования – комплексное рассмотрение вопроса о влиянии античности и античных мотивов на творчество К.Н. Батюшкова, А.С. Пушкина, Дж. Китса и П.-Б. Шелли.

Для достижения данной цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Исследовать влияние античности на русскую и английскую литературы XIX века.
2. Рассмотреть причины обращения русских и английских романтиков к античным мотивам.
3. Изучить и систематизировать античные мотивы в поэзии К.Н. Батюшкова и А.С. Пушкина.
4. Проанализировать и дать интерпретацию основным античным мотивам Дж. Китса и П.-Б. Шелли.

Для решения намеченных задач в процессе исследования были использованы следующие **методы и приемы**: сравнительный анализ, историко-типологический метод, мотивный анализ.

**Методологической базой** исследования явились работы Д.П. Якубовича «Античность в творчестве А.С. Пушкина», Г. Кнабе «Пушкин и античность», «Тацит и Пушкин», статьи Т.Г. Мальчуковой, исследующие различные формы влияния и проникновения античности в пушкинские тексты, и др. Изучая античные мотивы английской литературы, мы опирались на работы А.А. Елистратовой «Наследие английского

романтизма и современность», Н.П. Михальской «История английской литературы», Н.Я. Дьяконовой «Лондонские романтики и проблемы английского романтизма» и др.

В настоящее время в литературе по проблемам творчества Джона Китсаи П.Б. Шелли представлены работы Я. Пробштейна «Прекрасное пленяет навсегда», Н.Я. Берковского «О романтизме и его первоосновах», В.Е. Хализева «Теория литературы», И. Колесникова «Революционная эстетика» и др. Данные труды стали основой анализа художественных текстов изучаемых авторов.

**Практическая значимость** дипломной работы обосновывается возможностью применения материалов и результатов исследования в работе школ, гимназий, учреждений дополнительного образования, колледжей, гуманитарных и педагогических вузов, чтобы более подробно ознакомиться с произведениями, в которых далекая античность переплелась поэзией русских и английских романтиков Золотого века. В дипломной работе раскрыты наиболее часто встречаемые и используемые литературные произведения, позволяющие повысить результативность целостного обучающего процесса литературы.

**Структура** работы определена логикой исследования и поставленными задачами. Она включает в себя Введение, две главы, Заключение, Список использованной литературы, насчитывающий 59 источников, и Приложение.

**В приложение** представлено внеурочное занятие по литературе в старших классах по теме: «По следам мифов. Античность в произведениях английских романтиков XIX века».

## Глава I. АНТИЧНЫЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ РУССКИХ РОМАНТИКОВ

### § 1. Значение мотива в художественном тексте

Слову мотив, одному из опорных в музыковедении, принадлежит ответственное место и в науке о литературе. Оно укоренено едва ли не во всех новоевропейских языках, восходит к латинскому глаголу *moveo* – «двигаю» и сегодня имеет весьма широкий смысл.

Главное значение данного литературоведческого термина поддается определению с трудом. Мотив — это компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью). Он активно причастен теме и концепции (идее) произведения, но им не тождественен. Являя собой, по словам ученого Б.Н. Путилова, «устойчивые семантические единицы», мотивы «характеризуются повышенной, можно сказать исключительной степенью семиотичности. Каждый мотив обладает устойчивым набором значений» [Путилов 1975: 139].

Мотив, так или иначе, локализован в произведении, но при этом присутствует в формах самых разных. Он может являть собой отдельное слово или словосочетание, повторяемое и варьируемое, или представлять как нечто обозначаемое посредством различных лексических единиц, или выступать в виде заглавия либо эпиграфа, или оставаться лишь угадываемым, ушедшим в подтекст. Важнейшая черта мотива — его способность оказываться полуреализованным в тексте, явленным в нем неполно, загадочным.

Мотивы могут выступать либо как аспект отдельных произведений и их циклов, в качестве звена их построения, либо как достояние всего творчества писателя и даже целых жанров, направлений, литературных эпох, всемирной литературы как таковой. В этой надындивидуальной стороне они составляют один из важнейших предметов исторической поэтики.

Начиная с рубежа XIX-XX веков, термин «мотив» широко используется при изучении сюжетов, особенно исторически ранних, фольклорных. Так, А.Н. Веселовский в своей незавершенной «Поэтике сюжетов» говорил о мотиве как о простейшей, неделимой единице повествования, как о повторяющейся схематической формуле, лежащей в основу сюжетов (первоначально — мифа и сказки). Таковы, приводит примеры мотивов ученый, похищение солнца или красавицы, иссохшая в источнике вода и т.п. Мотивы здесь не столько соотносятся с отдельными произведениями, сколько рассматриваются как общее достояние словесного искусства. Мотивы, по А.Н. Веселовскому, исторически стабильны и безгранично повторяемы. В осторожной, предположительной форме ученый утверждал: «не ограничено ли поэтическое творчество известными определенными формулами, устойчивыми мотивами, которые одно поколение приняло от предыдущего, а это от третьего? Каждая новая поэтическая эпоха, не работает ли над исстари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых и только наполняя их новым пониманием жизни?» Основываясь на разумении мотива как первоэлемента сюжета, восходящем к Веселовскому, ученые Сибирского отделения Российской Академии наук и сегодня работают над составлением словаря сюжетов и мотивов русской литературы [Веселовский 1989: 295].

На протяжении последних десятилетий мотивы стали активно соотноситься с индивидуальным творческим опытом, рассматриваться в качестве достояния отдельных писателей и произведений. Об этом, в частности, свидетельствует опыт изучения поэзии, как пишет В.Е. Хализев: «Внимание к мотивам, таящимся в литературных произведениях, позволяет понять их полнее и глубже.» [Хализев 1999: Электронный ресурс].

Заметим, что термин «мотив» используется и в ином значении, нежели то, на которое мы опираемся. Так, мотивами нередко называют темы и

проблемы творчества писателя (например, нравственное возрождение человека; алогизм существования людей). В современном литературоведении бытует также представление о мотиве как «в неструктурном» начале — как о достоянии не текста и его создателя, а ничем не ограниченной мысли толкователя произведения. Свойства мотива, утверждает Б.М. Гаспаров, «вырастают каждый раз заново, в процессе самого анализа» — в зависимости от того, к каким контекстам творчества писателя обращается ученый. Мотив — есть некий исходный для творчества момент, совокупность идей и чувств автора, выражение его мировоззрения. Мотив — это компонент произведения, обладающий повышенной значимостью. По мнению Б.М. Гаспарова, в роли мотива в произведении может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» - событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т. д.; единственное, что определяет мотив, — это его репродукция в тексте, так что в отличие от традиционного сюжетного повествования, где заранее более или менее определено, что можно считать дискретными компонентами («персонажами» или «событиями») [Цит. по: Хализев]».

Мотив тесно соприкасается и пересекается с повторами и их подобиями, но им не тождественен. Мотив присутствует в произведении в самых разных формах — отдельное слово или словосочетание, повторяемое и варьируемое, или выступать в виде заглавия либо эпиграфа, или оставаться лишь угадываемым, ушедшим в подтекст.

Содержание самого мотива, например, страх героя, встреча, сон и т.д., вовсе не говорят о его значимости. Масштаб мотива зависит от его роли в фабуле. Выделяют основные ведущие и второстепенные мотивы. Ведущий мотив, или лейтмотив — преобладающее настроение, главная тема, основной идейный и эмоциональный тон литературно-художественного произведения, творчества писателя, литературного направления; конкретный образ или оборот художественной речи, настойчиво повторяемый в произведении в



качестве постоянной характеристики героя, переживания или ситуации. В процессе повторения или варьирования лейтмотив вызывает определенные ассоциации, обретая особые идейные, символические и психологические глубины.

Ведущий мотив организует второй, тайный смысл произведения, то есть подтекст. Любое произведение, особенно объемное, образуется срастанием очень большого числа отдельных мотивов. В этом случае с темой совпадает главный из мотивов.

Более того, в соответствии с сюжетогенной функцией мотива, фаустовский мотив, к примеру, диктует сюжет драмы Байрона «Манфреда». Согласно Веселовскому, писатель мыслит устойчивыми мотивами. Процесс творческого «воспроизведения» традиционных мотивов сознателен. Но фундаментальное исследование Е. Мелетинского «Поэтика мифа», в последних главах которого автор обращается к выдающимся образцам литературы XX века и рассматривает мифологические мотивы и лейтмотивы, весьма убедительно демонстрирует правомочность подобного подхода. Исследователь, к примеру, говорит о теме «отцовства», мотиве «священной свадьбы богини», мотивах, связанных с культом умирающего и воскресающего бога, символических мотивах возвращения странника (Одиссей, блудный сын, моряк, Летучий Голландец, Синдбад-Мореход). «Еще В. Дильтей в своем труде «Переживания и творчество» (1906) связывает с мотивом повторяющийся комплекс идей и эмоций автора. Мотивы разнообразны. В литературе разных эпох встречается и действительно функционирует множество античных мотивов (вобравших в себя мифологию и фольклор). Постоянно обновляясь в разных историко-литературных контекстах, они вместе с тем сохраняют свою смысловую сущность [Мелетинский 2000: 107]».

Очень популярен мотив чужеродности героя окружающему миру. Это может быть мотив изгнания (Байрон «Паломничество Чайльд-

Гарольда»). Один и тот же мотив может получать разные символические значения. Выявляются мотивы, имеющие очень древние истоки, ведущие к первобытному сознанию и, вместе с тем, получившие развитие в условиях высокой цивилизации разных стран. Таковы мотивы блудного сына, гордого царя, договора с дьяволом и т. д.

Например, античные мотивы: пластическая красота, скульптурность в изображениях героев, природная и социальная идиллия, поиск золотой середины, героизм и отважность героев и др.

Таким образом, какие бы смысловые тона ни придавались в литературоведении слову «мотив», остаются самоочевидными неотменимая значимость и подлинная актуальность этого термина, который фиксирует реально (объективно) существующую грань литературных произведений.

Обращение авторов к античным мотивам было вызвано поиском идеально устроенного мира, где есть свои ценности. Авторы обращаются за помощью к классическим формам античной мифологии с целью воскрешения мира утраченных идеалов. Греко-римская мифология представлена как система моделирования мира, сохраняющая эτικο-эстетические начала.

## **§ 2. Причины использования античных мотивов русскими романтиками**

Основным объектом художественного изображения человек впервые становится именно в античной литературе. Этим определилась художественная значимость и образная содержательность античной литературы в сравнении с литературами древнего Востока и степень ее воздействия на литературы нового времени. Значение античной литературы заключается в том, что в формировании и развитии литературы европейских народов эта литература сыграла большую роль. Почти все европейские жанры уже имели свои каноны в греческой и римской литературах. И поныне сохранили свои античные названия большая часть из них, греческие:

трагедия и комедия, эпическая поэма и идиллия, диалог, новелла и роман, ода, элегия, сатира и эпиграмма и т. д. Было положено начало теории стиля и художественного творчества в эпоху античности (то есть «риторики» и «поэтики»). Впоследствии значительным изменениям подверглись отдельные жанры, например, элегия, (произошла так называемая трансформация жанра), от эпохи античности они ведут свое начало.

Как к творческому источнику не раз обращалось человечество к художественным достижениям античной литературы. С античной литературой связаны многие поэты позднейшего времени, они, так или иначе, черпали из нее принципы их художественной обработки, темы, мотивы, сюжеты.

Еще в XVIII веке в России возник интерес к античности, когда стали появляться первые переводы из греческих и римских авторов. Поистине неисчерпаема проблема античной литературы в России. При всей своей самобытности и оригинальности русский классицизм во многом обязан античным «образцам», особенно в разработках художественных форм – хотя их влияние сказывалось не прямо, а через французских классиков XVII века.

В России было заложено А.С. Пушкиным и В.Г. Белинским начало подлинного интереса глубокого научного истолкования античного художественного наследия. Пушкин переводил Анакреонта, Катулла, Горация и других античных поэтов, а свой «памятник», как до него в стихотворениях под таким же названием Ломоносов и Державин, написал в подражание «Памятнику» Горация (конечно, каждый из них наполнял традиционную форму «своим», самобытным содержанием). Великий поэт восторженно приветствовал русский перевод «Илиады», сделанный А.В. Жуковским (1849), который по праву может считаться лучшим переводом с греческого на другие языки.

С большой симпатией Пушкин относился к автору песен любви, «Метаморфоз» и понтийских посланий, которому посвятил специальную

элегию «К Овидию». В ней он сравнивает свою участь ссыльного с печальной судьбой римского поэта-изгнанника (*«Как ты, враждующей покорствуя судьбе, Не славою, участю я равен был тебе»*); «певцу любви, певцу богов» посвящен и трогательный отрывок в поэме «Цыганы» («Меж нами есть одно преданье...» [Цитпо.: Оводенко 1990: 13]).

К.Н. Батюшков и В.А. Жуковский принадлежали к одному литературному лагерю, и оба создавали тонкую и сложную психологическую лирику. Но батюшковская трактовка темы любви, связанная с традициями античности, была неприемлема для Жуковского, последовательно лишавшего любовь ее «земного» начала. Не случайно Жуковский, в значительной мере унаследовавший карамзинскую моралистичность, вступил в резкую, хотя и дружескую полемику с Батюшковым по поводу трактовки темы любви в адресованном ему послании «Мои пенаты». Образами классической мифологии и литературы насыщена поэзия Г.Р. Державина, И.А. Крылова, М.Ю. Лермонтова, поэтов-декабристов. Многие русские дореволюционные и советские поэты прославили свое имя блестящими переводами из античных авторов [Оводенко 1990: 13].

В изучении античного литературного наследия особое место принадлежит русской революционно-демократической критике. По высказыванию В.П. Оводенко «... у В.Г. Белинского, А.И. Герцена, Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова нет специальных трудов, посвященных этой проблеме. Основная форма их обращения к ней – это рецензии на русские переводы греческих и римских поэтов. Но их многочисленные высказывания, отзывы, оценки, рассеянные не только в рецензиях, и в статьях, письмах и дневниках, являются бесценным вкладом в историю литературы» [Оводенко 1990: 14].

Попытки перевести поэмы на русский язык – частично или полностью – делались многими. Но лучшими по праву признаны переводы Н.И. Гнедича

(«Илиады») и В.А. Жуковского («Одиссеи»). Восторженное отношение к гомеровскому эпосу, которое выразил А.С. Пушкин в известном двустишии, написанном гекзаметром, по случаю появления «русской Илиады»: *«Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи, / Старца великого тень чую смущенной душой»* (Пушкин 1978: 289).

«Анакреонтические мотивы» получившие широкое распространение в эллинистической и римской лирике, французской и русской поэзии конца XVIII – начала XIX века, по своему преломились в творчестве русского поэта. А.С. Пушкин перевел «из Анакреонта» стихотворения: «Кобылица молодая», «Узнаю корней ретивых...», «Поредели, побелели», «Что же сухо в чаше дно?». «Сладострастия мудрецу» посвятил поэт и свое стихотворение «Гроб Анакреона» (А.С. Пушкин 1815). Хорошо знал и любил Катулла А.С. Пушкин. «Он отдавал должное игривости его шутки, забавам ума и высоко ценил искренность этого поэта. Пушкину принадлежит вольный перевод его стихотворения «Мальчику» («Пьяной горечью Фалерна...»)[Оводенко 1990: 76]. Полный перевод римского поэта дан А. Фетом в сборнике 1886 года.

Таким образом, причинами обращения русских романтиков к античным мотивам стали распространение переводов античных текстов, интерес к жанровым формам, культу красоты, земной любви, понятиям добра и справедливости.

### **§ 3. Новое понимание античности К.Н. Батюшковым**

К.Н. Батюшков – русский поэт, вошел в историю русской литературы XIX века как один из зачинателей романтизма. Стиль его поэзии вобрал в себя достижения ближайших предшественников. Прежде всего, особенно ценным для него был опыт Державина, поразительно яркая и насыщенная цветопись стихов которого с особенным блеском выражалась в его произведениях, пронизанных эпикурейскими мотивами, и в его анакреонтике. В этом плане существенна была также роль М.Н. Муравьева,

видевшего в древней Элладе мир идеальной красоты и гармонии и облекшего описание этого мира в очень четкие предметные и музыкальные формы, и Капниста, нарисовавшего в своей поэзии близкий Батюшкову образ лирического героя, который удалился в скромный домик от светской суеты. Усвоил Батюшков и изящество стиля любовной лирики Парни, своего любимого французского автора. Но в то же время стиль Батюшкова глубоко самобытен и превосходно передает средствами искусства присущее поэту яркое, стихийно материалистическое восприятие жизни. Поэт создает особое, только ему свойственное, сочетание красок, звуков и приемов «скульптурной лепки образов — и художественное отражение конкретно-чувственного мира делается у него живым, видимым, осязаемым и поющим.

Современные исследователи уже без тени иронии уподобляют К. Батюшкова древнегреческому воину Ахиллу, воспетому Гомером. Такое уподобление вполне правомерно, потому, что российский поэт также совершил свои великие подвиги – «подвиги творческого воображения», для которых потребовалось «величайшее напряжение духовных сил» [Шаталов 1987: 234-235].

Батюшков - «Ахилл» также заслуженно имел в кругу друзей и читателей другие славные имена: «маленький Овидий», «новый Тибулл». Он делал вольные переводы своих любимых авторов, совершенствуя русскую «легкую поэзию», переплавляя «звуки италийские» в новаторский «забавный русской слог». Батюшкова восхищала любовная античная поэзия – «эротическая муза Катулла, Тибулла, Проперция» [Майков 2001: 122]. В «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» Батюшков утверждал общечеловеческое и вечное (вне времени и пространственных границ) значение этой поэзии: «у всех народов, и древних, и новейших, легкая поэзия, которую можно назвать прелестною роскошью словесности, имела отличное место на Парнасе и давала новую пищу языку стихотворному» [Цит. по: Майков 2001: 133]. Такова идейно-

эстетическая позиция Батюшкова, которая определяла поэтику и стилистику его творчества.

О полной погруженности К.Н. Батюшкова в древнюю поэзию свидетельствует весьма необычное словообразование. Так, например, в письме Батюшкова к Гнедичу от 7 ноября 1811 года читаем: «*Я тибуллю...*» [Цит. по: Майков 2001: 112]. «Глагол, изобретенный Батюшковым, – «тибуллить» – выразительный знак увлеченности, очарованности античным источником, который влияет не только на литературные пристрастия, но уже и на сам образ жизни поэта. «*Тибулл, задумчивый и нежный Тибулл*» – так называл Батюшков своего любимого древнеримского автора. Собственная поэтическая личность русского поэта оживала в вольных переводах тибулловых элегий» [Цит. по: Майков 2001: 117]. Здесь затронуты почти все основные темы и мотивы поэзии Батюшкова: гимн земной жизни, радости, любви и красоте, тема дома, родного очага, противопоставление войны и мира, философская тема соотношенности жизни и смерти.

Всю художественную ткань элегий пронизывает обращение к богам, заклинание высших сил, судьбы. Эта древняя языческая форма под пером поэта становится глубоко личной, лирической. В ней особенно ощутимы осердеченность лирики, надежда на спасение от бед, в котором так нуждался Батюшков: «*Богиня грозная! Спаси его от бед... / Но ты, держащий гром и молнию в руках! / Будь мирному певцу Тибуллу благосклонен... / О боги! Сей, удар вы мимо пронесите, / Вы, Лары отчески, от гибели спасите!*» («Элегия из Тибуллы» 1809-1810) (Батюшков 1987: 51).

Батюшков – замечательный знаток античности. То, что поэзия Древней Греции и Рима имеет свои исторически обусловленные внутренние и внешние особенности, свой исторический «потолок», свои особые, неповторимые достоинства и недостатки, Батюшков в статье «Петрарка» (1816) проиллюстрировал на примере интерпретации темы любви у древнегреческих и древнеримских поэтов, с одной стороны, и поэтов нового

времени, с другой. «Любовь способна принимать все виды, - пишет здесь Батюшков. - Она имеет свой особенный характер в Анакреоне, Феокрите, Катулле, Проперции, Овидии, Тибулле и в других древних поэтах. Один сладострастен, другой нежен и так далее. Петрарка, подобно им, испытал все мучения любви и самую ревность; но наслаждения его были духовные... Древние стихотворцы... не имели и не могли иметь сих возвышенных и отвлеченных понятий о чистоте душевной, о непорочности, о надежде увидеться в лучшем мире, где нет ничего земного, преходящего, низкого. Они наслаждались и воспевали свои наслаждения; они страдали и описывали ревность, тоску в разлуке или надежду близкого свидания... Каждый поэт переделывал его по-своему и переносил туда грубые, земные наслаждения. Петрарка напротив того: он надеется увидеть Лауру в лоне божества, посреди ангелов и святых ... самая смерть ее — торжество жизни над смертью [Цит. по: Савельева 1980: 26]». Он вводит в свои стихи исторические и мифологические имена этого мира. В стихотворении «Мечта» вспоминаются зефиры, нимфы, грации, амур, Анакреонт, Сапфо, Гораций и Аполлон, а в стихотворении «Совет друзьям» - нимфы, Вакх, Эрот. У него есть стихи «К Мальвине», «Послание к Хлое», «К Филисе». Однако обилие античных имен, исторических и мифологических в стихах о современности, несомненно, привносит стилистический разнобой.

В зловещих картинах *«внутри земли, во пропастях ужасных»* («Элегия из Тибулла», 1814) (Батюшков 1987: 21) у Батюшкова собраны чуть ли не все античные обитатели Аида: *«Мегера страшная и Тизифона там / С челом, опутанным шипящими змеями», «ужасный Энкалад и Тифий преогромный», «хищный Иксион, окованный змеей»* («Элегия из Тибулла», 1814) (Батюшков 1987: 21), и другие подобные им мифологические существа. Всем этим мрачным образам смерти контрастно противопоставлены картины жизни — яркой, солнечной, благодатной. Молоко и мед — среди излюбленных в поэтике Батюшкова устойчивых знаков-образов этой благодати и



живительной земной силы: *«Мед капал из дубов янтарною слезою. / В сосуды молоко обильною струёю / Лилося из сосцов питающих овец...»*(«Элегия из Тибулла»)(Батюшков 1987: 21). Это основные приношения человека богам. В «Тибулловой элегии X» в дар «священному лику домашнего Пената» «девы красные» приносят «из улья чистый мед», «сот меда с молоком – и Майн сын (Гермес. А.Н.) / Тебе навеки благосклонен!» («Из антологии») [Цит по: Новикова 2007: 5]. К жертвеннику Муз приносит эти дары и сам лирический герой Батюшкова: *«Спешу принести цветы, и ульев сот янтарный, / И нежны первенцы полей; / Да будет сладок им сей дар любви моей / И гимн поэта благодарный!»* («Беседка муз», 1817) (Батюшков 1973: 89). Как и в других творениях Батюшкова, земной мир в «Элегии из Тибулла» сверкает всеми переливами прозрачных красок: теплыми («янтарная слеза»), прохладными («в лазоревых морях», «в тени зеленой»), нежными («на розовых конях»). Полнота и красота мирной жизни в вольных переводах из Тибулла противостоят войне и смерти.

Важно подчеркнуть, что в систему ценностей земной жизни у Батюшкова органично входит образ родины, родной земли, отечества. Вот как звучат заклинания лирического героя: *«Отдай, богиня, мне родимые поля, / Отдай знакомый шум домашнего ручья...»* («Элегия из Тибулла») (Батюшков 1987: 21); *«О боги, если б я / Узрел еще мои родительски поля!»* («Элегия из Тибулла») (Батюшков 1987: 21). Родина и домашние боги – последний якорь спасения: *«Вы, Лары отчески, от гибели спасите! <...> / Спасите ж вы меня, отеческие боги, / От копий, от мечей!»* («Элегия из Тибулла») (Батюшков 1987: 21).

Эти лирические переживания, очень близкие самому Батюшкову, оторванному войнами от родины и от дома, нашли отзвуки также в его переписке. Удивительно, насколько античные литературные источники оказались приближенными к обстоятельствам жизни русского поэта начала XIX столетия. Например, в «Тибулловой элегии XI» образы легендарной

мифологии соседствуют с бытовыми деталями, напоминающими о «пенатах» Батюшкова: *«Когда на пириествах стоял сосуд святой / Из буковой коры меж утвари простой»* («Тибулловой элегии XI») (Батюшков 1987: 35). В стихотворении «Мои пенаты» читаем: *«Всё утвари простые, / Всё рухляя скудель!»* («Мои пенаты») (Батюшков 1987: 23). В вольном переводе элегии из Тибулла, на первый взгляд неожиданно, возникают образы русской природы, русской зимы и даже приметы простонародного русского быта: *«При шуме зимних вьюг, под сенью безопасной, / Подруга в темну ночь зажжет светильник ясный / И, тихо вретено кружа в руке своей, / Расскажет повести и были старых дней»* («Элегия из Тибулла») (Батюшков 1973: 29).

Созвучие без труда обнаруживается в лирической атмосфере исконно русских пушкинских мотивов «Зимний вечер», «Няне». Известно, что в Италии, среди ее экзотической природы Батюшков грустил о глубоких русских снегах. В письме А.Н.Оленину поэт восхищался умением адресата *«в снегах Отечества лелеять зыбку муз»* [Батюшков 1987: 294]. «Пленный» – лирический герой Батюшкова – просит вернуть ему *«край отцов, / Отчизны вьюги, непогоду, / На родине мой кров, / Покрытый в зиму ярким снегом»* («Пленный») (Батюшков 1987: 51). Так русские пейзажные приметы включаются «новым Тибуллом» – Батюшковым в строй представлений о прекрасной, совершенной жизни. «П.А. Плетнев в стихотворении «К портрету Батюшкова» был совершенно прав, замечая о «потомке древнего Анакреона» [Цит. по: Кошелев 1987: 21].

«Культ мечты» – один из главных в поэзии Батюшкова с ее романтическими устремлениями. С мечтами поэта о прекрасной жизни, по наблюдениям И.Н. Розанова, «вполне гармонировали» «мечты о красивой смерти» [Розанов 1975: 119], за которой последует воскресение в новую жизнь. Батюшков создает потрясающей силы и глубины образ смерти-воскрешения, которого удостаиваются только любящие сердца. Так выстраивается философско-символическое кольцо: любовь – смерть –

воскрешение – любовь, которая «мертвит и оживляет» («Разлука»), соединяет начала и концы: *«Сам он, бог любви прелестной, / Поведет вас по цветам / В тот Элизий, где всё тает / Чувством неги и любви, / Где любовник воскресает / С новым пламенем в крови»* («Элизий» (1810) (Батюшков 1973: 24).

Загробный Элизий – обиталище блаженных душ – под пером Батюшкова не выглядит эфемерным жилищем бесплотных духов и привидений. Воплощающий земную мечту о прекрасном, он очень живой, открытый для восприятия всем человеческим чувствам. Познавать мир героя Батюшкова помогают зрение, слух, обоняние, осязание, вкусовые ощущения. Так, Элизий *«расцветает», «напоен благоуханьем», «там слышно пенье птиц и шум бьющих вод»,* здесь пьют *«из чаши сладкий мед».* Особо увенчаны здесь те, кого *«неуловимый рок» «постиг в минуту упоенья, / В объятиях любви...»* («Элизий») (Батюшков 1987: 36). На их *«челе из свежих мирт венок».* Поэтому героя не страшит конец земного пути: *«Так я, любовью упоенный, / Усну <...> при шуме сладком лир»* («На крыльях улетают годы...») (Батюшков 1987: 169); *«Без страха двери сам для Парки отпру, / Беспечно век прожив, спокойно и умру»* («Сон могольца») (Батюшков 1987: 171). В Элизий помещает Батюшков особо чтимого им «нежного певца» Горация. В надписи *«К цветам нашего Горация»* древний поэт назван «богом лиры, богом любви». В «Подражании Горацию» Батюшков создает свой вариант стихотворного «Памятника» (1826) (впоследствии эту античную традицию блистательно продолжил Пушкин, который «Памятник себе воздвиг нерукотворный», где утверждается царственность, божественное происхождение поэтической лиры: *«Я сам на Пинде царь! / Венера мне сестра»* (Батюшков 1987: 221).

В «Заметках о Горации» Батюшков размышлял о личности и судьбе «счастливейшего из всех стихотворцев». Самому автору «Заметок» очень близка мысль «мудреца» и «тонкого философа» Горация о том, *«что человек не может быть совершенно счастлив, что сердце наше есть источник*

*вечных желаний»* (Батюшков 1987: 224). Этот тезис во многих стихах русского поэта нашел воплощение в афористических формулах: *«Как счастье медленно приходит, / Как скоро прочь от нас летит»* («Элегия») (Батюшков 1987: 54), *«Но радость наша – ложь, но счастье – крылато»* («К Тассу») (Батюшков 1987: 66); *«А счастье лишь там живет, / Где нас, безумных, нет»* («Послание к Н.И. Гнедичу») (Батюшков 1987: 107). К.Н. Батюшков был солидарен с И.М. Муравьевым-Апостолом, который признавался в том, «что не выпускает Горация из рук, что учение сего стихотворца может заменить целый век опытности, что он всякий день более и более открывает в нем не только поэтических красот, но истин глубоких и утешительных» [Батюшков 1987: 248]. Многочисленные подтверждения – в его судьбе, в письмах, стихах: *«Но я и счастлив, и богат, / Когда снискал себе свободу и спокойство, / А от сует ушел забвения тропой!»* («Мечта») (Батюшков 1987: 117). Обращаясь к Гнедичу, Батюшков говорит и о себе: «ты не хотел потерять свободы и предпочел нищету и Гомера» [Цит. по: Майков 2001: 182].

«Песней царь», Гомер постоянно занимал творческое сознание русского поэта: «Омер и книги священные говорят о протекшем. На них основана опытность человеческая. «Батюшков пишет: Вечные кладези, откуда мы черпаем истины утешительные или печальные!» [Цит. по: Филиппов 1987: 11]. Батюшков ощущал параллель между трагической судьбой «царя духа» Гомера и его героев со своей собственной участью: *«Вот моя Одиссея, поистине Одиссея! Мы подобны теперь Гомеровым воинам, рассеянными по лицу земному»* («Судьба Одиссея») (Батюшков 1987: 65).

Древнегреческие образы переосмыслены Батюшковым в романтическом и автобиографическом планах. В стихотворении «Судьба Одиссея» различимы этапы жизни нашего поэта: его военный опыт (*«среди ужасов земли и ужасов морей» «стойкой бестрепетной сходил в Аида мраки»*), его бытовая неустроенность, бесприютность *«Блуждая, бедствуя, искал своей Итаки /*

*Богобоязненный страдалец Одиссей* («Судьба Одиссея») (Батюшков 1987: 65).

В связи с «божественным даром» Гомера упоминаются почти все олимпийские божества: *«твой гений проникнул в Олимп: и вечны боги / Отверзли для тебя заоблачны чертоги*» («Гезиод и Омир, соперники») (Батюшков 1987: 54). Художественная образность элегии представлена в ключе древнегреческой стилистики: *«Внемлите, народы, Эллады сыны, / Высокие песни внемлите!»*; *«Твой глас подобитсяамвросии небесной, / Что Геба юная сапфирной чашей льет*» («Гезиод и Омир, соперники») (Батюшков 1987: 56). Появляются сложные и необычно-красивые эпитеты: *«коней легконогих по звонким полям*» («Мечта») (Батюшков 1987: 69), *«там скачущих оленей / И златорогих серн*» («Мечта») (Батюшков 1987: 69). Удивительный оксюморон, созданный Батюшковым, определяет суть личности и творчества Гомера – незрячего античного классика: *«Слепец всевидящий!»* Гению уготована трагическая судьба, но в стихотворении «К Тассу» (Тассо – еще один «несчастный счастливец», близкий Батюшкову) поэт слагает своим кумирам восторженный дифирамб: *«Но в памяти людей Омер еще живет, / Но человечество певцом еще гордится, / Но мир ему есть храм... И твой не сокрушится!»* («К Тассу») (Батюшков 1987: 112). Античность вдохновила Батюшкова на создание вольных переводов «Из греческой антологии» и лирического цикла «Подражания древним» как продолжения антологических переводов.

В «Переводах...» сконцентрированы все излюбленные мотивы и образы батюшковской лирики. Например, любовь – смерть – возрождение: *«Киприда и Эрот, мучители сердец! <...> я вяну»* («Изнемогает жизнь в груди моей остылой...») (Батюшков 1987: 87); *«Любовь мне таинство быть счастливым открыла»* («Улыбка страстная и взор...») (Батюшков 1987: 11); *«Склонись, жестокая, и я... воскресну вновь!»* («Увы! глаза, потухшие в слезах») (Батюшков 1987: 102). Здесь снова встречаются приметы женской красоты –

«волосы и цветы»: *«А вы, цветы, благоухайте / И милой локоны слезами напитайте!»* («Свидетели любви и горести моей...») (Батюшков 1987: 111). «1-й перевод» – плач о возлюбленной, ставшей «добычей» завистливого Аида, – походит на более раннее создание Батюшкова, по-настоящему классическое по совершенству формы, *«Рыдайте, Амуры и нежные Грации...»: «Венера всемогущая, дочь Юпитера! / Услышь моления и жертвы усердные: / Не погуби на тебя столь похожую!»* (Батюшков 1987: 264). Вполне в духе и стиле классицизма изящное стихотворение «Пафоса бог, Эрот прекрасный...», герой которого *«дает красавицам уроки»*.

В статье «Петрарка» Батюшков говорит о любви к Риму как «древнему отечеству добродетелей и муз» [Цит. по: Новикова 2007: 3]. «Батюшков «Вечер у Кантемира» слагает: Полуденные страны были родиною искусства... Музыка, живопись и скульптура любят свое древнее отечество» [Цит. по: Майков 1987: 151]. Пространное восторженное рассуждение о «прекрасном наследии древности» у римлян и греков находим в работе «Прогулка в Академию художеств». *«Земля славы и чудес! Какая земля!»* – восклицает Батюшков в письме Уварову из Неаполя в мае 1819 года. Еще ранее – в 1817 году – это восклицание прозвучало в одной из самых знаменитых элегий Батюшкова – по лирической сути автобиографической – элегии «Умиравший Тасс»: *«Земля священная героев и чудес! / Развалины и прах красноречивый!»* (Батюшков 1987: 66).

Прекрасный Элизий в «Элегии из Тибулла»: *«Туда, где вечный май меж рощей и полей, / Где расцветают нарциссы и кинамона лозы; / И воздух напоён благоуханьем розы...»* (Батюшков 1987: 36). «Вторит самому себе Батюшков в письме Уварову: Земля сия – рай небесный» [Цит. по: Майков 2001: 214].

Так художественное сознание поэта соединяет в гармонии сферы земного и небесного, античного и романтического. В его «легкой поэзии», какие бы темы она ни затрагивала, воскресают образы античной культуры. Но перед нами – именно «легкая» поэзия. Батюшков отказывается от

тяжеловесной манеры мифологизирования жизни, свойственной классицизму. И мифологические отсылки в его стихах – вовсе не штампы поэтического языка. Например, возвеличивая чувство верной дружбы, поэт называет имена легендарных друзей: Тезей и Пирифий, «Атридов сын» (Орест) и Пилад. Лирически выделен «*младый Ахилл, великодушный воин. / Бессмертный образец героев и друзей!*» («Дружество») (Батюшков 1987: 87), имя которого было столь дорого Батюшкову-«Ахиллу». Устойчивые образы могут указывать на лирическое чувство, например, грусть: «*сам Амур в печали / Свотильник погасил*» («На смерть И. П. Пнина») (Батюшков 1987: 12). И в личной переписке Батюшков часто использует форму заклинания древних богов, с какой мы встречались в его лирике: «*Да будет Феб с тобой*» («К Жуковскому») (Батюшков 1987: 123).

Иногда античные образы иронически переосмысливаются Батюшковым. Блистательные примеры – в знаменитых стихотворениях «Видение на берегах Леты», «Послание к стихам моим», «Певец в «Беседе любителей русского слова», в эпиграммах. Поэт высоко ценил крупных мастеров классицизма («Вечер у Кантемира», «Разные замечания»), советовал: «Читай Державина, перечитывай Ломоносова, тверди наизусть Богдановича, заглядывай в Крылова» [Цит. по: Майков 2001: 253] – но был беспощаден к его эпигонам, ядовито высмеивал неумелых литераторов, в том числе и русских дам, возмнивших себя «новыми Сафами». В шуточных мадригалах «Мелине» и «Новой Сафе» поэту удается быть не только насмешливым, но и изящным: «*Ты Сафо, я Фаон; об этом и не спорю: / Но, к моему ты горю, / Пути не знаешь к морю*» («Мадригал новой Сафе...») (Батюшков 1987: 49).

И, конечно же, во всех стихотворениях Батюшкова присутствуют божественные покровители творчества – Музы, «Граций круг», «Аполлон с Парнасскими сестрами». В «Прогулке в Академию художеств» есть значимое в концепции батюшковского творчества замечание о «божественном Аполлоне, прекрасном боге стихотворце»: «Имея столь прекрасного бога

покровителем, мудрено ли» не возвыситься самому. Поэт цитирует немецкого историка античного искусства Винкельмана: «взирая на Аполлона, я сам принимаю благороднейшую осанку» [Новикова 2007: 5].

«Чувства добрые», благородство, «отзывчивое и чуткое сердце» – суть творческого бытия поэта. Он особенно ценит тех, кто «лишь для добра живет и дышит» (из письма А.Н.Оленину)» [Цит. по: Филиппов 1987: 9]. Таков и сам Батюшков, полный сочувствия к людям, понимания, нежности. Как трогателен бывает лирический герой его любовной лирики: *«Ты плачешь, Ливия? Но победитель твой, / Смотри! – у ног твоих колена преклоняет»* («Тибуллова элегия XI») (Батюшков 1987: 35).

Перечитывая Батюшкова, мы никогда не почувствуем себя запертыми в пыльном библиотечном хранилище или в музее древностей среди застывших статуй. Классические образцы воскресают в новом поэтическом бытии. Эта тема возрождения намечена и в первой строке стихотворения о Байе, написанного после посещения руин некогда роскошного древнеримского города: *«Ты пробуждаешься, о Байя, из гробницы...»* (Батюшков 1987: 82).

Атмосфера радости бытия, откровенной чувственности и наслаждения царит в поэзии Батюшкова: *«Пока бежит за нами Бог времени седой / И губит луг с цветами / Безжалостной косой, / Мой друг! скорей за счастьем / В путь жизни полетим; / Упьемся сладострастьем / И смерть опередим!»* («Мои пенаты») (Батюшков 1973: 36). Пластичность и изящная определенность формы сближает его с классической литературой античности.

Стихам Батюшкова свойственны восхваления чистой дружбы, отрады «смирного уголка», но его идиллия отнюдь не скромна и не тиха, ибо поэт не мыслит ее без томной неги страстных наслаждений и опьянения жизнью. Временами Батюшков так увлечен чувственными радостями, что готов безоглядно отринуть гнетущую мудрость науки: *«Ужели в истинах печальных / Угрюмых стоиков и скучных мудрецов, / Сидящих в платьях*



*погребальных / Между обломков и гробов, / Найдем мы жизни нашей  
сладость? / От них, я вижу, радость / Летит, как бабочка от терновых  
кустов. / Для них нет прелести и в прелестях природы, / Им девы не поют,  
сплетаясь в хороводы; / Для них, как для слепцов, / Весна без радости и лето  
без цветов» («Мечта»)* (Батюшков 1973: 74). В 1814 году Батюшков создает  
стихотворение «Судьба Одиссея», представляющее собой вольный перевод  
произведения Шиллера, и автобиографически осмысляет образ гомеровского  
героя, который «не познал» отчизны (сам Батюшков, часто сравнивавший  
себя с Одиссеем, после возвращения из заграничного похода почувствовал  
себя чужим на родине).

К 1816 году относится вольный перевод Батюшкова из Мильвуа —  
историческая элегия «Гезиод и Омир — соперники». В ней опять-таки  
развита тема судьбы гонимого поэта, и автор «Одиссеи» изображен как  
бездомный слепец, сумевший сохранить душевное величие, несмотря  
напреследования «суетной толпы». Вполне самостоятельно Батюшков делает  
концовкой стихотворения обобщающий вывод о безрадостной участи поэта.  
Говоря о том, что Гомер не находит «пристанища» в Элладе, Батюшков, в  
последней строчке, не имеющей никаких соответствий в подлиннике, задает  
скорбный риторический вопрос: *«И где найдут его талант и нищета?»*  
[Фридман 1984: Электронный ресурс].

Тема судьбы гонимого поэта сближала К.Н. Батюшкова со многими  
свободолюбивыми писателями первого двадцатилетия XIX века, например с  
Гнедичем, поэма которого «Рождение Гомера» (1816) явно перекликалась с  
элегией «Гезиод и Омир — соперники» («Как мы сошлись?» — спрашивал  
Гнедича Батюшков») [Цит. по: Семенко 1977: 411].

Батюшков стал творцом особого рода исторической элегии с  
преобладанием лирического элемента, которая по сути дела представляла  
собой переходное художественное явление, стоящее между лирическим  
стихотворением и романтической поэмой, и позволяла не только осветить

близкую к настроениям самого поэта психологию героя, но и показать его жизненную судьбу.

Исторические элегии Пушкина и Батюшкова, стоящие на одной линии развития русского романтизма, настойчиво сближал Белинский. Действительно, обе элегии рисуют предсмертные минуты поэта и имеют одинаковый план (описание обстановки действия, большой монолог поэта, занимающий почти все произведение, и катастрофическая развязка: у Батюшкова Тассо умирает, у Пушкина Шенье вступает на эшафот).

Таким образом, новое понимание античности К.Н. Батюшковым заключается в тесной взаимосвязи с современностью -это шаг вперед по пути совершенствования жизни и человека. Стихотворения всецело обращены к земным наслаждениям, а потому проникнуты мыслью о скоротечности человеческой жизни. В этом сила поэзии Батюшкова, но в этом, же ее слабость по сравнению с поэзией Петрарки и других поэтов нового времени, знающих не только земные, но и духовные наслаждения, — поэзией, озаренной надеждой на возможность будущего свидания любящих за гробом, в ином, лучшем мире, идеями «душевной чистоты» и «непорочности». Античность Батюшкова, как у всех поэтов той эпохи, глубоко личностна по своему характеру. В ней господствует субъективный мир упоения жизнью, облагороженного наслаждения, но и глубокой печали, скорбных философских размышлений. Рисую оттенки любовного чувства, то нежного, то сладострастного, Батюшков с грустью сознает, что мгновения полноты жизни, пластическая красота и гармония древности преходящи.

#### **§4. Античные мотивы и сюжеты в поэзии А.С. Пушкина**

Наследие греко-римской античности - одно из главных и постоянных слагаемых творчества А.С. Пушкина. Античность неизменно привлекала поэта как идеалом высокого гуманизма, так и гармоническим единством формы и содержания. Сюжеты ряда его сочинений развивают темы античной

литературы и истории; произведения и письма пестрят именами и образами исторических деятелей, героев и богов античного мира; большое количество стихов представляют собой переводы из древних поэтов или вариации на их темы; многочисленные отрывки и наброски, в которых речь идет о литературе и истории классической древности, как бы документируют частые раздумья поэта над историческим опытом античности и его осмыслением в культуре последующих веков. Именно в античном искусстве А.С. Пушкин видел идеал гармонии, соразмерности, симметрии, поэтическую пластичность и скульптурность изображения. Античность несла с собой идеал прекрасного человека, гармоничного сочетания чувственного и духовного, идеальной соразмерности формы [Якубович 1988: 44].

Античные реминисценции в сочинениях А.С. Пушкина обладают некоторыми характерными особенностями. Античность живет в его творчестве в виде единого потока исторических образов, реалий, событий, ситуаций и идей без отчетливого разграничения данных собственно художественной литературы, философии, истории, мифологии и т. д.

Мир классической древности не делится для А.С. Пушкина на художественную литературу, пластические искусства архитектуры или скульптуры, на философию, мифологию или политическую реальность. Это еще не академический, не специализированный тип восприятия и знания, а переживание исторической реальности, мифологии и культуры единым аккордом. Увлечение античной поэзией возникло у Пушкина в его лицейские годы. Он изучает творчество Овидия, Горация, Цицерона, Апулея, Сенеки, Ювенала, Вергилия, Тибулла, Катуллы. Через латынь и литературу Древнего Рима Пушкин приобщался к антологической поэзии, учился экономии поэтических средств при глубине поэтического содержания (ср. Лаиса Венере, посвящая ей свое зеркало), проникая в мир римской мифологии, истории [Якубович 1988: 44].

Античным богатством А.С. Пушкин овладевал путем переводов латинских и греческих поэтов, а также через имитацию и стилизацию. Большое значение имело посредство французских авторов (Парни, Бернар, Дюпезе и др.) и традиции русской поэзии конца XVIII - начала XIX веков с ее ориентацией на античные образцы и образы, особенно творчество К.Н. Батюшкова. Так, Н.В. Налегач отмечает, «ещё в ранней лирике происходит активное обращение к общеевропейским мифологическим именам из античного пантеона, с помощью чего обозначается движение лирического сюжета; на протяжении всего своего творчества Пушкин постоянно прибегал к различным мифологическим мотивам и образам, особенно в разработке наиболее сильно волнующих его тем, например, при разработке темы поэта и поэзии - образы Музы, Аполлона... [Цит. по: Тахо-Годи 1971: 180]».

Привлечение фактов, лиц и обстоятельств древней мифологии и истории для изображения и объяснения событий позднейшей истории, то есть восприятие тех и других в виде единой «исторической материи» представлено не только в полушуточной анакреонтической лирике ранних лет, но также в самых глубоких и важных произведениях А.С. Пушкина. Античные сюжеты, ассоциации, аллюзии нередки в пушкинской прозе, особенно в незаконченной, в отрывках, где мысль и чувство автора только прокладывают себе путь, только рождаются из живущего в сознании и в подсознании материала - «Замечания на «Анналы» Тацита» (1825-1827), «Гости съезжались на дачу...» (1828), «Повесть из римской жизни» (1833-1835), «Египетские ночи» (1835). Письма - жанр, где материал истории и культуры, переплавившийся в мысли и эмоции автора, отражается наиболее прямо и естественно. Уже в лицейских письмах: Пегас, Парнас, Ювенал, Феб, Беллона. В письмах с Юга: Пантикапей, Митридат, Вергилий, Андромаха и т.д. [Якубович 1988: 45].

Бесчисленные греческие и римские ссылки, ассоциации, мифологические имена, цитаты - вся «античная материя» - точно так же

окутывают страницы Пушкина и создают их неповторимую ауру даже там, где они с глубинным существом творчества поэта прямо не связаны. *«О боги мирные полей, дубров и гор, / Мой робкий Аполлон ваш любит разговор, / Меж вами я нашел и музу молодую, / Подругу дней моих, невинную, простую, / Но чем-то милую - не правда ли, друзья?»* («О боги мирные полей, дубров и гор» (1924)(Пушкин 1985: 223).

Большинство исследований, относящихся к этой теме, посвящено раскрытию частных связей между А.С. Пушкиным и тем или другим представителем античных литератур. Однако, по замечанию исследователя Г.П. Якубовича, «и самая методология специальных работ об античности и Пушкине продолжает вызывать в отдельных случаях сомнения, и круг фактов остается явно не исчерпанным до конца, проблема берется статически, и даже осмысление отношений Пушкина к определенному древнему классику зачастую подменяется простой случайной цитатой о нем из Пушкина» [Якубович 1988: 51].

Исследователь Г.П. Якубович, анализируя поэзию А.С. Пушкина, выделяет следующие «Античные» произведения поэта: 1) воспроизводящие мотивы античной литературы (напр., «К Лицинию», 1815); 2) содержащие описание или оценку лиц и/или событий древней истории и/или мифологии (например, «Прозерпина», 1824); 3) сюжетно не связанные с древними Грецией или Римом, но насыщенные античными образами (например, «Ф.И. Глинке» («Когда среди оргий жизни шумной...»), 1822); 4) переводы и переложения древних авторов (например, «Мальчику», 1832),- распределяются в творчестве Пушкина неровно. «Они стягиваются в несколько достаточно отчетливых условных тематически-биографических циклов, отмеченных повышенным содержанием античного материала» [Якубович 1988: 78].

Первый цикл охватывает 1814 - январь 1822 года. Из 284 стихотворений, созданных за эти годы, античных 33 (12%). Если не

учитывать образы греческой мифологии, входившие в поэтический канон времени, по содержанию все античные стихи этих лет - римские. В 1821 - январе 1822 определяется еще одна небольшая тематическая группа - четыре связанных с Овидием текста: *«В стране, где Юлией венчанный./ И хитрым Августом изгнанный Овидий мрачны дни влачил»* (Пушкин 1985: 67), *«Чаадаеву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет. / Где прах Овидиев пустынный мой сосед»)* (Пушкин 1985: 83), *«К Овидию»*, *«Баратынскому. Из Бессарабии»: «Сия пустынная страна...»* (Пушкин 1985: 235), окруженных беглыми упоминаниями того же имени: *«Овидиева лира»: «Скажите мне: кто видел край прелестный, / Где я любил, изгнанник неизвестный? / Златой предел! Любимый край Эльвины»* («Кто видел край, где роскошью природы...») (Пушкин 1985: 315), *«Овидиева тень»: «Издревле сладостный союз / Поэтов меж собой связует: / Они жрецы единых муз»* («К Языкову» 1824) (Пушкин 1985: 151) и др. Настроение этих произведений двойственное: с одной стороны, Пушкин сравнивает свою ссылку в Бессарабию со ссылкой Овидия примерно в те же места и ищет утешения в подобии своей судьбы судьбе великого древнего поэта; с другой - подчеркивает отличие свое от Овидия, который много раз молил сославшего его императора Августа о прощении и разрешении вернуться, тогда, как Пушкин никогда так не поступал: *«Суровый славянин, я слез не проливал / Но понимаю их. Изгнанник самовольный, / И светом, и собой, и жизнью недовольный»* («К Овидию») (Пушкин 1985: 124). В особой форме здесь продолжена та же тема протеста против деспотического произвола.

Следующие десять лет характеризуются отходом А.С. Пушкина от тем и образов античной литературы. Тем не менее, при общем упадке интереса Пушкина в 1820-е к античной литературе, наибольшее число античных реминисценций, представленных отдельными стихотворениями написаны в 1824, а на 1824-1826 приходится второй, краткий, но очень значительный античный цикл в творчестве А.С. Пушкина. Он связан не с художественным

наследием античности, а с ее государственно-политическим опытом, осмысляемым через сочинения римского историка Тацита «Анналы». В михайловские годы в центр внимания Пушкина выдвигаются отношения между ценностями личной свободы и историей народа, историей государства, требующей от человека подчинения ее объективному ходу. Импульсы к постановке этой проблемы шли от впечатлений русской действительности, окружившей поэта в деревне, и от его раздумий над историей России, но поиски ее решения вызвали его интерес к истории ранней империи Рима и в т. ч. к деятельности императора Тиберия. «Цикл включает «Замечания на Анналы Тацита» (в частности в сопоставлении с первыми сценами «Бориса Годунова»), записку «О народном воспитании» (черновой текст в сопоставлении с готовым), письма - П.А. Вяземскому от 24-25 июня 1824, А.А. Дельвигу от 23 июля 1825 и П.А. Плетнева к Пушкину от 14 апреля 1826» [Раскольников 1999].

Третий античный цикл в творчестве А.С. Пушкина занимает последние пять лет жизни поэта и отличается особой интенсивностью переживания античного наследия. Из 87 стихотворений, написанных в 1833-1836, с античностью связаны 21 (около 25%); к ним надо прибавить полностью или частично посвященные античным темам прозаические тексты: «Мы проводили вечер на даче...», «Повесть из римской жизни», «Египетские ночи» и рецензию на «Фракийские элегии» В.Г. Теплякова. В этом цикле впервые столь значительную роль играют переводы из Горация, Ювенала, Анакреонта, из Палатинской антологии; большое место занимают вариации на антологические темы: краткие, красивые, пластические зарисовки.

Одной из форм проникновения античных мотивов и сюжетов в творчество А.С. Пушкина является присутствие и переосмысление античной поэтической традиции в изображении пейзажа в отдельных поэтических текстах. «Здесь открывается возможность увидеть образцы рецепции Пушкиным античного наследия не только в использовании поэтом античных

мифологических образов и сюжетов, исторических имен и реалий, но и в связи с его оригинальной интерпретацией «вечных тем» или «общих мест» европейской поэзии, источником которых в значительной степени, наряду с библейско-христианской традицией, является античная литература» [Мальчукова 2001: 37].

Формой проникновения античности в творчество А.С. Пушкина является обращение к античным идеалам. Эти идеалы славы, красоты, поэзии, искусства, свободы, отечества, дома, дружбы и любви входят в ценностный мир Пушкина, он ими живет, ими проникнута его поэзия. В известной степени он разделяет и соревновательный дух античной культуры. Так, Т.П. Волохонская отмечает в нём «желание первенствовать» [Волохонская 1993: 25]. Это стремление к первенству и славе имени он противопоставляет современному буржуазному миру корысти и стяжательства и в стиле античных состязательных метафор описывает свою биографию в послании к «Дельвигу»: *«Мы рождены, мой брат названный, / Под одинаковой звездой. / Киприда, Феб и Вакх румяный / Играли нашею судьбой. / Явились мы рано оба / На ипподром, а не на торг / Вблизи державинского гроба, / И шумный встретил нас восторг»* («Мы рождены, мой брат названный...») (1830) (Пушкин 1985: 351).

Так, в стихотворении «Свободы сеятель пустынный» евангельская притча о сеятеле соединяется с античным в своих истоках понятием политической свободы. В стихотворении «Демон» характерный для нового времени «дух отрицания или сомнения» получает греческое название в классическом значении «божества, злого божества, рока» и вместе с тем христианскую трактовку «дьявола - клеветника бога»: *«Неистощимой клеветою он провиденье искушал»* («Свободы сеятель пустынный») (Пушкин 1985: 351). В послании «К вельможе» античная нравственная философия отстраненного иронического созерцания жизни подкрепляется мыслью Экклесиаста о суете сует и возвращении «на круги своя»: *«Ты, не участвуя в*



*волнениях мирских, / Порой насмешливо в окно глядишь на них / И видишь оборот во всем кругообразный*» («Свободы сеятель пустынный»)(Пушкин 1985: 351). Христианский подтекст отмечен исследователями в стихотворении «Полководец». Укажем и на реминисценции в нем античной нравственной философии «смеющегося» Демокрита и «плачущего» Гераклита: *«О люди! Жалкий род, достойный слез и смеха»* («Свободы сеятель пустынный») (Пушкин 1985: 351).

Особую группу в интересующем нас плане составляют стихи А.С. Пушкина о поэте и поэзии: в них сочетание античных и библейско-христианских образов является постоянным. В стихотворении «Поэт» повествование выдержано в античном стиле от начальной аллегии: *«Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон»* до концовки с «гомеровским» сложным эпитетом и южным, морским пейзажем: *«Бежит он, дикий и суровый, / И звуков и смятенья полн, / На берега пустынных волн, / В широкошумные дубровы...»* («Поэт» (1827) (Пушкин 1985: 323).

Для Пушкина греческая и римская античность – едины. У Пушкина греческая античность представлена традиционным набором мифологических имен. Среди древних авторов наибольшее число цитат, ссылок, переложений или переводов приходится на долю трех римлян, которые как бы сопровождают поэта на протяжении всей жизни - Горация, Овидия и Тацита. К ним Пушкин обращался при решении годами волновавших его вопросов: право поэта на память потомков, поэт и властитель, мораль и государственная необходимость [Мальчукова 1990: 41].

Таким образом, А.С. Пушкин, сюжеты сочинений которого развивают темы античной литературы и истории, ярко выделяется среди поэтов, которые на протяжении всей своей жизни использовали античные мотивы в своих произведениях. Среди форм проникновения античности можно выделить следующие: обращение к античным идеалам; проникновение в глубину античной эпохи, ситуации или героя через некоторые детали, сами

по себе ошибочные либо несущественные, но способные пробуждать совершенно точную образно-историческую интуицию; сочетание античных и христианских мотивов и др. [Мальчукова1994: 130-131]. С античным наследием в творчестве А.С. Пушкина связывается представление о высокой гражданской норме (в виде прямой верности ей или в виде демонстративных и условных от нее отклонений), о классическом равновесии субъективного и объективного начал в жизни и искусстве, о совершенстве эстетической формы как выраженном единстве личного таланта художника и воздействия его на общество.

## **Глава II. АНТИЧНЫЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ АНГЛИЙСКИХ РОМАНТИКОВ**

### **§1. Причины обращения английских романтиков к памятникам античного искусства**

В первой половине XIX века в Англии наблюдается всеобщее увлечение британцев античным миром. Интерес поэтов, художников и исследователей проявился на фоне истории, географии, культуры Рима и Греции. Стремление дать иллюстративный материал к историческим или поэтическим произведениям античности заключалось в цели исследования археологических раскопок памятников классических древностей. Сохранившиеся историко-литературные артефакты стали главным источником для изучения древнего мира. Свидетели героических времен Эллады и Древнего Рима Гомер и Вергилий воспринимались не только как поэты, но и как историки, было принято считать, что античная историография возникла из эпической традиции. П.Б. Шелли в своих философских размышлениях «Защита поэзии» писал: «Их язык состоит из живых метафор, то есть отмечает незамеченные прежде соотношения

предметов и закрепляет эти наблюдения, так что выражающие их слова становятся со временем обозначениями частей <...>; и если бы не являлись новые поэты, которые заново создают разрушенные таким образом ассоциации, язык оказался бы мертвым, непригодным для наиболее благородных целей человеческого общения» [Шелли 2014: 711].

Историко-археологические открытия в Риме и Греции привели к появлению специальных научных исследований. Обращение к культуре древней Эллады, возрождение интереса к ней в XIX веке, начатое немецкими романтиками, было продолжено в Англии. Труды И.В. Гете, Ф. Шлегеля и И. Винкельмана, которым античность представлялась воплощением «золотого века», оказали влияние на поэзию Дж. Китса, Дж.Г. Байрона, П.Б. Шелли., У.Лэндора и др. В своих философских размышлениях «Защита поэзии» П.Б. Шелли утверждал, что: «Поэмы Гомера и его современников восхищали юную Грецию; они были частью того общественного порядка, который, подобно колонне, сделался опорой всей позднейшей цивилизации. Гомер воплотил в своих образах идеалы своего времени; нет сомнения, что его слушатели загорались желанием уподобиться Ахиллесу, Гектору и Одиссею; в его бессмертных творениях во всем величие и красоте представали дружба, любовь к родине и верность цели; столь возвышенные и прекрасные образы, без сомнения, облагораживали и обогащали чувства слушателей; от восхищения они шли к подражанию, а подражая, отождествляли себя с предметами своего восхищения» [Шелли 2014: 717].

Эстетическая концепция Дж. Китса, нашедшая художественное воплощение в произведениях, наполненных античными мотивами (поэмах «Эндимион» (1818), «Гиперион» (1820), в «Оде греческой вазе», в сонете «О первом осмотре мраморов Элджина» (1817)), предшествует эстетическим исканиям второй половины XIX века – У. Лэндора, М. Арнольда, Ч.А. Суинберна, Дж. Рескина, У. Пейтера, поэтов и художников-прерафаэлитов. П.Б. Шелли в своих философских размышлениях «Защита

поэзии» писал, что: «Поэт – это соловей, который поет во тьме, услаждая свое одиночество дивными звуками; его слушатели подобно людям, замороженным мелодией незримого музыканта; они взволнованы и растроганы, сами не зная почему» [Шелли 2014: 716].

Среди английских поэтов-романтиков увлечение как античным искусством в целом, так и эллинизмом, свойственно также Дж.Г. Байрону и П.Б. Шелли. В ранней лирике Дж.Г. Байрона звучат анакреонтические и эпикурейские мотивы («Подражание Тибуллу», 1806; «Подражание Катуллу», 1806 и др.). Предисловием к «Английским бардам и шотландским обозревателям» должен был стать, по замыслу Байрона, стихотворный трактат «Заметки из Горация» (1809–1811), построенный на античных аллюзиях и цитатах. Образы античной мифологии и истории Древней Греции и Рима занимают значимое место в образной системе поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1809–1811). В философских размышлениях «Защита поэзии» П.Б.Шелли, имея в виду античную культуру, писал: «Поэзия – это летопись лучших и счастливейших мгновений, пережитых счастливейшими и лучшими умами» [Шелли 2014: 739].

Опираясь на художественные открытия античных писателей, английские романтики сформировали свои приемы и способы изображения действительности: тяготение к невероятному воображению, описание непомерной силы главного героя, поскольку целью произведения становится воспевание борьбы человека с тиранией перед лицом Творца или грозной всемогущей стихии (что в революционной обстановке XIX века явилось вполне закономерным); внимание к панорамности изображения, и к детали одновременно; цветовая символика (излюбленный прием романтического искусства – цветовые контрасты, чередование мрака и света, например, П.Б. Шелли «Гимн Аполлону» (1820 г.).

Итак, античные мотивы и сюжеты находят новое толкование в творчестве поэтов-романтиков XIX века. Античная литература

отличается ясностью, законченностью и имеет глубинный смысл сюжетов, образов и героев, поэтому к ним постоянно обращаются писатели и поэты последующих эпох. Так было во времена создания новой гуманистической литературы в эпоху Возрождения, когда после нескольких столетий забвения вновь были открыты для человечества великие сокровища античной культуры. Опыт античной литературы был неоценим для таких титанов Возрождения, как Данте и Петрарка, Эразм Роттердамский и Рабле, Сервантес и Шекспир. Так было в эпоху Классицизма, когда на вооружение были взяты «высокие» жанры античной драматургии и эстетические принципы искусства, сформулированные Аристотелем, что нашло отражение в творчестве Корнеля и Расина, Вольтера и Буало. Так было и в эпоху Просвещения, когда началось повальное увлечение античностью, ее искусством и литературой, наиболее ярко проявившееся в творчестве Гете и Шиллера. В эпоху романтизма античные сюжеты и образы вдохновляли Байрона и Шелли, Гельдерлина, Китса и др. Поэты в древних текстах находили свой романтический идеал, основанный на стремлении к свободе и борьбе за нее. Писатели XX века тоже черпают вдохновение у античных авторов. Широко известны произведения Дж. Джойса («Улисс»), А. Камю («Калигула»), Ю. О'Нила («Любовь под вязами»), К. Вольф («Кассандра») и др. с использованием античных мотивов.

Таким образом, диалог с античной традицией находит многоаспектное отражение в эстетике и художественном творчестве английских романтиков. Романтизм XIX века проходит сложный путь развития: от стремления осмыслить современные революционные события до обращения к истокам развития западноевропейской цивилизации. Английская поэзия обретает новую форму, соответствующую требованиям времени, когда в повествовании доминирует историческое, а не романное начало. В реконструкции отдаленных эпох главным принципом становится историографическая, архитектурная точность, тщательная работа с

источниками, изучение нравов и обычаев представителей древней цивилизации. Эпоха воссоздается на фоне широкой перспективы выявления общих закономерностей развития истории.

## **§2. Античные мотивы в творчестве «лондонских» романтиков (на примере поэзии Дж. Китса)**

Античные мотивы, присущие поэзии К.Н. Батюшкова и А.С. Пушкина, сыграли роль художественных ориентиров на ранних этапах творчества двух русских поэтов. Английским же романтикам присуще ощущение катастрофичности исторического процесса в целом. Используя мотивы национальной старины, патриархальности (поэты «озерной школы»: У. Вордсворт, С.Т. Колридж, Р. Саути), средневековья (В. Скотт) и античности (Дж. Китс, Дж. Байрон, П.-Б. Шелли), английские романтики пытались объяснить причины общественного несовершенства.

Если Дж. Байрону и П.-Б. Шелли был присущ политический пафос, сочувствие к угнетенным и обездоленным, защита свободы личности, то Дж. Китса (1795-1821 гг.), члена группы «лондонских романтиков», куда помимо него входили Ч. Лэм, У. Хэзлитт, Ли Хант, интересовали красота мира и человеческой природы. И античность каждому из поэтов «дала» материал для обоснования собственных романтических идеалов.

Жизнь творца – драгоценнейший комментарий к его творениям. Подобный комментарий применительно к такому феномену поэзии, которым был Д. Китс. Каким бы поэтическим огнём она ни была озарена вся жизнь Китса, очень короткая.

Джон Китс жил в нелегкое время: по Европе пронёсся смерч наполеоновских походов; мир, заключённый в 1815 году, не гарантировал спокойствия, на самой родине Дж. Китса в первые декады XIX века в условиях завершения промышленного переворота обострялась социальная напряжённость из-за нарастания безработицы ввиду переселения в города

громадной массы сельских жителей, еле сводивших концы с концами; правящие классы, монархия, церковь объединились в преследовании инакомыслия, в затыкании ртов, в подавлении идей, шедших вразрез с официальной доктриной и официальным мракобесием; только отгремели события французской революции и «отзвенели» гильотины.

В это же роковое время вызрел и расцвёл европейский романтизм, явившийся на фоне разочарования событиями конца XVIII века, неудовлетворённостью его просветительской философией, духовно и идеологически подготовившей революционные катаклизмы, подрывом оптимистической веры в спасительную роль Разума. Романтизм был широким движением, принимавшим различные формы и имевшим многочисленные социальные позиции, но говорившим о том, что старые «классические» позиции поколеблены и жизнь развивается, ломая отжившее: *«О, сколько бардов красят даль времён / И россыпью сверкают золотою! / Небесной иль земной их красотой / Я был всегда растроган и пленён; / И в час, когда я рифмой увлечён, / Они теснятся предо мной толпою, / И пусть они летят издалека, – Мне их прибой, как музыка, приятен.»* («О, сколько бардов красят даль времён...») (Китс 2014: 25). В пятнадцатом сонете Дж. Китс говорит о поэтах прошедших лет, занимавших в свое время олимп славы. Поэт утверждает, что несмотря ни на что он подвластен их лире.

Исследователь Н.Я. Берковский писал весьма верно о принципиальных основах, на которых стояли романтики: «Для них всего важнее едва родившееся или только стоящее на пороге рождения, лишённое ещё формы, твёрдых очертаний, находящееся в становлении, творимое и ещё несотворённое... Нет застывшей жизни, есть формы, сменяющие друг друга, нет догматов, нет вечных истин, есть вечное обновление и в мире вещей, и в мире мыслей» [Берковский 1971: 7].

До конца XVIII – начала XIX веков в эпоху классицизма и в течение всех десятилетий до возникновения романтизма были предначертаны поэзии

мертвящая, оскопляющая роль тех правил и законов, которые как таковые Дж. Китс осознавал острее других современных ему романтиков. Поэт именуется все эти правила: *«Поэзия земли всегда жива: / Когда все птицы, в зное сбившись с ладу, / Попрячутся в лесов и роц прохладу, / Прозрачным звоном полнится трава – / Поёт Кузнечик /... / Поэзия земли неустоцима: / Зимой вечером, когда мороз / Скуёт просторы снежной тишиной, / Сверчок за печкой свиристит, незримый»* («Кузнечик и сверчок» Сонет [24]) (Китс 2014: 29). Указывая на позиции и цели романтиков, стоит, на наш взгляд, привести несколько высказываний русских современников Дж. Китса. Так, В.А. Жуковский в «Конспекте по истории литературы и критики» писал: «Привилегия великого духа есть та, что он открывает себе новые пути; идёт без путеводителей, без искусства и правил, сбиваясь часто с дороги, но оставляет далеко за собой всё то, что основано только на уме и приличности» [Жуковский 1985: 56]. Эстетические идеалы, вольные от норм и правил «приличности», Дж. Китс нашел в античной поэзии, раскрепощенной, свободной, не стесненной запретами, воспевающей красоту мира и человека.

Несмотря на то, что Дж. Китс не получил систематического образования и в некоторых отношениях уступал эрудицией многим из своих сотоварищей по перу, он был более тесно сопрячен европейской культуре, всем богатствам человеческого духа, накопленным в античную эпоху, в эпоху Возрождения и в течение XVII и XVIII веков. Едва ли найдётся поэт, который так же, как Дж. Китс, наизусть со школьных лет знал античную мифологию, который с таким же страстным вниманием вчитывался в Шекспира и Спенсера, так вслушивался в перевод поэм Гомера: *«Я много в грёзах золотых узрел / И много славных королевств планеты; / И острова я видел, что воспеты / Как Аполлона царственный удел; / Одно лишь царство я не лицезрел, – / Гомера светлый, чистый край, поэты! / Его не знал я дивные приметы, / Пока мне голос Чапмена не пел»* («Впервые прочитав чапменовского Гомера» Сонет [16]) (Китс 2014: 25). Английский поэт Дж.



Китс посвятил Сонет [50] великому поэту античной эпохи «Гомеру» называя его «мудрецом»: *«В невежестве своём поодаль стоя, / Я о тебе пою, певец Киклад; / Как схож я с тем, кто таинство морское – / Коралл дельфиний – посетить бы рад. / Да, был ты слеп. Но наградили боги: / Тебе разверз Юпитер небеса, / Мудрец! Ты видел, тьмой пренебрегая, / Не хуже, чем Диана молодая»* (Китс 2014: 40).

Китс обладал редкостной интуицией и способностью проникать в самые глубины того, с чем соприкасался как читатель и наблюдатель. Эта же интуиция производила форменные чудеса музыки в самих творениях поэта, диктуя ему безошибочные ходы, помогая находить адекватные выразительные средства. Так в греческой мифологии – муза одна из девяти богинь, покровительниц искусств и наук. В своих сонетах Дж. Китс не раз упоминает «Музу»: *«Порою с Музой улететь вдвоём»* («Как я люблю предзвёздную порой...» Сонет [12]) (Китс 2014: 24). *«Захочет Муза счёт мне предъявить / За дерзкий шаг по высям незнакомым.»* («О(бри) Д(жорджу) С(пенсеру)» Сонет [47]) (Китс 2014: 39). *«Читай мне, Муза, свой урок простой»* («На вершине Бен Нэвис» Сонет [55]) (Китс 2014: 42). *«...когда явились Музы...»* («Дом Скорби» Сонет [58]) (Китс 2014: 43). *«То почему бы нам не подобрать / Изысканней сплетённых сандалет / Для голой ножки Музы! / Коль быть свободной Муза не должна, / Её венком её же и обвей»* («О сонете» Сонет [61]) (Китс 2014: 45). Лейтмотивное упоминание Музы и обращение к ней раскрывает понимание поэзии Дж. Китсом как божественного дара, которым наделяется не каждый, а только избранные. В письме к Д. Тейлору от 27 февраля 1818 года Дж. Китс писал: «...Я думаю, что поэзия должна удивлять прекрасным избытком, а отнюдь не странностью; она должна поражать читателя воплощением его собственных возвышенных мыслей и казаться почти что воспоминанием «...», проявлениям её красоты нельзя быть половинчатыми – захватывать дух, не оставляя его неудовлетворённым. Пусть образы являются, достигают зенита

и исчезают за горизонтом столь же естественно, как движется по небу солнце, озаряя читателя торжественным великолепием, прежде чем на него снизойдут блаженные сумерки» [Цит. по: Покидова 2014: 9].

В творчестве Дж. Китса любование древним миром и его искусством также было выражением его неудовлетворенности действительностью. Но для поэта античность была идеальной эпохой всеобщего служения «красоте», сказочным «золотым веком» прекрасной мифологии и великого искусства. Важную роль в становлении взглядов Дж. Китса на античное искусство сыграло знакомство с богатейшей коллекцией образцов греческой скульптуры, доставленной в Англию адмиралом лордом Эльгином, варварски разграбившим сокровища Афин.

В поисках совершенства Дж. Китс обращается к античности, он с юности был заморожен античностью, в которой для него и была заключена «красота, воплощенная в истине, а истина – в красоте». *«Рожденная мелодия нежна, а нерожденные стократ нежней»*, – говорит Китс во второй строфе «Оды греческой вазе»: *«Посему побеждая тленье, пролейте, флейты, неслышные мелодии свои не для чувственного брэнного слуха, а для духа»* (Китс 2001). Описывая фигуры, запечатленные на холодном мраморе греческой вазы, Китс размышляет о том, что хотя юным возлюбленным, стремящимся друг к другу, и не дано слиться в поцелуе, но зато они останутся вечно влюбленными и прекрасными. Холодная неподвижность прекрасной вазы, прославляющей иных богов и другие времена, сродни головокружительным, лишаящим рассудка мыслям о холодной пасторали вечности. И все же прекрасная ваза не перестанет дарить утешение смертным в их страданиях, когда на смену одним поколениям придут другие. В утешении – «красота есть истина, а истина – красота» – «вся земная мудрость и все, что нужно знать» [Пробштейн 2015]. Так преодолевается брэнность человеческого бытия.

Дж. Китс рассматривал Красоту как «истинную сущность» вещей, и в этом лежит разгадка того, почему поэт в своей «Оде Греческой вазе» прямо совмещает понятия «Прекрасного» и «Истины». Этот тезис уже в течение полутора лет будоражит умы теоретиков и читателей. Прежде чем разобраться в нём, следует привести ещё одно важное суждение Китса из письма к Бейли от 22 ноября 1817 года: «Я не уверен ни в чём, кроме как в святости привязанностей сердца и в правде воображения. То, что воображение схватывает как Красоту, должно быть правдой...» [Цит. по: Покидова 2014: 10]. Дж. Китс писал о самом высоком и ценном, потому, наверняка, его стихотворение вызывает споры до сих пор. Любое произведение, которое не описывает высшую истину и красоту, даже если оно создано величайшим мирским поэтом или интеллектуалом, - всего лишь профанация искусства. Ода была написана, чтобы воспеть эти две категории одновременно, чтобы сказать, что Истина и Красота тождественны, что Истина прекрасна, без перекоса или предпочтения прекрасного истине.

Наиболее плодотворными для творчества Дж. Китса были 1818 и 1819 годы. За свою короткую творческую жизнь Китс создал 6 поэм: «Эндимион», «Изабелла, или горшочек с базиликом», «Канун Святой Агнессы», «Гиперион» (не окончен), «Падение Гипериона» (отрывок), «Ламия»; 4 знаменитые оды 1819 года, плюс «Оду Психее», «Оду Надежде», «Оду Аполлону», «Оду Праздности», произведение одического типа «Сон и Поэзия»; к 1820 году относятся его оды: «К Фанни», «Греческой урне», «Соловью», «Осени»; 67 сонетов; стихотворные послания друзьям и брату; трагедию «Оттон Великий», фрагмент трагедии «Король Стефан», сатирическое произведение «Колпак и бубенцы», несколько десятков лирических миниатюр, песен и др.

В поэме Китса в поэме «Эндимион» помимо искусных описаний фантастической природы и мифологических персонажей, был заключен аллегорический смысл. В прекрасном юноше Эндимионе, благосклонно

принимающем любовь Дианы, воплощен китсовский идеал служения красоте. Для Китса культ красоты - это одновременно и культ страсти, непреодолимой земной страсти, во имя которой Диана готова покинуть Олимп и стать смертной, чтобы не разлучаться с Эндимионом. *«Прекрасное пленяет навсегда / К нему не остываешь. Никогда»* («Эндимион») (Китс 2001).

Так осуществляется тезис, сформулированный Дж. Китсом в одном из писем к братьям, - «у великого поэта чувство красоты берет верх над всеми другими соображениями» (21 декабря 1817 г.). Однако в «Эндимионе», как и в более ранних стихах Дж. Китса, прославление чувственной любви и всепобеждающей страсти было лирическим протестом против пуританского ханжества английской буржуазии. Поэма заключала в себе элементы своеобразной гуманистической утопии. Поэт хочет счастья не только для избранников судьбы, подобных его герою. В «Эндимионе» радость и наслаждение красотой становятся достоянием всех: простой люд, пастухи и поселяне, делит их с богами и нимфами, разрабатывающем миф о любви богини луны к пастуху, Китс обнаружил неисчерпаемое богатство фантазии, переплетая между собой множество греческих легенд и присоединяя к ним более сложные, спиритуалистические поэтические построения: *«А это Аполлона лук слепящий / Сияет в небесах во славе вящей. / Кто склонен был к серьёзным размышленьям, / Мог поделиться мненьем и сомненьем / С Эндимионом и жрецом великим, / И к пастухам прийти премудроликим»* («Эндимион») (Китс 2001). Неудержимое влечение Эндимиона к неведомой богине, явившейся ему во сне, тоска и отчужденность от земных связей, временное увлечение земной красавицей, оказывающейся воплощением его бессмертной подруги, и конечное единение с последней — все это символизирует для поэта историю человеческой души, свято хранящей в себе образ вечной красоты и ищущей воплощение своего идеала на земле: *«Красота не стареет во веки веков, / Что ни день - хорошеет она. /*

*Пусть же будет наш сон величав и здоров, / Чтобы ей насладиться  
 сполна.»*(«Эндимион») (Китс 2001). Итак, в произведении образ Эндимиона из греческой мифологии становится у Дж. Китса символом «прекрасного». Свой творческий замысел Китс сформулировал следующим образом: «Мне предстоит извлечь 4000 строк из одного незамысловатого эпизода и наполнить их до краев Поэзией» [Китс 2001]. Представляется, что для Китса мифология становится возможностью поэтизировать весь окружающий мир: *«Мы чувствуем явления и предметы / Не второях; напоминает это /  
 Любовь ко храму, к облаку и к роце, / Напоминает о волшебной мощи / Луны,  
 что к нам приходит постоянно, / Пока все это, свыше осиянно, / В сознание,  
 в душах не оставит знаки, / Что не стереть при свете и во мраке»* (Эндимион) (Китс 2001). Именно такое восприятие действительности и побуждает поэта, по его словам, к созданию собственного литературного мифа: *«Вот почему мне захотелось людям / Поведать о судьбе Эндимиона»* (Китс 2001). Поэзией у Китса наполнено любовное чувство мифологических героев: *«О, Цинтия, от твоего престола, / Голубизной наполнившего доли, /  
 Исходит луч, который бесподобен: / Он грудь мою пронзает...»* (Китс 2001). И даже более того, Китс убежден, что запечатленная поэзией человеческая любовь должна цениться многократно больше, чем события мирового масштаба. Такому поэтическому восприятию Китса соответствует понимание мифа не как нарратива или структуры отношений, а близкое к трактовке А. Ф. Лосева понимание мифа как одушевленной природы.

Другая незаконченная поэма «Гиперион», повествующая о торжестве олимпийских богов над предшествовавшим им поколением титанов, более строга по форме и полна глубокого трагизма. Речи побежденных титанов, в особенности пламенные воззвания непокорной Теи, воплощающей величие гибнущих титанов, напоминают наиболее вдохновенные эпизоды «Потерянного Рая» Мильтона. Дж. Китс не случайно обратился к поэту английской буржуазной революции. Для воплощения замысла поэмы

«Гиперион», имевшего, как и «Потерянный рай», иносказательное общественное значение, Дж. Китс искал величественные образы. В столкновении сверхъестественных, враждующих сил, изображенных в «Гиперионе», отразилось в романтической форме реальное историческое содержание эпохи Дж. Китса - грандиозная социальная ломка, окончательная гибель вековых феодальных устоев, на смену которым шло побеждавшее буржуазное общество. С несравненным художественным мастерством Китс подчеркнул дряхлость обреченного строя - в его поэтическом иносказании это был мир побежденных титанов. Вот, например, образ Сатурна: *«Его рука - бледна, дряхла, мертва - Без скипетра - лежала неподвижно. / Закрылись потускневшие глаза...»* («Гиперион») (Китс 2004).

На смену титанам, нераздельно владевшим вселенной, пришли олимпийцы. В описании торжества богов Дж. Китс во всем блеске смог развернуть свое искусство изображения человеческой реальной красоты. Прославляя жизненную силу ликующей победившей юности, поэт создал замечательный собирательный образ молодого поколения олимпийцев, несущего с собою новые чувства и новое восприятие мира на смену усталому и пресыщенному скепсису титанов.

Особенно значителен образ юного Аполлона - создателя нового прекрасного и светлого искусства. Замечателен символический эпизод, показывающий, как Аполлон становится вдохновенным творцом, художником по мере того, как он в муках и борениях постигает всю сложность и богатство жизни. Английский критик-коммунист Ральф Фокс особо останавливается на этом эпизоде «Гиперион» в своей книге «Роман и народ», цитируя строки монолога Аполлона: *«Я в бога превращен громадой знанья. / Поток имен и дел, легенд, злодейств, / Величеств и восстаний, смертных мук, / Творений, гибели, в пустоты мозга / Вливаясь вдруг, меня обожествляет, / Как если б я чудесного вкусил / Вина или волшебного напитка / И стал бессмертным.»* («Гиперион») (Китс 2004). Итак, образ

«Гиперион» из греческой мифологии становится у Дж. Китса символом «прекрасного». В поэме вырисовывается образ Аполлона, который при этом у Китса юный бог, исполненный душевного сияния, и является наивысшим воплощением «прекрасного».

В другой своей великой оде – «К соловью» обращаясь к образу бессмертной птицы, Дж. Китс говорит, что той же песне, которую он слышит нынешней ночью: *«Пока над миром льется голос твой... / Ты будешь так же петь / Свой реквием торжественный»* (Ода «К соловью») (Китс 2014), в древности внимали император и его шут, а возможно, и библейская Руфь: *«Не поглотили алчные века / Твой чистый голос, что звучал равно / Для императора и бедняка. / Быть может, та же песня в старину / Мирить умела Руфь»* (Ода «К соловью») (Китс 2014). Китс называет соловья «лесной дриадой», тем самым утверждая идею божественного происхождения и бессмертия искусства. И далее Китс делает чрезвычайно любопытную ремарку: («...Не важно, существовала она до этого или нет; ибо все наши порывы, подобно Любви, способны, как мне кажется, в высших своих проявлениях порождать Красоту – подлинную её сущность» [Цит. по: Покидова 2014: 10]).

Дж. Китс утверждает, что единственная точка контакта с правдой или реальностью всегда заключается в красоте, - в красоте, воспринимаемой воображением. Китса само мощное чувство красоты и то потрясение, которое рождается при контакте с нею, делается для поэта изначальным этапом познания мира и его законов. *«Что в каждом настроенье – красота; / Скорей отвечу, Грация какая / Для Аполлона более свята.»* («Д(жорджиане) А(вгусте) У(айли)» Сонет [26]) (Китс 2014: 30).

Работа воображения даёт ему прямое осознание реальности как «скрытого тайника» прекрасного. Работа воображения благодатна и облагораживает, обогащает душу, принося ей дивное наслаждение, предвосхищая и познавая, даже пророчествуя. Прочитируем ещё один

фрагмент того же письма Китса к Бейли: («...не случилось ли тебе, услышав знакомую мелодию, спетую дивным голосом в дивном уголке, пережить снова все те же мысли и догадки, которые посещали тебя тогда, когда ты впервые услышал этот голос? Вспомни: разве ты, мысленно рисуя себе лицо певицы, не воображал его себе в минуту восторга более прекрасным, нежели оно могло быть на самом деле? Тогда, высоко вознесённому на крыльях воображения, тебе казалось, что реальный образ совсем близко от тебя и что это прекрасное лицо ты должен увидеть? О, что это за мгновение!» [Цит. по: Покидова 2014: 11]).

Исследователи творчества Китса отмечают, что он при всём своём остром зрении и умении видеть противоречия и мерзкие стороны социальной действительности, полный желания облегчить жизнь людей и их страдания ненавидя деспотизм: *«Померк весь нимб возвышенных красот; / Когда в полях мы бродим по утрам, / Не видим мы, как вьётся фимиам, / Чтоб повстречать улыбчивый восход; / И нимф нежноголосых хоровод / Уж не спешит украсить Флоры храм / ... / Я тем уж счастлив, что мой скромный стих / Отраду может принести тебе.»* («Ли Ханту, эсквайру» Сонет [29]) (Китс 2014: 31). Дж. Китс реально был способен лишь на то, чтобы свои политические антипатии превратить в эстетическую критику современности несправедливость и угнетение: *«Не мнишь ли ты, Фортуной вознесён,»* («Написанный в день выхода мистера Ли Ханта из тюрьмы» Сонет [5]) (Китс 2014: 21). Фортунадревнеримская богиня счастья, случая и удачи, одно из наиболее почитаемых римлянами и италиками божеств. Считалось, что от нее зависели не только люди, но и боги *«Что грязь тюремных стен лишь виделась ему, / Что ждал он, презирая эту тьму, / Чтоб был твоим ключом освобождён?»* («Написанный в день выхода мистера Ли Ханта из тюрьмы» Сонет [5]) (Китс 2014: 21). Английский критик, поэт и эссеист *Ли Джеймс Генри Хант* (1784-1859) был на два года посажен в тюрьму (вышел из нее 2 февраля 1815 года) за резкий выпад в своем популярном и крайне левом



литературно-политическом еженедельнике «*The Examiner*» против принца-регента, будущего короля Георга IV (правил с 1820 по 1830 г.) [Покидов 2014: 49].

В отличие от Дж. Г. Байрона и П.-Б. Шелли (у них преобладал «культ борьбы»), в поэзии Дж. Китса пафос борьбы отсутствовал. Его заменил «культ красоты», творчество «лондонского» романтика стало в прямую оппозицию к современному ему миру, корыстолюбия и пошлости, объявило этому миру своеобразную анафему. Наследие Дж. Китса пронизано идеями демократизма, верой в конечное торжество мира и социальной справедливости, в неисчерпаемые возможности человеческой личности, творческого духа, верой в бесконечный прогресс человечества, предчувствием грандиозных событий, которые радикально изменят облик земли в целом. *«Я рад приветствовать тебя с тех пор, / Как жаждут все друзья к тебе примкнуть; / Так сделай радость полной – нимфа гор / Любимой спутницей твоею будь, / Со счастьем Англии Европе дай Свободы путь.»* («К миру» Сонет [1], 1814г.) (Китс 2014: 19) В греческой мифологии горные нимфы символизировали вольную, свободную жизнь. Позднее нимфа гор стала ассоциироваться со свободой вообще, в том числе и с политической.

Сонетный жанр привлекал самых разнообразных по творческим индивидуальностям поэтов, но общим для сонетного искусства был ряд «вечных» тем: любви. Леандр– в греческой мифологии юноша из Абидоса в Троаде на берегу Геллеспонта. Леандр полюбил Геро, жрицу Афродиты в Сиесте (на противоположном берегу пролива)и, чтобы встречаться с ней, каждую ночь переплывал Геллеспонт. Геро, чтобы помочь возлюбленному, зажигала на башне в Сиесте маяк. Однажды во время бури ветер погасил огонь маяка и Леандр утонул. Утром волны прибили труп Леандра к подножию башни, и, увидев его, Геро в отчаянии бросилась в море ...: *«Плывёт Леандр, теряющий сознание, / Навстречу смерти... жаждет юный*

*рот /Щеки Герó... взор ищет милых глаз... /Он тонет, улыбаясь ей...»*(«На изображение Леандра, подаренное мне мисс Рейнолдс, моим добрым другом» Сонет [36]) (Китс 2014: 34).

Сонетной «вечной» темой является и тема восхищения красотой природы («пейзажный» сонет): *«Но среди волн душистой темноты / Угадываю каждый аромат — Боярышника, яблони лесной, / Шуршащих папоротников, орляка, / Фиалок, отдохнувших от жары, / И медлящей пока / Инфанти майской, розы молодой, / Жужжащей кельи летней мошкары.»* (Ода «К соловью») (Китс 2014). Или, *«...мелодичный звон. / Так рой вечерних звуков необъятен: / И пенье птиц... и шелест ветерка... / И колокол... и лепет ручейка...»* («О, сколько бардов красят даль времён...» Сонет [15]) (Китс 2014: 25). Или, *«Он очарован ранним соловьём, / Следит за бегом тучки золотой, — И жаль расстаться с лучезарным днём, / Который чистой ангела слезой / Скатился к нам в эфире голубом.»* («Тот, кто томился в городском плену...» Сонет [11]) (Китс 2014: 23). Эфир — в древнегреческой мифологии — верхний слой воздуха (неба), местопребывание богов, а также его олицетворение (персонификация) — божество Эфир. Эфир как часть мира — верхний (горный), наиболее лёгкий (тонкий, разреженный), прозрачный и лучезарный слой воздуха, верхний слой неба, которым дышат и в котором живут боги. Эфир достигает вершины Олимпа, где находятся олимпийские боги.

Душевные переживания Китса по разным поводам: *«Как ввысь Гермес умчался легкокрылый, / Едва истомой Аргус был сражён, / Так духа моего дельфийской силой / Лишён был глаз тысячеглазый мир-дракон; / И улетел мой дух из сферы бренной / Не к Иде с снежным холодом небес / И чистой сияющей нетленной, / Не к Темпе, где в тот день скорбел Зевес, / А ко второму кругу горестного Ада, / Где в вихрях мается любовников чета; / В хлестании дождя и камнеграда / Я видел девы бледные уста; / Их целовал я, с милой и прекрасной / Плывая по этой пропасти ужасной.»* («После

прочтения отрывка из «Ада» Данте о Паоло и Франческе» Сонет [59]) (Китс 2014: 44). Сонет дает некоторое представление о том сильнейшем впечатлении, которое оставило у Китса чтение дантовского «Ада» в переводе Генри Кэри. В письме к брату Джорджу и его жене Джорджиане (14 февраля – 3 марта 1819 года) Китс сообщает, посылая им свой сонет, что пятая песня «Ада», где Данте встречается с Паоло и Франческой, нравится ему всё больше и больше... Ему приснилось, что он находится в той же области Ада и что этот сон – «одно из прекраснейших переживаний» его жизни. Он сетует, что сонет не передаёт его истинных чувств. В рамках сновидения говорит о том, что поэт целует бледные уста чужой любимой. *Ида* – цепь гор в малой Азии (северо-западное побережье). Вершина этой цепи, по греческому мифу, – место священного брака Зевса и Геры.

Античные историко-географические события «рассыпаны» в поэзии Дж. Китса: *«И грянет гимн и улетит от нас / Туда, где Бога вечное жильё.»* («Костюшко» Сонет [25]) (Китс 2014: 29). *«Что на Олимпе каждый стал ревнив»* («Перевод из Ронсара» Сонет [56]) (Китс 2014: 43). В древнегреческой мифологии Олимп — священная гора, место пребывания богов во главе с Зевсом [Кун 2013: 29]. *«В дельфийский Лабиринт»* («При получении лаврового венка от Ли Ханта» Сонет [31]) (Китс 2014: 32),

Античные мотивы органично вплетены в стихотворения, где главными становятся размышления об искусстве и культуре, в посвящения выдающимся людям или своим близким («комплиментарный» сонет): *«Как сладкозвучно грустен твой мотив! / Душе он дарит нежности настрой / Луна сияет золотом венца, / Сквозь робу мглы янтарной бьёт струей, / Как жилки в чёрном мраморе дворца.»* («Лорду Байрону» Сонет [2]) (Китс 2014: 19). «Венец» - это тиара, корона или венок, античный мотив – «венец» символ искусства, метафора награда – сам дар. У Дж. Китса трактовка предназначена поэту Дж. Байрону истинному поэту избраннику, которого творчество самодостаточно. Сонет написан в декабре 1814 года и отражает

впечатления молодого Дж. Китса от творений Байрона периода так называемых «восточных поэм» («Корсар», «Лара», «Абидосская невеста») и первых двух песен «Чайльд Гарольда». В сонете преобладают меланхолические и сентиментальные интонации, которые были характерны для реакций читателей Байрона того времени. Поздний Байрон вызывал у Дж. Китса другие реакции, что связано, прежде всего, с тем, что поэт не принимал скептическую позицию Байрона в отношении нравственных способностей человека. Известен случай, когда, читая во время поездки на корабле первые главы «Дон Жуана», где в пренебрежительном тоне и с нарочито натуралистическими подробностями описывается поведение людей во время кораблекрушения, Китс с возмущением швырнул далеко от себя томик Байрона [Покидов 2014: 48]).

Сатирические темы в поэзии Дж. Китса также раскрываются посредством античных мотивов и образов: *«Прости, что о таких вещах сказать, / Увы, определённо не умею, / Прости, орлиных крыльев не имею / И, что́ хочу, не знаю, где искать. / Но к геликоновым ключам подъять / Когда толпа взирала в отупенье / На блеск божественный, ты был пленён / Звездой Восточной – и на поклоненье / Ушёл, блюдя души своей закон.»* («Бенджамину Роберту Хейдону» Сонет [34]) (Китс 2014: 33). Пафос сонета в том, что Хейдон, которому как искусствоведу было поручено определить подлинность элджиновских скульптур, сумел доказать, что скульптуры были созданы гениальным Фидием и его учениками [Покидов 2014: 52].

Сонеты Китса по красоте поэтического голоса, чистоте чувства и другим художественным особенностям напоминают лирические («сердечные») творения А.С. Пушкина, хотя прямая любовная тема наличествует у Дж. Китса всего в нескольких сонетах. Зато «сердечность» пронизывает практически каждый из сонетов, говоря нам о том, что английский романтик был прав, называя сердце «Библией ума». Поразительно и трогательно отношение Китса к друзьям, к Женщине, к

творениям других авторов, созвучных самому поэту, к искусству древних мастеров: *«Смешав величье Греков – с властью лютой / Седых веков и солнце Красоты / Угасших лет – с бегущей минутой.»* («После просмотра в первый раз элджиновских мраморных скульптур» Сонет [33]) (Китс 2014: 33). Сонет написан 3 марта 1817 года после просмотра вместе с Хейдоном древнегреческих скульптур, главным образом, из афинского Парфенона, вывезенных в Англию Элджином [Покидов 2014: 52]).

Дж. Китс свободно использует в своих сонетах имена богов античной эпохи. Аполлон— в греческой мифологии златокудрый, сребролукий бог — охранитель стад, света (солнечный свет символизировался его золотыми стрелами), наук и искусств, бог-врачеватель, предводитель и покровитель муз (за что его называли Мусaget), дорог, путников и мореходов, предсказатель будущего, также Аполлон очищал людей, совершавших убийство. Олицетворял Солнце (а его сестра-близнец Артемида— Луну): *«Лишь гордый лавр заполнит жизнь мою, / Лавр Аполлона – и ничто иное!»* («Молодой леди, приславшей мне лавровый венок» Сонет [17]) (Китс 2014: 26). *«Или сводил ты счёты с Аполлоном?»* («О(бри) Д(жорджу) С(пенсеру)» Сонет [47]) (Китс 2014: 38).

Гомеровский Одиссей, путешествуя, попадает на остров Эола. Весь остров, плавающий по морю, окружен нерушимой медной стеной, берега же его поднимаются отвесными утесами из морских волн. На этом острове живет Эол с женой своей, шестью сыновьями и шестью дочерьми. Счастливой и безмятежной была жизнь Эола. Дни проводил он, весело пируя со своей семьей: *«...мой дух лишён / Эола сил, ...»* («После просмотра в первый раз элджиновских мраморных скульптур» Сонет [33]) (Китс 2014: 32).

Венера в римской мифологии первоначально богиня цветущих садов, весны, плодородия, произрастания и расцвета всех плодоносящих сил природы. Затем Венеру стали отождествлять с греческой Афродитой, а

поскольку Афродита была матерью Энея, чьи потомки основали Рим, то Венера считалась не только богиней любви и красоты: *«Кого пленил ярчайший огонёк / Венеры»* («На поэму Ли Ханта «Повесть о Риминии») Сонет [35]) (Китс 2014: 33).

Геката — древнегреческое божество лунного света. Есть предположение, что культ Гекаты существовал сначала у фракийцев и от них уже перешёл к грекам *«Шатёр бездонный царственной Венеры»* («Написанный в ответ на сонет Дж. Рейнолдса» Сонет [45]) (Китс 2014: 38). *«Гекаты зов»* («Море» Сонет [37]) (Китс 2014: 34).

Феба — в древнегреческой мифологии титанида, дочь Урана и Геи, сестра и жена Коя, мать Лето и Астерии, бабка Аполлона и Артемиды. Феба — кормилица Аполлона. Она владела прорицалищем с храмом и оракулом в Дельфах после Фемиды, затем подарила его внуку. По имени своей бабки Аполлон именуется Фебом: *«Подняться в небо Фебом огнекрылым»* («Спенсеру» Сонет [44]) (Китс 2014: 37). *«За ночью ночь, когда в отлучке Феб»* («Что сказал дрозд» Сонет [46]) (Китс 2014: 38).

Аврора — в римской мифологии богиня утренней зари, приносящая дневной свет богам и людям: *«Весна тебе тройной Авророй станет»* («Что сказал дрозд» Сонет [46]) (Китс 2014: 38).

Сирены – полуптицы-полуженщины, дочери Ахелоя и Стеропы (по другим вариантам – Мельпомены или Терпсихоры). Сирен было двое-трое или даже больше. Жили сирены на острове и дивным пением своим завлекали мореходов, корабли которых разбивались о скалы. Когда Одиссей проплывал мимо сирен, он, зная их опасное волшебство, залепил спутникам своим уши воском, а себя приказал привязать к мачте: *«В сей зимний день – Сирены мне не надо»* («Сядясь перечитать «Короля Лира» Сонет [40], написан 22 января 1818 года) (Китс 2014: 35).

Амур (Купидон) — в древнеримской мифологии — бог любви, олицетворение любовного влечения, обеспечивающего продолжение жизни

на Земле. В греческой мифологии ему соответствует Эрот: *«Меж тем Амур, крылами осенив, / Очам её придал такую живость, / Что на Олимпе каждый стал ревнив / И вздохом выдавал свою ревнивость. / Когда ж с небес она сошла в цветах, / Огонь объял мне сердце, сладость плена / Я ощутил и жизни горький крах –Любовь красу её влила мне в вены ...»* («Перевод из Ронсара» Сонет [56]) (Китс 2014: 43). Артемида решила отомстить за то, что ее прогнали с Олимпа, когда ее поймал муж сетью с любовником на супружеской ложе. Она напустила чары Амура на одну половину Олимпа, которые были безумно влюблены. А на другую половину чары бешеной ненависти.

Нимфы — в древнегреческой мифологии олицетворение в виде девушек живых стихийных сил: *«Когда же, нимфа, ты красивей, право»* («Д(жорджиане) А(вгусте) У(айли)» Сонет [26]) (Китс 2014: 29), подмечавшихся в журчании ручья, в росте деревьев, в дикой прелести гор и лесов, речные нимфы — наядами: *«На ум придёт опрятнейшим наядам!»* («О славе (II)» Сонет [63]) (Китс 2014: 46)

Зевс— в древнегреческой мифологии бог неба, грома и молний, ведающий всем миром. Главный из богов-олимпийцев: *«где в тот день скорбел Зевес»* («О сне после прочтения отрывка из «Ада» Данте о Паоло и Франческе» Сонет [59]) (Китс 2014: 44).

Таким образом, обращение к античным мотивам и античности в целом в поэзии Дж. Китса имело целью оставить память потомкам в своих произведениях о древнем мире как идеале прекрасного. Ведь история предшествующей эры исчезает, как говорит богиня из отрывка поэмы «Падение Гипериона. Видение»: *«Заброшенный, печальный этот храм — Все, что оставила война титанов / С мятежными богами. Этот древний / Колосс, чей лик суровый искажен / Морщинами с тех пор, как он низвергнут, — Сатурна изваянье; я — Монета, / Последняя богиня этих мест. / Где ныне лишь печаль и запустенье»* («Падение Гипериона») (Китс 2004). Культ

красоты, заключенный в образах античных героев, богов вдохновлял Дж. Китса на создание столь чистой, возвышенной, истинной лирики в идеальных формах: оды, сонета, поэмы.

### **§3. Переосмысление античногонифа в романтической концепции**

#### **П.-Б. Шелли**

Перси Биши Шелли (1792-1822) - выдающийся английский поэт-романтик. Шелли - убежденный бунтарь и атеист, для него источником духовной веры были природа и красота, а главной темой творчества стали непреклонная борьба с несправедливостью и насилием. Он твердо верил в действительную силу искусства и утверждал, что поэмы являются «законодателями мира» [Шелли 2014: 712]. Художественный мир поэзии Шелли – это вера в победу света над тьмой и вера в конечное торжество свободы: *«Пришла Зима, зато Весна в пути!»* («Ода западному ветру» 1819 г.) (Шелли 2014: 59).

Лирика П.Б. Шелли в основном носит философский характер. Пантеистическая философия, свойственная мировоззрению поэта, ярко проявляется в ряде его стихов на мифологические темы: «Ода западному ветру» (1819), «Облако» (1820г.), «Аретруза» (1820г.), «Гимн Аполлона» (1820г.), «Гимн Пана» (1820г.), «Прометей освобожденный» (1820г.).

В «Оде западному ветру» сохранились жанровые черты, характерные для английской оды XVII – XVIII веков, которая развивалась по двум направлениям: пиндарическому с его величавым языком и утонченной ассоциативностью, и горацианскому с его спокойным эпическим течением. С жанровой точки зрения «Ода к западному ветру» не соответствовала только лишь романтической модели одописания с ее интересом к чувственной стороне человеческой природы и стремлением к размыванию жанровых границ, в том числе за счет включения в тематику незначительных событий.



И жанровая специфика оды уже навевает античные мотивы, возвращая поэта к Горацию, Пиндару представляя собой одну развернутую метафору.

Неизбежное торжество радости и свободы рождает поэтическую атмосферу стихотворения «Облако» (1820). Подобно «Оде западному ветру», одно из хрестоматийных стихотворений П.Б. Шелли, породившее ряд подражаний. «К.Бальмонт считал, пантеистическая поэзия Шелли очень родственна с поэзией космогоний. Природные явления, как облако, ветер, луна, не явления для него, а живые индивидуальные сущности... Ветер у него губитель и заждитель, Облако переходит от нежнейшего к самому грозному... шеллиевское Облако, едва только все небо делается безоблачным, встанет белизною и опять разрушает лазурь [Цит. по: Елистратова 1988: 429]». П.Б. Шелли писал о никогда не умирающем облаке, обращаясь к античным мотивам «Олимпа»: *«Я в воздушном гнезде дремлю в высоте, / Как голубь укрытый листвою»* («Облако») (Шелли 2014: 66), «Облако», которое способствует жизни на земле: *«Если ж воды спят, если тихий закат / Льет на мир любовь и покой», «И ликует мир подо мной»* («Облако») (Шелли 2014: 66). В оде присутствует метафора: *«Дева с огненным ликом, в молчанье великом / Надо мной восходит луна»* («Облако») (там же)— древнегреческое божество лунного света ее имя Геката; на небосводе луна желтого цвета: *«Лик луны я фатой обовью золотой»* («Облако») (Шелли 2014: 67); Аполлон— в греческой мифологии златокудрый, сребролукий бог — охранитель стад, света (солнечный свет символизировался его золотыми стрелами), солнце восходит небо озаряется алым цветом: *«Алой ризой – солнечный трон»* («Облако») (там же). «Облако» олицетворяет небесный античный Олимп: под *«триумфальной аркой»* в древнегреческой мифологии бог неба, грома и молнии «Зевс» пролетит *«словно шквал грозовой»* в *«колеснице своей боевой»* («Облако») (там же).

П.Б. Шелли в «Аретузе» 1820 года отразил свое пантеистическое восприятие природы в характерной для Спинозы и немецких классических

идеалистов имманентно-трансцендентной форме обожествления природных явлений. Шелли взял трактовку древнегреческого мифа о преследовании нимфы Аретузы влюбленным в нее речным богом Алфеем. Мольбы ее о помощи и превращении в источник поэт продолжает описанием погони: *«Но она убежала / И волной разостлала / Семицветные кудри свои»* («Аретузе») (Шелли 2014: 83), *«Бог Арфей седобровый / под водою / Заблистал бороною / И помчался стремглав с высоты / За беглянкой уставшей»* («Аретузе» 1820г.) (Шелли 2007: 84). *«И беглянка земная / вновь помчалась, мелькая»* («Аретузе») (Шелли 2014: 84). И в конце они соединяются: *«И сверкающей пеной / Под обрывистой Энной / Плещут двух водометов струя, / Словно подали руки / Неразлучные сердцу друзья»* («Аретузе») (Шелли 2014: 85).

Стихотворением П.Б. Шелли «Гимн Аполлона» (1820) поэт доказывал, что счастье завоевывается в борьбе, солнце всегда побеждает мрак. «Аполлон» — это бог солнца, покровитель искусств и ремесел. Своей песнью Аполлон несет человеку исцеление и радость, изображался с лирой: *«Пока я, звездным пологом сокрыт, / Простерся спящий, сонм / Но ото сна освободит мой взор»* («Гимн Аполлона») (Шелли 2014: 87), «Оры» - крылатые существа, олицетворяющие время: *«бессонных Ор / За мною с неба лунного следит»* («Гимн Аполлона») (Шелли 2014: 87), *«Взбираюсь я на купол голубой; / Я шествую по волнам и горам, / Отбросив плащ на пенистый прибой; / Я тучи зажигаю; даже там, / Где тьма пещер, зрим свет моих лучей»* («Гимн Аполлона») (там же), «Гея» в греческой мифологии олицетворение земли: *«И снова Гея ласки ждет моей»* («Гимн Аполлона») (там же). Мастерство поэта - в изображении благодатной и облагораживающей человека природы. В этом гимне Шелли необычайно полно и выразительно передал свое светлое, оптимистическое восприятие вечного движения жизни, неумирающей красоты природы. Он дает живую, зримую картину дня, которая воспринимается реально: *«Несу для туч, для радуг, для цветов / Я краски нежные; мой ярый жар, / Как ризой, мощью*

*облачить готов / И звезды чистые, и лунный шар; / И все лампы Неба и Земли, / Подвластны мне, огни свои зажгли»* («Гимн Аполлона») (Шелли 2014: 87). Наряду с глубиной содержания и чувственной конкретностью античных образов гимну Шелли присущи простота и легкость стиха, свидетельствующие о высоком мастерстве поэта и о богатстве его языка. В конце гимна поэт описывает заход солнца, который мы наблюдаем, по сей день: *«В полдневный час достигну я высот, / И к горизонту нехотя сойду, / И, покидая темный небосвод, / Повергну в плач вечерних туч грядущу»* («Гимн Аполлона») (Шелли 2014: 88). П.Б. Шелли воспеваает и хвалит взятый из античности образ «Аполлона», показывая, что он: *«Мирозданья око»* («Гимн Аполлона») (Шелли 2014: 88). Аполлон - покровитель врачевателей, а его святилище в Дельфах было знаменито оракулом, предсказывающим будущее: *«Цельне и прозренья я несущу»* («Гимн Аполлона») (Шелли 2014: 88).

Борьбу за свободу Шелли связывал не только с мятежными выступлениями народа, но и с моральным воздействием на неугодных народу правителей, и поэтому вкладывал в понятие борьбы эстетическое и нравственное содержание. Согласно П.Б. Шелли, основным носителем эстетико-этических идей в обществе является поэт. Сам автор лирической драмы «Прометей освобожденный» (1820) признает, что новые произведения строятся на основе древней литературы.

П.Б. Шелли обращается в своем произведении к древнейшей античной легенде о Прометее, получившей свое классическое воплощение в трагедии Эсхила (525 до н.э.-456 до н.э.) «Прометей прикованный» (443г. до н.э.), дошедшей до наших дней лишь в отрывках. Образ Прометея – это образ человека бунтаря-спасителя, самый благородный, который не предаст своей судьбы и отвечает за свои решения и поступки, этот образ героя передает некие революционные мотивы, поэтому его и выбирает П.Б. Шелли. Поэт не следует сюжетной линии легенды о Прометее. Его Прометей не такой как в древнем мифе. Это желание автора создать новое

произведение, а не скопировать Эсхила. Сам автор П.Б. Шелли объясняет свое произведение. «Прометей освобожденный» начинается с предисловия П.Б. Шелли, в котором говорится, почему его Прометей именно такой. «Греческие трагики, заимствуя свои замыслы из отечественной истории и мифологии, при разработке их соблюдали известный сознательный произвол. Они отнюдь не считали себя обязанными держаться общепринятого толкования, или подражать, в повествовании и заглавии, своим соперникам и предшественникам» [Шелли 2014: 443]. Сам П.Б. Шелли подчеркивает, что греки были достаточно вольными в трактовке событий, и это оценивается им положительно. Ведь если бы они не были свободны в своем творчестве, то это было бы («отречением от тех целей, которые служили побудительным мотивом для творчества» [там же]).

Как и всякой крупное явление общественной жизни, эстетика революционного романтизма уходит корнями в далекое прошлое европейской литературы. Оценивая значение художественных традиций для прогрессивной литературы своего времени, («Шелли писал: «Мы все греки. Наши законы, наша литература, наша религия, наши искусства имеют свои корни в Греции» [Цит по: Колесникова 1980: 11]»). Если Греческая литература – это образец, «мы все греки», следовательно, вполне можем и поступать как греки. Так, П.Б. Шелли позволяет себе подобную вольность в интерпретации мифа. «Прометей» Эсхила предполагал примирение Зевса с его жертвой, как благодарность за открытие тайны – опасности, угрожавшей его власти от вступления в брак с Фетидой. Фетиду отдали в жены Пелею, а Прометей был освобожден Гераклом с соизволения Зевса. Шелли объясняет: «Если бы я построил мой рассказ по этому плану, я не сделал бы ничего, кроме попытки восстановить утраченную драму Эсхила, и если бы даже мое предпочтение к этой форме разработки сюжета побудило меня лелеять такой честолюбивый замысел, одна мысль о дерзком сравнении, которую вызвала бы подобная попытка, могла пресечь ее» [Шелли 2014: 444]. И так, Шелли не

устраивает пустое подражание, это не творчески и не «по-гречески». Также его не устраивает то, что произведение будут сравнивать с ранее созданным и, скорее всего, найдут первый вариант пересказанного мифа более удачным.

Герой Прометей, его черты, его характер – все это нравится Шелли. Сам миф о Прометее – это некая маска, за которой П.Б. Шелли прячет свои идеи. В то же время эти идеи достаточно легко читаемы как раз из-за того, что это миф о Прометее – герое, который олицетворяет борьбу и благородство. Поэтому П.Б. Шелли и выбирает этот образ для своего произведения, остается и сюжетная завязка: противостояние Прометея и Зевса, заставляющего благородного героя страдать: *«Меня теснят враждебно ледники, / Пронзают острием своих кристаллов / Морозно-лунных; цепи, точно змеи, / Вьдаются, сжимают до костей / Объятием - и жгучим, и холодным.»* («Освобожденный Прометей») (Шелли 1998). Однако далее различия очевидны. Шелли представитель революционного романтизма, а его лирическая драма – это одно из крупнейших революционно-символических произведений: *«И полчища видений безобразных, / Вокруг меня собирается с насмешкой; / Землетрясения демонам свирепым / Доверена жестокая забава – Из ран моих дрожащих дергать гвозди»* («Освобожденный Прометей») (Шелли 1998).

П.Б. Шелли, как и утопические социалисты, рассматривает историю, как закономерное движение, хотя и трагическое для человечества. Общественная среда в их исторических концепциях играет активную роль. Важно отметить, что у «П.Б. Шелли доминирующим является убеждение, что только после освобождения человечества от социального рабства станет возможным нравственное «возрождение» человека. Драмой «Прометей освобожденный» П.Б. Шелли подтвердил свою приверженность движению «неоэллинизма», идеализировавшему древнегреческую жизнь как основу цивилизации» [Дьяконова 1985: Электронный ресурс]. Шелли высоко ценил художественные достоинства древнегреческой трагедии, в драматическое

действие которой были включены музыка, танцы, хоровое пение: «Сплетемте ж узоры мелодии певучих / Придите, о Духи восторгов могучих, / Чтоб песни и пляски устать не могли» («Освобожденный Прометей») (Шелли 1998). Его привлекали величественность конфликта, порой охватывающего всю Вселенную, стремление драматургов к единству формы и содержания. Вместе с тем «Прометей освобожденный» свидетельствует и о внимании поэта к национальным традициям. Например, в рассказе Азии о страданиях человечества при тирании Юпитера античные мифологические образы переплелись со старыми английскими преданиями о лесных духах. «Переводивший драму К.Бальмонт писал: Эта драма во многих отношениях является самым крупным и наиболее ценным созданием Шелли. Он дал здесь свой догмат, и этот догмат гласит о неизбежной победе Человечества над всем, что называют злом и что, может быть, вернее было бы назвать болью. («По представлениям Шелли, зло не составляет неизбежной принадлежности мироздания. Оно может и должно быть устранено через посредство воли... Прометей в конце концов - победитель, ибо с ним, не боящимся самопожертвования, сливаются воедино Демогоргон, дух Мировой Справедливости, приводящий через устранение космического противоречия к мировой гармонии, с ним Иона, юный дух стремленья, Пантея, дух проникновенной мудрости, Азия, дух любви и красоты; с ним принадлежащая ему планета Земля, которая со свитоф всех своих созданий, окруженная духами Часов, неудержимо мчится к Свету и к полной победе Света [Цит. по: Бальмонт 1998]»).

Драма «Прометей освобожденный» отличается многозначностью символики. Так, Демогоргон (Дух Вечности) символизирует и перемены, и поступательное движение истории: «... перед тобой весь мир открою / С его круговращением? Заставлю / Беседовать Судьбу, Удачу, Случай, / Изменчивость и Время? / Им подвластно / Все, кроме нескончаемой Любви.» («Освобожденный Прометей») (Шелли 1998); Дух Часа — историческую

неизбежность и момент действия: *«Где рассвет и ночная прохлада, / Там был отдых всегда для коня. / Но Земля прошептала, что надо / Гнать коней с быстротою огня»* («Освобожденный Прометей») (Шелли 1998), *«Оно взойдет сегодня только в полдень. / На небе Аполлон удержан чудом»* («Освобожденный Прометей») (Шелли 1998). Символические образы одухотворенной природы, усиливая сочетание в драме реального с фантастическим, подтверждают пантеизм Шелли: *«... в перламутре / Играет алый пламень, изменяясь / По краю этой раковины нежной, / Как кружево сквозное; юный дух, / Сидящий в ней, глядит, как дух надежды; / Улыбка голубиных глаз его / Притягивает душу; так во мраке / Лампада манит бабочек ночных.»* («Освобожденный Прометей») (Шелли 1998).

Действительно народная легенда претерпевает в истолковании Шелли серьезные изменения. Он насыщает ее новым историческим содержанием. Как выдающееся произведение своего времени, «Освобожденный Прометей» П.Б. Шелли явился выражением не только национального – английского или итальянского – но и общеевропейского опыта освободительной борьбы против феодальной реакции и капиталистического гнета. Отсюда – широкий охват явлений в «Освобожденном Прометее», где действие разворачивается на необъятном фоне всего мироздания. Шелли словно со скалы, где прикован его герой, видит как на ладони многообразные страдания человека. *«Взгляни с высот на Землю, / Смотри, там нет числа твоим рабам»* («Освобожденный Прометей») (Шелли 1998) - восклицает он устами Прометея. Причины мучений Прометея Шелли исторически объяснимы: они коренятся в положении угнетенных народов. Зрелище народных бедствий, порабощение и эксплуатация, разорение, голод, нищета широких трудящихся масс – вот что терзает Прометея: *«Видишь мертвые поля. / Видишь, видишь вся земля / Кровью залита...»* («Освобожденный Прометей») (Шелли 1998). П.Б. Шелли создавал «Освобожденного Прометея» в обстановке подъема национально-освободительного и рабочего движения в Европе, которое

росло, несмотря на противоборствующие силы реакции. Это и определило пафос «Освобожденного Прометея». Пафос Шелли – пафос не страданий, как у Эсхила, а культ борьбы и победы. Прометей Шелли: *«...один вступил в борьбу / И встал лицом к лицу с коварной силой / Властителя заоблачных высот, / Насмешливо глядящего на Землю, / Где стонами измученных рабов / Наполнены безбрежные пустыни.»* («Освобожденный Прометей») (Шелли 1998).

Он смеется над пытками и истязаниями, которым его подвергает Юпитер. Силы свои Прометей черпает в борьбе народов. И драма развивается в обстановке напряженной борьбы, в которую втянуты все силы вселенной: *«Вот обманутый народ / От отчаянья восстал, / Полднем ярким заблестал, / Правды хочет, правды ждет, / Воли дух его ведет.»* («Освобожденный Прометей») (Шелли 1998).

Зевс у Шелли – воплощение социального зла, угнетения, - старается внушить себе, что все по-прежнему спокойно в его царстве, но дух всенародного возмущения подрывает его могущество, нарушает его покой: *«Моей безмерной силе все подвластно, / Лишь дух людской, огнем неугасимым. / Еще горит, взметаясь к небесам, / С упреками, взметаясь к небесам, / С упреками, с сомнением, с буйством жалоб, / С молитвой неохотной – громоздя / Восстание, способное подрываться / Под самые основы нашей древней / Монархии, основанной на вере / И страхе, порожденном вместе с адом.»* («Освобожденный Прометей») (Шелли 1998).

Финал «Освобожденного Прометея» написан в духе социально-утопических взглядов Шелли. Драма завершается картиной освобождения человечества. Если в трилогии Эсхила титан, в конце концов, примиряется с Зевсом, то Прометей у Шелли показан как неsgiбаемый бунтарь. Сложные символические образы драмы Шелли, олицетворяющие Природу, Любовь, Красоту, раскрывают веру поэта в неизбежность торжества справедливости, наступающей после свержения тирана Юпитера, освобождения Прометея и



соединения его с Азией, аллегорическим воплощением любви. Драма кончается грандиозной картиной победы Красоты и Свободы во всем мире: *«Повсюду будет вольным человек, / Брат будет равен брату, все преграды / Исчезли меж людьми; племен, народов, / Сословий больше нет, в одно все слились, / И каждый полновластен над собой...»* («Освобожденный Прометей») (Шелли 1998). Таким образом, у Шелли Прометей – герой-тираноборец, который смог добиться того, что освободил людей от тирании, научил людей искусству, Прометей дал людям огонь, научил многим наукам и ремеслам, облегчил труд, научил мыслить. А.С. Пушкин писал, *«оковы тяжкие падут, темницы рухнут, и свобода нас примет радостно у входа»* («Во глубине сибирских руд...», 1827) (Пушкин 1989: 7). Зевс – его противник, тот самый тиран, который буквально мешает жить людям: *«Союз, подвластный мне, - о силы неба, / Ликуйте! Я отныне всемогущ. / Моей безмерной силе все подвластно, / Лишь дух людской, огнем неугасимым, / Еще горит, взметаясь к небесам, / С упреками, с сомненьем, с буйством жалоб, / С молитвой неохотной, - громоздя / Восстание, способное подрываться»* («Освобожденный Прометей») (Шелли 1998). Прометей идет до конца – и он смог выстрадать низвержение Зевса, пришел его час расплаты за содеянное: *«Славнейший в царстве духов! Так должна / Служить, как раб, властительная сила / Пред мудростью, пред долгою любовью / Пред мужеством, - перед тобой, в чьем сердце / Всех этих светлых качеств совершенство»* («Освобожденный Прометей») (Шелли 1998).

У Эсхила в «Прикованном Прометее» и у Шелли «Освобожденный Прометей» Зевс также наделен чертами греческого «тирана»: он неблагодарен, жесток и мстителен. Зевс противопоставляет титану только грубую силу, в то время как вся природа сочувствует Прометею. В ряде ярких картин Эсхил рисует низость и угодничество смирившихся перед Зевсом богов и свободолюбие Прометея, предпочитающего свои муки рабскому служению у Зевса, несмотря на все уговоры и угрозы: *«Знай*

*хорошо, что я б не поменял / Своих скорбей на рабское служенье.»* (Кун 2004: 256). Разумеется, глубоко религиозный Эсхил в условиях раннего рабовладельческого общества не мог полностью раскрыть ту революционную и богоборческую проблематику, которая им самим же была намечена. Образ Прометея, человеколюбца и борца против тирании богов, воплощение разума, преодолевающего власть природы над людьми, стало символом борьбы за освобождение человечества. Так, например, «по словам К. Маркса, признание Прометея - по правде, всех богов я ненавижу» - есть ее (т. е. философии) собственное признание, ее собственно изречение, направленное против всех небесных и земных богов... [Хализев 1999]».

Итак, драмой «Прометей освобожденный» Шелли подтвердил свою приверженность движению «неоэллинизма», идеализировавшему древнегреческую жизнь как основу цивилизации. Шелли высоко ценил художественные достоинства древнегреческой трагедии, в драматическое действие которой были включены музыка, танцы, хоровое пение. Его привлекали величественность конфликта, порой охватывающего всю Вселенную, стремление драматургов к единству формы и содержания. Шелли продолжает «революционную тему» в своем «Прометее», только теперь уже разрабатывается чисто тираноборческая тематика, и у Шелли она ярко выражена.

Таким образом, революционные романтики не раз обращались к образу Прометея, близкому им своим бунтарским пафосом и художественным воплощением. О глубоко народной основе мифа о Прометее («Горький писал, Спор человека с богами вызывает к жизни грандиозный образ Прометея, гения человечества, и здесь народное творчество гордо возносится на высоту величайшего символа веры, в этом образе народ вскрывает свои великие цели и сознание своего равенства богам [Колесникова 1980: 11]»). Новое в раскрытии темы Прометея у Шелли в том, что главное внимание сосредоточено здесь на создании картин торжества человечества над силами

рабства и угнетения, на показе красоты жизни освобожденного человечества. Это своеобразное продолжение темы Прометея «во времени» придало ей новое освещение. Непреклонное мужество и стоицизм Прометея неотделимы в драме Шелли от тех целей, во имя которых Прометей боролся с Зевсом. Новое, что вносит Шелли в тему Прометея, тесно связано с одной из сильнейших сторон его социальной мысли: его верой в прогресс, в торжество возмездия тиранам за все муки человечества. В этом произведении, отразилась идейная близость поэта к утопическому социализму, с которым его связывает не только острая критика буржуазных отношений, но и взгляд на сам исторический процесс [Сидорченко 2004].

При этом поэт подчеркнул свои расхождения с Эсхилом в трактовке образа Прометея. У Эсхила он представлен жертвой Зевса, который дал ему свободу за предостережение об опасности, грозящей его власти, если он вступит в брак с Фетидой. У Шелли Прометей — герой, поступки которого продиктованы высокими идеалами, «добрый и справедливый» даже по признанию Юпитера. В драме Шелли падение Юпитера — не случайность, но объективная необходимость, подготовленная ходом истории. В этом смысле автор с романтических позиций спорил с просветителями, считавшими революции случайностями. Однако под влиянием теории Годвина о бескровной революции Шелли, одержимый идеей преобразования мира, рассматривал проблему свержения неугодного правителя с позиции пассивно-выжидательного сопротивления (Юпитера низвергнул Демогоргон, а не Прометей), соединив при этом идею просветительского воздействия на общество с социальной утопией: *«Вечность. / Не спрашивай названия страшнее. / Сойди и в бездну уходи со мною. / Тебя Сатурн родил, а ты меня, / Сильнейшего, чем ты, и мы отныне / С тобою будем вместе жить во тьме. / Не трогай молний. В небе за тобою / Приемника не будет»* («Освобожденный Прометей») (Шелли 1998).

Таким образом, П.-Б. Шелли был глубоким знатоком и страстным поклонником античного искусства, литературы, истории. Поэт-романтик в своих стихах, поэмах и драмах выступал против насилия и деспотизма. В полных оптимизма, часто аллегорических картинах будущего рисовал торжество свободы, гармонии и красоты, ощущение которых находил в античных мотивах и образах. В своих стихотворениях Перси Биши Шелли: «Ода западному ветру», «Облако», «Аретузе», «Гимн Аполлона» – обращается к античным мотивам, воспевая и оживляя природу прекрасным поэтическим словом, так могут только воображать романтики. Шелли был близок идеям утопического социализма и, хотя надеялся на мирные пути преобразования общества, не мыслил счастья человечества без освобождения трудящихся от угнетения («Освобожденный Прометей»). В сочинении «Защита поэзии» Шелли изложил свои взгляды на общественные задачи литературы. Цель поэзии — созидание красоты. При этом поэзия неотрывна от жизни. Вершина творчества П.Б. Шелли — лирическая драма «Освобожденный Прометей». Поэт искал в античной литературе, прежде всего примеры гражданственности и патриотизма. Несомненно, оптимистические идеи Шелли были тесно связаны с романтическими устремлениями поэта. В лирической драме «Освобожденный Прометей» вновь была разрешена важная для демократии 20-х годов XIX века проблема восстания и свержения реакционных властей с помощью физической силы: Геркулес, олицетворение мощи революционного народа, освобождает узника Юпитера - Прометея, разбивая его цепи.

#### **§4. Методические рекомендации по проведению внеурочного занятия по литературе в старших классах**

Сегодня, когда на учащегося обрушивается поток информации, особое значение приобретает способность структурировать и систематизировать

полученные знания. С расширением объема информации литература как учебный предмет приобретает дополнительную функцию, которая связана с формированием у школьников умения анализировать информацию. Представление ученика о целостности литературного процесса сможет сформироваться, если школьники воспринимают его как процесс, живой, подверженный влиянию извне. Поэтому при изучении школьного курса литературы необходимо показать, что ни один писатель не существует в пустоте, что взаимовлияния, отрицание старого и внедрение нового — это органичное развитие, постоянное изменение и обогащение поэтики отдельного писателя и культуры в целом.

В X-XI классах основу курса на историко-литературной основе составляет чтение и изучение важнейших произведений русской и мировой литературы. Учащиеся X-XI классов осваивают литературу в ее движении, развитии, в контексте историко-литературного процесса и культурной жизни эпохи. Художественное восприятие важно не только в плане теоретическом, но и в практическом, с целью разработки путей и способов повышения эффективности искусства, культуры впечатления, реципиента-читателя, зрителя, слушателя.

Поэтому был составлен конспект внеурочного занятия по литературе в старших классах по теме: «По следам мифов. Античность в произведениях английских романтиков XIX века».

В ходе подготовки внеурочного занятия были поставлены цели:

- а.) показать красоту, выразительность, напевность литературного языка;
- б.) формировать навыки публичного выступления;
- в.) воспитывать чувство эстетического вкуса, интереса к мировой литературе;
- г.) умение ориентироваться в мире литературных произведений и героев, коррекция и развитие устных речевых способностей, познавательной активности.

Для достижения целей решались следующие задачи:

а) образовательные: закрепить изученный материал; содействовать

осмыслению учащимися сюжетов мифов; активизировать знания учащихся, побудить их к углубленному чтению. Это поможет современным школьникам расширить кругозор, приобщиться к истокам европейской культуры. б) развивающие: развитие образного, логического мышления, речи; развитие творческих способностей учащихся. в) воспитательные: стимулировать желание обогащать свой кругозор, познавать окружающий мир. Воспитание у учащихся способности понимания чужой позиции и умения выражать позицию собственную.

Для внеурочного занятия было задействовано оборудование: карточки со стихами, карточки с вопросами для викторины, ноутбук, проектор для презентации, тематическая выставка книг, презентация, музыкальное сопровождение, клубок ниток, листы бумаги, имитирующие следы, черный ящик, яблоки.

Тип внеурочного занятия по литературе: комбинированный.

Внеурочное занятие проводят двое ведущих, по очереди читая сценарий внеурочного занятия. В начале мероприятия учащихся заинтересовывают любопытством загадки про «книгу» и неизвестностью, что лежит в «Черном ящике», пытаясь создать атмосферу древней тайны.

Ведущие задают вопросы: Что такое мифы? Почему мифы Древней Греции так притягательны?

Ведущие предлагают поучаствовать в викторине, где перед учениками лежали карточки с вопросами для викторины. По желанию учащиеся берут по одной карточке, читают вопрос и тут же отвечают на него. После такой разминки ведущие подводят школьников к теме мероприятия.

На фоне презентации, с сопровождением музыкального оформления ведущие знакомят слушателей с жизнью и творчеством английских романтиков Дж. Китса и П.Б. Шелли, произведения которых и являются основой для выявления античных мотивов.

Таким образом, литература – школьная дисциплина особой значимости. Она направлена, прежде всего, на получение знаний о «языке» произведений словесного творчества, освоение общекультурных навыков чтения, понимания, выражения себя в слове, а также на развитие эмоциональной сферы личности, ее воображения и образного мышления. Именно через литературу внеурочного занятия осуществляется передача от поколения к поколению нравственного и эстетического опыта русской и мировой культуры. На основе формируемого при этом навыка у учащихся развивается умение пользоваться литературным языком как инструментом для выражения собственных мыслей и ощущений, воспитывается потребность в чтении, формируется художественный вкус. Основным предметом литературы как школьной дисциплины является литературное произведение в его жанрово-родовой и историко-культурной специфике, а предметом внеурочного занятия образования в целом – двуединая деятельность культурного чтения и письма учащихся, последовательно формирующаяся на уроках литературы и внеурочного занятия по литературе.

Таким образом, через внеурочное занятие по литературе учащиеся могут видеть сюжеты, героев и образы античной литературы, которые отличаются ясностью и имеют глубинный смысл, когда после нескольких столетий забвения вновь были открыты для человечества великие сокровища античной культуры. В эпоху романтизма античные сюжеты и образы вдохновляли Б.П. Шелли и Дж. Китса. Ученикам было показано красота и выразительность слова, напевность литературного языка. Школьники формировали навыки публичного выступления, приобретали интерес к мировой литературе, умение ориентироваться в мире литературных героев. Познавательная активность проявлялась у слушателей, как часток античной литературе обращались английские романтики XIX века. Таким образом, закрепили изученный материал по английским романтикам; побудили

активность знаний учащихся к углубленному чтению и содействовали осмыслению у них сюжетов мифов в произведениях английских романтиков.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенных исследований, мы пришли к следующим выводам. Используя античные образы, русские и английские поэты ставили различные художественные задачи.

В переходную романтическую эпоху русские и английские романтики А.С. Пушкин, К.Н. Батюшков, Дж. Китс, П.Б. Шелли - искали красоту, гармонию, пластичность в античном искусстве. В русской литературе XVIII – начала XIX века постижение античности началось благодаря произведениям французских и немецких классицистов, но постепенно сменилось непосредственным освоением традиций античной поэзии, проникновением в саму античную культуру.

Античные мотивы и образы играли значительную роль в творчестве Г.Р. Державина, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, В. Брюсова, О. Мандельштама и др. Особенно яркими примерами, на наш взгляд, насыщена поэзия русских романтиков К.Н. Батюшкова и А.С. Пушкина.

Обращение к античным источникам не означает у К.Н. Батюшкова возврат в прошлое, а наоборот – это шаг вперед по пути совершенствования жизни и человека. Классические образцы воскресают в новом поэтическом бытии. Античные источники помогли К.Н. Батюшкову добиться классической стройности, четкости и ясности форм его творений. В то же время именно к классическим образцам обратился поэт для того, чтобы выразить свое новое миропонимание. К.Н. Батюшков часто использует форму заклинания древних богов, с какой мы встречались лирике в личной переписке, например «К Жуковскому».



В пушкинском творчестве выделяют три периода обращения к античным мотивам: 1) охватывает 1814 - январь 1822 года; 2) 1824-1826 годы - краткий, но очень значительный античный цикл в творчестве Пушкина (он связан не с художественным наследием античности, а с ее государственно-политическим опытом, осмысляемым через сочинения римского историка Тацита «Анналы»); 3) занимает последние пять лет жизни поэта - этот цикл отличается особой интенсивностью переживания античного наследия. Культурные античные традиции обнаруживаются в различных жанровых формах пушкинских произведений от эпиграммы до романа в стихах, например «Евгений Онегин», где пространственная природная бесконечность гомеровского эпоса получает новое измерение. Античные мотивы и сюжеты присутствуют в пушкинской лирике, особенно в незаконченных отрывках.

Греческая античность представлена у А.С. Пушкина главным образом традиционным набором мифологических имен, которые именно в силу своей традиционности и универсальности характеризовали его отношение к эллинской культуре. Наибольшее число цитат, ссылок, переложений или переводов приходится на долю трех римлян, которые как бы сопровождают поэта на протяжении всей жизни - Горация, Овидия и Тацита. К ним А.С. Пушкин обращался при решении годами волновавших его вопросов: право поэта на память потомков, поэт и властитель, мораль и государственная необходимость.

Романтизм XIX века проходит сложный путь развития: от стремления осмыслить современные революционные события до обращения к истокам развития западноевропейской цивилизации. Английская поэзия обретает новую форму, соответствующую требованиям времени, когда в повествовании доминирует историческое, а не романное начало.

В поэзии Дж. Китс обращается к античным мотивам и сюжетам, оставляя память потомкам в своих произведениях о древнем мире как идеале

прекрасного. Культ красоты, заключенный в образах античных героев, богов вдохновляли Дж. Китса на создание столь чистой, возвышенной, истинной лирики в идеальных формах: оды, сонета, поэмы.

П.-Б. Шелли, английский поэт-романтик, глубокий знаток и страстный поклонник античного искусства, литературы и истории. В своих стихах, поэмах и драмах выступал против насилия и деспотизма. Творчество Шелли проникнуто оптимизмом, в картинах будущего он часто рисует торжество свободы, гармонии и красоты. В стихотворениях «Ода западному ветру», «Облако», «Аретузе», «Гимн Аполлону» Шелли: обращается к античным мотивам, воспевая и оживляя природу прекрасным поэтическим словом. Образ борца за свободу Прометея (драма «Освобожденный Прометей») созвучен революционным настроениям поэта.

Наследие греко-римской античности - одно из главных и постоянных слагаемых творчества русских и английских романтиков. Античность неизменно привлекала поэтов как идеалом высоко гуманизма, так и гармоническим единством формы и содержания. Именно в античном искусстве русские и английские романтики видели идеал гармонии, соразмерности, симметрии, поэтическую пластичность и скульптурность изображения. Античность несла с собой идеал прекрасного человека, гармоничного сочетания чувственного и духовного, идеальной соразмерности формы.

Таким образом, мы видим, что поэты-романтики воспринимают античную культуру во всем ее многоцветии и разнообразии. Интерес к античной поэзии не умирает до сих пор.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### I. Теоретические работы:

1. Бальмонт, К.Д. Перси Биши Шелли. [Электронный ресурс] / К.Д. Бальмонт // П.-Б. Шелли. Освобожденный Прометей. Комент. Бальмонта К.Д. – М.: «Рипол Классик». – 1998. – Режим доступа: [http://lib.ru/POEZIQ/SHELLY/shelley1\\_8.txt](http://lib.ru/POEZIQ/SHELLY/shelley1_8.txt)
2. Белинский, В.Г. Полное собрание сочинений. В 9-ти т. [Текст] / В.Г. Белинский, Т.5. – М.: Академия наук СССР, 1976. – 322 с.
3. Берковский, Н.Я. О романтизме и его первоосновах [Текст] / Н.Я. Берковский // Проблемы романтизма : сб. статей. Выпуск 2. – М.: Искусство, 1971. – 303 с.
4. Ботвинник, М.Н. Мифологический словарь [Текст] : Книга для учителя / М.Н. Ботвинник, Б.М. Коган, М.Б. Рабинович, Б.П. Селецкий. – М.: Просвещение, 1985. – 178 с.
5. Будагов, Р.А. История слов в истории общества [Текст] / Р.А. Будагов. – М.: Просвещение, 1971. – С. 224 – 239.
6. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика [Текст] / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 495 с.
7. Волохонская, Т.П. Дуэли Пушкина и его героев [Текст] / Т.П. Волохонская // Пушкинская эпоха и христианская культура. Вып. III. – Л.: СПб., 1993. – С. 24-40.
8. Дьяконова, Н.Я. Английский романтизм: Проблемы эстетики [Текст] / Н.Я. Дьяконова. – М.: Академия наук СССР, 1978. – 208 с.
9. Дьяконова, Н.Я. Вильям Вордсворт и Джон Китс : (Сонет «Созерцающая прекрасную картину...» и «Ода греческой вазе») [Текст] / Н.Я. Дьяконова // Известия Академии наук. Сер. лит. и яз. – 2006. – Т. 65, № 6. – С. 30-35.

10. Дьяконова, Н.Я. Лондонские романтики и проблемы английского романтизма [Электронный ресурс] / Н.Я. Дьяконова. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. – Режим доступа:<http://www.studfiles.ru/preview/5910768/page:7/>
11. Елистратова, А.А. Наследие английского романтизма и современность [Текст] / А.А. Елистратова. – М.: Академия наук СССР, 1988. – 454 с.
12. Елистратова, А.А. Шелли [Текст] / А. А. Елистратова // Наследие английского романтизма и современность — М.: Академия наук СССР, 1988. – С. 341 - 431.
13. Жуковский, В.А. Эстетика и критика [Текст] / В.А. Жуковский. – М. : «Искусство», 1985. – 431 с.
14. Кнабе, Г.С. Русская античность. Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России [Текст] / Г.С. Кнабе. – М.: РГГУ, 2000. – 140-153 с.
15. Кнабе, Г. С. Пушкин и античность [Электронный ресурс] / Г. С. Кнабе // Русская античность: Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. М.:РГГУ, 2000. – Режим доступа:<http://www.vevivi.ru/best/Antichnaya-literatura-v-tvorchestve-Pushkina-ref40592.html>
16. Колесникова, И. Революционная эстетика [Текст] / И. Колесникова // П.Б.Шелли. Лирика. — М.: Высш. шк., 1980. – С. 5-12.
17. Кошелев, В.А. Константин Батюшков: Странствия и страсти [Текст] / В.А. Кошелев. – М.: Современник, 1987. – 351 с.
18. Кун, Н.А. Легенды и мифы Древней Греции [Текст] / Н.А. Кун – М.: Просвещение, 2013. – 320 с.
19. Луков, В. А. История литературы: В 9 т. [Электронный ресурс] / Вл.А. Луков // Зарубежная литература от истоков до наших дней : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Академия, 2006. – Т. 5. – Режим доступа:[http://www.ae-lib.org.ua/texts-c/ history\\_of\\_world\\_literature\\_1\\_ru.htm](http://www.ae-lib.org.ua/texts-c/ history_of_world_literature_1_ru.htm)

20. Майков, Л.Н. Батюшков его жизнь и сочинения [Текст] /Л.Н. Майков – М.: «Аграф» – 2001. – 528 с.
21. Мальчукова, Т.Г. Античные традиции в русской поэзии [Текст] /Т.Г. Мальчукова. – Петрозаводск: ПГУ,1990. – 63 с.
22. Мальчукова, Т.Г. Об античной традиции в изображении природы у А.С. Пушкина [Текст] / Т.Г. Мальчукова // Пушкин и античность. – М.: Наследие, 2001. – С. 37-51.
23. Мальчукова, Т.Г. О сочетании античной и христианской традиций в лирике А.С. Пушкина 1820-1830-х гг. [Текст] / Т.Г. Мальчукова // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков. –М.: Наследие, 1994. – С. 84-131.
24. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа [Текст] / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 2000. – 653 с.
25. Михальская, Н.П. История английской литературы [Текст]: учеб. пособие / Н.П. Михальская. – М. : Издательский центр «Академия», 2009. – 480 с.
26. Новикова, А.А. Прелестная роскошь словесности: Античность в творческом сознании К.Н. Батюшкова [Текст] / А.А.Новикова // Литература в школе. – 2007. – № 10. – С. 2-6.
27. Оводенко, В.П. Античная литература: Методические рекомендации в помощь студенту-заочнику факультета русского языка и литературы[Текст]/ В.П. Оводенко. – Белгород: обл. типогр. им. В.И. Ленина. 1990. – 112 с.
28. Ожегов, С.И.Толковый словарь русского языка[Текст] / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова – М.:ИТИ Технологии, 2006. – 947 с.
29. Пигарев, К.В. К.Н. Батюшков [Текст] / К.В. Пигарев // Батюшков, К.Н. Избранная лирика. Сост., предисл. и примеч. К.В. Пигарева. Оформление М. Лохмановой. – М.: Детская литература, 1973. – С. 5-14

30. Покидова, А.В. Тот, чье имя было написано водой...[Текст] / А.В. Покидова // Китс Дж. Сонеты. Перевод на рус. яз., предисл., примеч. и послесл. А.В. Покидова. – М. : Летний сад. – 2014. – С.3-18
31. Пробштейн, Ян. Прекрасное пленяет навсегда. Джон Китс (1795-1821) [Электронный ресурс] / Предисловие и перевод Яна Пробштейна // «Семь искусств». – 2015. - № 9. – Режим доступа: <http://7iskusstv.com/2015/Nomer9/Probshtejn1.php>
32. Путилов, Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент [Текст] / Б.Н. Путилов // Типологические исследования по фольклору. – М.: РГГУ, 1975. – 149с.
33. Раскольников, Ф. Место античности в творчестве Пушкина [Электронный ресурс] / Ф. Раскольников // РЛ. - 1999. - № 4. - С. 3–25. – Режим доступа:<http://www.vevivi.ru/best/Antichnaya-literatura-v-tvorchestve-Pushkina-ref40592.html>
34. Розанов, И.Н. Библиотека русской поэзии.Библиографическое описание [Текст]/ И.Н. Розанов. – М.: Книга, 1975. – 480с.
35. Рыжов, К.В. Блистательная Эллада. Мифы, легенды и сказания Древней Греции [Текст] / К.В. Рыжов. – М.: Вече, 2006. – 528 с.
36. Савельева, Л.И. Античность в русской поэзии конца XVIII-начала XIX века [Текст] / Л.И. Савельева. – Казань: Изд. Казан, 1980. – 38 с.
37. Семенко,И.М. Опыты в стихах и прозе [Текст]/ И.М. Семенко// Батюшков, К.Н.Чужое — мое сокровище.Изд. подгот. И.М. Семенко. АН СССР — М.: Наука,1977. — (Лит. памятники). — С. 410—428.
38. Сидорченко, Л.В. История западноевропейской литературы [Электронный ресурс] / Л.В. Сидорченко, И.И. Бурова, А.А. Аствацатуров и др. // XIX век: Англия: Учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений СПб: СПбГУ. – 2004. – Режим доступа: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-eng/sidorchenko-persibishi-shelli.htm>

39. Тахо-Годи, А.А. Жанрово-стилевые типы пушкинской античности [Текст] / А.А. Тахо-Годи // Писатель и жизнь. – М.: МГУ, 1971. - № 6. – С. 180 - 200.
40. Теперик, Т.Ф. О пушкинском переводе стихотворения Горация «На возвращение Помпея Вара» [Текст] / Т.Ф. Теперик. Университетский пушкинский сборник (к 200-тию А.С. Пушкина). – М.: Изд-во МГУ, 2000. – 234 с.
41. Успенская, А.В. Античность в русской поэзии второй половины XIX века [Текст]: дис.... канд. ток. фил. аук. / А.В. Успенская – Санкт-Петербург, 2005. – 452 с.
42. Филиппов, Г. Поэт предпушкинской поры [Текст] / Г. Филиппов // Батюшков, К.Н. Беседка муз: Стихи и проза. Сост., вступ. ст. и прим. Г. Филиппова– Л.: Дет. Лит., 1987. – С. 5-18
43. Фридман, Н.В. К.Н. Батюшков [Электронный ресурс] / Н.В. Фридман // Батюшков К. Н. Полное собрание стихотворений. — М.; Л.: Сов. писатель, 1964. — С. 5—52. – Режим доступа: <http://batyushkov.lit-info.ru/batyushkov/articles/fridman-batyushkov.htm>
44. Хализев, В. Е. Теория литературы [Текст] / В. Е. Хализев. – М. :Высш. шк., 1999. – 398 с.
45. Шаталов, С.Е. Поэзия К.Н. Батюшкова [Текст] / С.Е. Шаталов // Ахилл, или Жизнь Батюшкова. – М.: Детская литература, 1987. – С. 234-235.
46. Якубович, Г.П. Античность в творчестве А.С. Пушкина [Текст] / Г.П. Якубович // Русская литература. – 2008. - № 1. – С. 44-111.

## **II. Список источников:**

1. Батюшков, К.Н. Избранная проза [Текст] / К.Н. Батюшков. – М.: Детская литература, 1987. – 210 с.

2. Батюшков, К.Н. Беседка муз: Стихи и проза[Текст] / К.Н. Батюшков. Сост., вступ. ст. и прим. Г. Филиппова; Литогр. и оформл. В. Бродского. – Переизд. – Л.: Дет. Лит., 1987. – 126 с.
3. Батюшков, К.Н. Сочинения: В 3-х т. [Текст] / К.Н. Батюшков.Сост. примеч. Л.Н. Майковым и В.И. Саитовым. – Л.: СПб., 1887.– Т. 3. – 395 с.
4. Китс, Джон. Гиперион и другие стихотворения: поэзия [Электронный ресурс] / Джон Китс ; перевод с английского, предисловие и комментарии Г.М. Кружкова. – М.: Текст, 2004. – Режим доступа:[http://ekatalog.lplib.ru/cgi-bin/irbis64r\\_14/cgiirbis\\_64.exe](http://ekatalog.lplib.ru/cgi-bin/irbis64r_14/cgiirbis_64.exe)
5. Китс, Дж. Оды. Поэмы. Стихотворения [Электронный ресурс] / Дж. Китс, перевод с англ., предисл. и коммент. Г. М. Кружкова– М.: Художественная литература, 2014. – Режим доступа:<http://kruzhkov.net/translations/english-poetry/john-keats/>
6. Китс, Джон. Сонеты. [Текст] / Джон Китс. Перевод на рус. яз., предисл., примеч. и послесл. А.В. Покидова. М. : Летний сад. – 2014. – 62 с.
7. Китс, Джон. Эндимион: поэма [Электронный ресурс] /ДжонКитс; пер. с англ. Евгения Фельдмана. – М. : Время, 2001. – Режим доступа: [http://ekatalog.lplib.ru/cgi-bin/irbis64r\\_14/cgiirbis\\_64.exe](http://ekatalog.lplib.ru/cgi-bin/irbis64r_14/cgiirbis_64.exe)
8. Пушкин, А.С. Путешествие В.Л. П. (Пушкина) [Текст] / А.С. Пушкин. – Полн. собр. соч. в 10-ти тт., Т. 7. – Л.: Наука, 1978. – 297 с.
9. Пушкин, А.С. Сочинения. В 3-х т. Стихотворения; Сказки; Поэма [Текст] / А.С. Пушкин. – М.: Худож. лит., 1985. – 735 с.
10. Пушкин, А.С. Фракийские элегии. Стихотворения Виктора Теплякова, 1836 [Текст] / А.С. Пушкин. – Полн. собр. соч. в 10-ти тт., Т. 7. – Л.: СПб, 1978. – 289 с.
11. Пушкин,А.С. Полное собрание сочинений [Текст] : в 10т. / А.С.Пушкин. – М.: Наука, 1989. – Т.3. – 464 с.



12. Шелли, П.Б. Избранные произведения. Стихотворения, поэмы, драмы, философские этюды [Текст] / П.Б. Шелли. – М.: «РИПОЛ КЛАССИК», 2014. – 800 с.
13. Шелли, Перси Биши Освобожденный Прометей [Электронный ресурс] / П. Б. Шелли. Комент. Бальмонта К.Д. М.: «Рипол Классик». – 1998. – Режим доступа: [http://lib.ru/POEZIQ/SHELLY/shelley1\\_8.txt](http://lib.ru/POEZIQ/SHELLY/shelley1_8.txt)

**ПРИЛОЖЕНИЕ. Конспект внеурочного занятия по литературе в старших классах: «По следам мифов. Античность в произведениях английских романтиков XIX века»**

**Цели:** показать красоту, выразительность, напевность литературного языка, формировать навыки публичного выступления, воспитывать чувство эстетического вкуса, интереса к мировой литературе, умение ориентироваться в мире литературных произведений и героев, коррекция и развитие устных речевых способностей, познавательной активности.

**Задачи:** образовательные: закрепить изученный материал; содействовать осмыслению учащимися сюжетов мифов; активизировать знания учащихся, побудить их к углубленному чтению. Это поможет современным школьникам расширить кругозор, приобщиться к истокам европейской культуры.

Развивающие: развитие образного, логического мышления, речи; развитие творческих способностей учащихся.

Воспитательные: стимулировать желание обогащать свой кругозор, познавать окружающий мир.

**Оборудование:** Карточки со стихами, карточки с вопросами для викторины, ноутбук, проектор для презентации, тематическая выставка книг, презентация, музыкальное сопровождение, клубок ниток, листы бумаги, имитирующие следы, черный ящик, яблоки.

**Тип урока:** комбинированный урок.

**Ход занятия:**

Ведущий 1: Добрый день леди и джентльмены!

Ведущий 2: Здравствуйте девчонки и мальчишки!

Ведущий 1: Не дерево, а с листочками. Не рубашка, а сшита.

Ведущий 2: Не человек, а рассказывает. Что это? Правильно. Это

КНИГА.

Ведущий 1: Книга помогает узнать много нового и интересного. Книги учат нас добру и мудрости. Книги позволяют найти новых и верных друзей.

Ведущий 2: Сегодня мы проверим вашу смекалку, эрудированность и грамотность.

Ведущий 1: «ЧЕРНЫЙ ЯЩИК» (Из него достают предметы, когда ученики отгадают их по описанию): За ними ходил Геракл в сады Гесперид. Оно же стало предметом раздора между Герой, Афиной и Афродитой. Когда тесно, то ему негде упасть. Как вы думаете, что это за предмет? (яблоко) – Правильно.

Ведущий 2: Мы, современные люди, воспринимаем мир таким, каков он есть. А древний человек, подняв голову к небу, удивлялся необыкновенной красоте сверкающих звезд и пытался понять: «Что это или кто это? Откуда взялось? Почему звезды появляются только ночью? Он стал следить за ходом Солнца и Луны, за сменой времен года, за природными стихиями и задавался вопросом: «Кто этим управляет?» Древний человек, пытаясь ответить на эти вопросы, стал придумывать, создавать в своем воображении необыкновенные рассказы. Так появились мифы, в которых отразились представления древнего человека об окружающем мире.

Ведущий 1: Что такое мифы? Попробуйте объяснить, что это понятие означает. (Миф-сказание, предание, в которых рассказывается о происхождении мира и человека, о богах и героях.)

Ведущий 2: Интересна ли была для вас тема «Античная мифология», которую вы проходили в предыдущих классах?

Ведущий 1: Почему мифы Древней Греции так притягательны? (Мифы дали представление о сознании древнего человека о мире, прочитанные легенды и мифы расширили кругозор, позволили узнать значения неизвестных ранее слов и выражений, приблизили к осмыслению произведений мировой литературы и культуры.)

Ведущий 2: Сейчас разминка «Викторина». Перед вами карточки с вопросами для викторины, по желанию берете карточку, читаете вопрос и тут же отвечаете на него.

Ведущий 1: Если вопрос не понятен, я буду повторять вопрос. Назовите остров, на котором родился и царствовал Одиссей? (о. Итака). Кто был отцом Геракла? (Зевс). Как называли птиц с женским лицом, заманивающих своим пением моряков? (Сирены). Какую войну выиграла всего одна лошадь? (Троянскую). Как появилась на свет Афродита? (Из пены морской). Сколько лет странствовал Одиссей? (20 лет).

Ведущий 2: Мы сегодня знакомим вас с античными мотивами в поэзии английских романтиков XIX века.

Ведущий 1: Вам знакомы многие имена английских и шотландских поэтов, которые оказали огромное влияние на становление всемирной поэтической культуры.

Ведущий 2: Каждый из вас знает героев английских баллад Робина Гуда, Короля Джона, которые известны нам по прекрасным переводам А.С. Пушкина, М.И. Цветаевой. Невозможно представить себе классику мирового театра без спектаклей по комедиям и трагедиям всемирно известного драматурга и поэта Уильяма Шекспира. Стихотворное наследие лорда Байрона, и Шелли также неотделимо от мировой классической литературы произведения Китса, у этих поэтов античность переплетается с тем временем, в котором они жили.

Ведущий 1: Российскому читателю произведения английской литературы стали знакомы благодаря творческим переводам русских поэтов начиная с XVIII века, поэтов советской эпохи и работам русских мастеров перевода. Среди переводчиков стихотворных произведений мы встречаем такие имена как: Э.Г. Багрицкий, К.Д. Бальмонт, К.Н. Батюшков, А.А. Блок,

В.Я. Брюсов, И.А. Бунин, В.А. Жуковский, Н.М. Карамзин, М.Ю. Лермонтов, С.Я. Маршак, Юнна Мориц, Б.Л. Пастернак, А.С. Пушкин, И.С. Тургенев, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, М.И. Цветаева и многих других.

Ведущий 2: Давайте заглянем в антологию английской поэзии и познакомимся с авторами и некоторыми их произведениями

Ведущий 1: Бесконечно долго можно говорить о мастерах изящного слова вне зависимости от их принадлежности к странам, нациям и эпохам. Проходит время и мы снова, и снова вспоминаем их имена и поэтические произведения - Шекспира, Пушкина, Байрона, Лермонтова, Китса, Маршака, Мура, Цветаеву, Шелли.

Ведущий 2: Если Джорджу Гордону Байрону и Перси Биши Шелли был присущ политический пафос, сочувствие к угнетенным и обездоленным, защита свободы личности, то Джона Китса, члена группы «лондонских романтиков», интересовали красота мира и человеческой природы. И античность каждому из поэтов «дала» материал для обоснования собственных романтических идеалов.

Ведущий 1: Джон Китс (1795-1821), поэт-романтик. Первый сборник его стихов (Poems, 1817) носил следы влияния сентиментальной школы, но уже в нем отчетливо прозвучала тема радости жизни, полноты земного бытия, которая стала центральной в творчестве Китса.

Ведущий 2: Первый биограф и первый издатель Китса Ричард МонктонМилнз свел краткую жизнь поэта к простой формуле: «Несколько верных друзей, несколько прекрасных стихотворений, страстная любовь и ранняя смерть». В этой формуле все правда, в ней нет ничего, кроме правды, но всю правду о поэте она не передает. Не передает потому, что создает образ скорбный и меланхолический, образ человека, которому почти ничего сделать не удалось.

Ведущий 1: Спору нет, литературная деятельность Китса продолжалась немногим более шести лет (1814-1819) и кончилась тогда, когда для него

только наступала пора зрелости. Ведь он умер двадцати пяти лет, а писать перестал за год до смерти. Он жил и творил с полным напряжением всех душевных сил, с верой в свое призвание. Он пылко любил жизнь, природу, искусство, любил доверительное общение с близкими людьми, веселье и бесцеремонные остроты в дружеском кругу, с удовольствием писал шуточные стихи и письма обо всем на свете, полные милой чепухи попеременно с глубокими мыслями и прозрениями. Ни история, ни внутренний мир поэта не укладываются в изречение биографа.

Ведущий 2: Романтизм был широким движением, принимавшим различные формы и имевшим многочисленные социальные позиции, но говорившим о том, что старые «классические» позиции поколеблены и жизнь развивается, ломая отжившее: *«О, сколько бардов красят даль времён / И россыпью сверкают золотою! / Небесной иль земной их красотой / Я был всегда растроган и пленён; / И в час, когда я рифмой увлечён, / Они теснятся предо мной толпою, / И пусть они летят издалека, – Мне их прибой, как музыка, приятен.»* («О, сколько бардов красят даль времён...»). В пятнадцатом сонете Дж. Китс говорит о поэтах прошедших лет, занимавших в свое время олимп славы.

Ведущий 1: Дж. Китс, наизусть со школьных лет знал античную мифологию, который с таким же страстным вниманием вчитывался в Шекспира и Спенсера, так вслушивался в перевод поэм Гомера: *«Я много в грёзах золотых узрел / И много славных королевств планеты; / И острова я видел, что воспеты / Как Аполлона царственный удел; / Одно лишь царство я не лицезрел, – / Гомера светлый, чистый край, поэты! / Его не знал я дивные приметы, / Пока мне голос Чапмена не пел»* («Впервые прочитав чапменовского Гомера» Сонет [16]).

Ведущий 2: Английский поэт Дж. Китс посвятил Сонет [50] великому поэту античной эпохи «Гомеру» называя его «мудрецом»: *«В невежестве своём поодаль стоя, / Я о тебе пою, певец Киклад; / Как схож я с тем, кто*

*таинство морское – / Коралл дельфиний – посетить бы рад. / Да, был ты слеп. Но наградили боги: / Тебе разверз Юпитер небеса, / Мудрец! Ты видел, тьмой пренебрегая, / Не хуже, чем Диана молодая» («Гомеру»).*

Ведущий 1: В поисках совершенства Дж. Китс обращается к античности, он с юности был заморожен античностью, в которой для него и была заключена «красота, воплощенная в истине, а истина – в красоте». *«Рожденная мелодия нежна, а нерожденные стократ нежней»,* – говорит Китс во второй строфе «Оды греческой вазе»: *«Посему побеждая тленье, пролейте, флейты, неслышные мелодии свои не для чувственного бренного слуха, а для духа».*

Ведущий 2: Описывая фигуры, запечатленные на холодном мраморе греческой вазы, Китс размышляет о том, что хотя юным возлюбленным, стремящимся друг к другу, и не дано слиться в поцелуе, но зато они останутся вечно влюбленными и прекрасными. Холодная неподвижность прекрасной вазы, прославляющей иных богов и другие времена, сродни головокружительным, лишающим рассудка мыслям о холодной пасторали вечности. И все же прекрасная ваза не перестанет дарить утешение смертным в их страданиях, когда на смену одним поколениям придут другие. В утешении – «красота есть истина, а истина – красота» – «вся земная мудрость и все, что нужно знать» [Пробштейн 2015]. Так преодолевается бренность человеческого бытия.

Ведущий 1: Культ красоты, заключенный в образах античных героев, богов вдохновлял Дж. Китса на создание столь чистой, возвышенной, истинной лирики в идеальных формах: оды, сонета, поэмы.

Ведущий 2: За свою короткую творческую жизнь Китс создал 6 поэм: «Эндимион», «Изабелла, или горшочек с базиликом», «Канун Святой Агнессы», «Гиперион» (не окончен), «Падение Гипериона» (отрывок), «Ламия»; 4 знаменитые оды 1819 года, плюс «Оду Психее», «Оду Надежде», «Оду Аполлону», «Оду Праздности», произведение одического типа «Сон и

Поэзия»; к 1820 году относятся его оды: «К Фанни», «Греческой урне», «Соловью», «Осени»; 67 сонетов; стихотворные послания друзьям и брату.

Ведущий 1: Сейчас мы перейдем к другому английскому романтику.

Ведущий 2: Перси Биши Шелли (1792-1822) - выдающийся английский поэт-романтик. Шелли был убежденным бунтарем и атеистом, для него источником духовной веры были природа и красота, а главной темой творчества стали непреклонная борьба с несправедливостью и насилием. Он твердо верил в действительную силу искусства и утверждал, что поэмы являются «законодателями мира».

Ведущий 1: Лирика П.Б. Шелли в основном носит философский характер. Пантеистическая философия, свойственная мировоззрению поэта, ярко проявляется в ряде его стихов на мифологические темы: «Ода западному ветру» (1819), «Облако» (1820г.), «Аретруза» (1820г.), «Гимн Аполлона» (1820г.), «Гимн Пана» (1820г.), «Прометей освобожденный» (1820г.).

Ведущий 2: Природа у Шелли действует как живое единство, ибо все в мире взаимосвязано «Ода западному ветру».

Ведущий 1: Ода насыщена многозначными символами: ветер — символ и разрушения, и свободы духа поэта, и власти поэзии над сердцами людей; весна — символ и жизни, и поэзии. Жизнь представлена как вечное движение, а смена времен года подтверждает переход от умирания природы к возрождению всего живого.

Ведущий 2: В начале оды ветер гонит крылатые семена к их зимнему ложу: *«То голых пашен черные пласты / Засыпал семенами в изобилье.»* («Ода западному ветру»), где их вернет к жизни Весна: *«... твой весенний брат, / Возьмет их к жизни дудочкой пастушьей»*(там же). Первая часть завершается прямым авторским обращением к холодному западному ветру не только как к Разрушителю, но и как к Хранителю жизни: *«О дух морей, носящийся над сушей! / Творец и разрушитель, слушай, слушай!»*



Ведущий 1: Поэт мечтает, чтобы ветер гнал его «мертвые мысли» над землей, чтобы ускорить их новое рождение. Ветер должен стать пророческой трубой, возвещающей о приближении Весны: *«зато Весна в пути!»*

Ведущий 2: П.Б. Шелли в «Аретузе» 1820 года отразил свое пантеистическое восприятие природы. Поэт взял трактовку древнегреческого мифа о преследовании нимфы Аретузы влюбленным в нее речным богом Алфеем.

Ведущий 1: Мольбы ее о помощи и превращении в источник поэт продолжает описанием погони: *«Но она убежала / И волной разостлала / Семицветные кудри свои / Бог Арфей седобровый / под водою / Заблестал бородою / И помчался стремглав с высоты / За беглянкой уставшей / И беглянка земная / вновь помчалась, мелькая»* («Аретузе»). И в конце они соединяются: *«И сверкающей пеной / Под обрывистой Энной / Плещут двух водометов струя, / Словно подали руки / Неразлучные сердцу друзья»*

Ведущий 2: Стихотворением П.Б. Шелли «Гимн Аполлона» (1820) поэт доказывал, что счастье завоевывается в борьбе, солнце всегда побеждает мрак. «Аполлон» — это бог солнца, покровитель искусств и ремесел. Своей песнью Аполлон несет человеку исцеление и радость, изображался с лирой: *«Пока я, звездным пологом сокрыт, / Простерся спящий, сонм / Но ото сна освободит мой взор»*

Ведущий 1: Шелли использует в стихотворении античных оров. «Оры» - крылатые существа, олицетворяющие время: *«бессонных Ор / За мною с неба лунного следит»* («Гимн Аполлона»), *«Взбираюсь я на купол голубой; / Я шествую по волнам и горам, / Отбросив плащ на пенистый прибой; / Я тучи зажигаю; даже там, / Где тьма пещер, зрим свет моих лучей»* («Гимн Аполлона»), «Гея» в греческой мифологии олицетворение земли: *«И снова Гея ласки ждет моей»*

Ведущий 2: Мастерство поэта - в изображении благодатной и облагораживающей человека природы. Он дает живую, зримую картину дня,

которая воспринимается реально: *«Несу для туч, для радуг, для цветов / Я краски нежные; мой яркий жар, / Как ризой, мощью облачить готов / И звезды чистые, и лунный шар; / И все лампы Неба и Земли, / Подвластны мне, огни свои зажгли».*

Ведущий 1: Наряду с глубиной содержания и чувственной конкретностью античных образов гимну Шелли присущи простота и легкость стиха, свидетельствующие о высоком мастерстве поэта и о богатстве его языка. В конце гимна поэт описывает заход солнца, который мы наблюдаем, по сей день: *«В полдневный час достигну я высот, / И к горизонту нехотя сойду, / И, покидая темный небосвод, / Повергну в плач вечерних туч грядущу».*

Ведущий 2: Для творчества английских романтиков греческая и римская античность едины. Античность неизменно привлекала поэтов как идеалом высоко гуманизма, так и гармоническим единством формы и содержания.

Ведущий 1: Таким образом, античность как у всех поэтов той эпохи, глубоко личностна по своему характеру. В ней господствует субъективный мир упоения жизнью, облагороженного наслаждения, но и глубокой печали, скорбных философских размышлений. Рисуя оттенки любовного чувства, то нежного, то сладострастного, английские романтики сознают, что мгновения полноты жизни, пластическая красота и гармония древности переходящие.

Заключительное слово учителя... Наше путешествие по произведениям английских романтиков заканчивается. Сегодня мы побывали в удивительном сказочном мире древнегреческих мифов воплотившихся в произведениях Китса и Шелли – в мире бесстрашных героев, мужественных воинов, грозных и беспощадных богов, и прекрасной красоты природы. Спасибо всем за внимание и участие.