
СТАТЬИ

Ю. П. СУЗДАЛЬСКИЙ

СИМВОЛИКА АНТИЧНЫХ ИМЕН В ПОЭЗИИ А. С. ПУШКИНА

Современного читателя поражает обилие античных имен в стихотворениях Пушкина. Одна из причин столь частого обращения к классической древности лежит на поверхности — это сила традиции, результат полученного поэтом образования и воспитания. Античные имена приходили к Пушкину из французской словесности, из русской поэзии XVIII века, из произведений его литературных наставников. Интерес к античности определялся всей суммой знаний, полученных в Лицее, кругом его чтения, репертуаром театров, сюжетами картин и скульптур, мотивами прикладного искусства, бытом и даже модой того времени.

В изобразительном искусстве пушкинской поры господствовал классицизм: достаточно вспомнить архитектурные творения М. Ф. Казакова и В. И. Баженова, скульптуры М. И. Козловского и И. П. Мартоса, полотна русских живописцев — от «Прощания Гектора с Андромахой» А. П. Лосенко до картины К. П. Брюллова «Последний день Помпеи».

Воспетый Пушкиным Петербург¹ — это Адмиралтейство А. Д. Захарова и Казанский собор А. Н. Воронихина, Академия наук и Смольный институт Дж. Кваренги, Таврический дворец и Троицкий собор И. Е. Старова, Павловские казармы

¹ См.: Л. Медерский. Архитектурный облик пушкинского Петербурга. — В кн. «Пушкинский Петербург». Под ред. Б. В. Томашевского. Л., 1949; А. Яцевич. Пушкинский Петербург. Л., 1935; С. Дурьлин. Отражение архитектуры в поэзии Пушкина. — «Архитектура СССР», 1937, № 3, стр. 33—37.

и Преображенский собор В. П. Стасова, Главный штаб и Михайловский дворец К. И. Росси². В Летнем саду, где Пушкин чувствовал себя как дома³, стояли изваяния Александра Македонского и Юлия Цезаря, Августа и Клавдия, Нерона и Траяна, мифических богов и героев. Поэт любовался решеткой Летнего сада и набережными Ю. М. Фельтена, его восхищали «Невы державное течение, береговой ее гранит», ее «оград узор чугунный» и весь «строгий, стройный вид» ночного Петербурга, где

...ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла...⁴ (V, 136).

В Царском Селе юного Пушкина окружали творения В. И. Неелова и Антонио Ринальди, Ю. М. Фельтена и В. П. Стасова, Джакомо Кваренги и Чарлза Камерона. На Камероновой галерее, там, где «в безмолвии огромные чертоги, на своды опершись, несутся к облакам» (I, 78), — изваяния греческих философов и поэтов, римских ораторов и императоров, и среди них один лишь русский — М. В. Ломоносов. У входа в эти «огромные чертоги» стояли «Геракл» и «Флора» Ф. Г. Гордеева, а неподалеку, в сени деревьев, — «Перетта» П. П. Соколова, вдохновившая поэта в 1830 году на прославленные гексаметры. В Екатерининском парке скульптуры олицетворяли в то время⁵ Плутона и Прозерпину, Аполлона и Дафну, Гермеса и Вакха, Ниобу и Гермафродита. Античные сюжеты смотрели со всех сторон: они были в скульптуре и на барельефах, на картинах и гобеленах, в бронзе и на фарфоре, на плафонах над головой и на паркете под ногами.

Не удивительно, что в воображении юного Пушкина Царское Село овеяно не только славою прошедшего столетия, но и греческой мифологией: в Царскосельском Лицее, «под сенью мирною Минервиной эгиды»⁶ он живёт «как на брегах Леты»⁷, для него Царскосельский сад — «Элизиум полнощ-

² В том же доме адмирала Клокачёва в Коломне (Фонтанка, 185), где жил со своими родителями Пушкин после окончания Лицея, в 40-х годах прошли последние печальные годы Карла Росси.

³ См.: Письмо Пушкина к жене от 11 июня 1834 г.

⁴ Здесь и далее произведения А. С. Пушкина цитируются по Полному собранию сочинений в 16-ти томах. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937—1949. (В скобках римская цифра обозначает том, арабская — страницу).

⁵ В Царском Селе многие скульптуры и памятники в античном духе, существовавшие в лицейские годы, стали исчезать еще при жизни Пушкина. См.: Я. Сабуров. Царскосельский сад. — «Московский вестник», 1830, ч. 1, XVII—XX.

⁶ А. С. Пушкин. К другу стихотворцу, 1814 (I, 25).

⁷ А. С. Пушкин. К сестре, 1814 (I, 42).

ный», где «в тихом озере плескаются Наяды», а Екатерининский дворец — «Минервы Росской храм»⁸. Пушкин называет Лицей «нашим Пенатом»⁹, тайную пирушку — «заговором Вакха»¹⁰, непьющих лицейстов — «спартанцами»¹¹, а самого себя — «угодником Бахуса»¹².

С античностью лицейсты познакомились не только на лекциях по древней истории И. К. Кайданова, на уроках латинского языка Н. Ф. Кошанского и А. И. Галича, но и на занятиях по римскому праву и нравственной философии А. П. Куницына, и в курсе эстетики П. Е. Георгиевского. Античные имена постоянно звучали на уроках французской словесности, так как Д. И. Будри особенно любил декламировать стихи из трагедий Корнеля, Расина, Вольтера и был страстным поклонником торжественных од Ж. Б. Руссо. Упоминались античные авторы и в курсе немецкой риторики, ибо Ф. М. Гауеншильд заставлял лицейстов дотошно штудировать греческую метрику.

Лицейские преподаватели постоянно прибегали к сопоставлениям событий древней истории и современности, называли русских полководцев именами древних героев, сравнивали отечественных писателей с классиками Греции и Рима. Так, профессор Н. Ф. Кошанский видел «бесценные остатки» античной словесности «в творениях Державина, Карамзина и Дмитриева»: «Сии Гении знали тайну Греческой Поэзии, заимствовали красоту у сего народа...»¹³. Восторженно идеализируя мир классической древности и мечтая о победоносном окончании войны с Наполеоном, Н. Ф. Кошанский писал о русском императоре: «...когда наш Август, затворив врата Януса, дарует мир вселенной и златой век России, чтобы вместе с Тишиною, с возвышением Искусств и Наук, в любезном Отечестве нашем возвысилась и древняя классическая словесность...»¹⁴. Любопытно с этими словами лицейского профессора сравнить обращение его ученика к императору Александру I:

Излей пред Янусом священну мира чашу,
И, брани сокрушив могущею рукою,

⁸ А. С. Пушкин. Воспоминания в Царском Селе, 1814 (I, 78—79).

⁹ А. С. Пушкин. Кюхельбекеру, 1817 (I, 263).

¹⁰ А. С. Пушкин. Воспоминание, 1815 (I, 133).

¹¹ А. С. Пушкин. Пирующие студенты, 1814 (I, 59).

¹² А. С. Пушкин. К Шишкову, 1816 (I, 233).

¹³ Н. Ф. Кошанский. Цветы Греческой Поэзии. М., 1811, стр. XXV—XXVI.

¹⁴ Н. Ф. Кошанский. Ручная книга древней классической словесности. СПб., 1816, ч. 1, стр. V (курсив Кошанского).

В стихотворении юного Пушкина, где русский император в доспехах римского полководца, те же слова, что и в книге его учителя: вселенная, мир, тишина, золотой век, храм Януса и др. Но это не столько свидетельство прямого заимствования (хотя «Ручная книга» Н. Ф. Кошанского была известна лицеистам еще до ее выхода в свет), сколько результат усвоения определенной фразеологии, своего рода «античной топики», широко распространенной в литературном языке того времени.

Вслед за своими наставниками лицеисты легко переносили античные имена на современную им действительность, сравнивали любимых поэтов с корифеями римской литературы, русских деятелей — с героями Греции, царей — с римскими императорами. Мифологические образы мелькали в лицейских стихах, письмах, рукописных журналах; шутливо использовались для насмешек над преподавателями и друг над другом, обыгрывались в лицейских песнях, каламбурах и эпиграммах.

В высоком стиле «Воспоминаний в Царском Селе» торжественно звучали слова, заимствованные из арсенала классической древности: русские цари — «земные боги», Екатерина II — «Минерва Росская», Наполеон — «надменный Галл», «любимый сын и счастья и Беллоны»¹⁶. В дружеских посланиях и в эпиграммах Пушкина мифологические и исторические имена нередко таили в себе заряд иронии и сарказма: престарелая красавица — «у Граций в отпуску и у любви в отставке»¹⁷, богатый вельможа — «Крез» или «царь Мидас»¹⁸, бездарный актер — «дожий Аполлон»¹⁹, дамы легкого поведения — «рублевые Киприды»²⁰ или «Музы — пол-девицы»²¹, незадачливый доктор — «внук Эскулапа»²² или «зловещий Гиппократ»²³. Античные образы бурлескно подчёркивали язвительный характер эпиграммы на императора Александра I: «российский полубог» — в объятиях «прекрасной» Софьи, дочери придворного банкира! (I, 292).

¹⁵ А. С. Пушкин. На возвращение Государя Императора из Парижа в 1815 году, 1815 (выделено нами. — Ю. С.).

¹⁶ А. С. Пушкин. Воспоминания в Царском Селе, 1814, (I, 78—83).

¹⁷ А. С. Пушкин. Красавице, которая нюхала табак, 1814 (I, 44).

¹⁸ А. С. Пушкин. Послание к Галичу, 1815 (I, 136).

¹⁹ А. С. Пушкин. Послание к Галичу, 1815 (I, 135).

²⁰ А. С. Пушкин. Тень Фонвизина, 1815 (I, 157).

²¹ А. С. Пушкин. Монах, 1813 (I, 9).

²² А. С. Пушкин. Бова, 1814 (I, 66).

²³ А. С. Пушкин. К Пушину, 1815 (I, 120).

Пушкин использовал античные имена, когда говорил о своих лицейских наставниках. В лаконичном определении «трезвый Аристарх»²⁴ выразилось отношение Пушкина-лицейста к весьма эрудированному в области классической филологии, но строгому и педантически придирчивому профессору Н. Ф. Кошанскому. Юношеская восторженность и любовь звучат в стихах, обращенных к профессору А. И. Галичу, отличавшемуся широтой и независимостью суждений, человеку доброму, бескорыстному и простому: «На Пинде мой сосед»²⁵, «мудрец ленивый»²⁶, «Эпикуров младший брат»²⁷.

Из арсенала античных образов черпал Пушкин средства для метких характеристик и выражения своих чувств по отношению к лицейским товарищам: барон А. А. Дельвиг — «Парнасский волокита»²⁸, «воспевший Вакха и Темиру»²⁹, «Муз невинных лукавый духовник»³⁰, он

...с юных лет увидел пред собою
Извивы темные двуххолмной высоты...³¹ (I, 246).

И. И. Пущин — «ветренный мудрец»³², он живет, «как жил Гораций, хотя и не поэт»³³, А. Д. Илличевский — «дитя Харит»³⁴, Н. А. Корсаков — «певец, любимый Аполлоном»³⁵, князь А. М. Горчаков — «питомец нежный Эпикура»³⁶, «Вакха жрец лихой»³⁷, ему

...рукой Фортуны своенравной
Указан путь и счастливый, и славный³⁸ (I, 254),

В. К. Кюхельбекер — «покойник Клит»³⁹, он пишет сатиры, как Геркулес⁴⁰, лицеисты посвящают ему сборник эпиграмм под общим названием «Жертва Мому».

²⁴ А. С. Пушкин. Моему Аристарху, 1815 (I, 152).

²⁵ А. С. Пушкин. Послание к Галичу, 1815 (I, 134).

²⁶ А. С. Пушкин. К Галичу, 1815 (I, 121).

²⁷ А. С. Пушкин. Пирующие студенты, 1814 (I, 59).

²⁸ А. С. Пушкин. Там же (I, 60).

²⁹ А. С. Пушкин. Мое завещание. Друзьям, 1815 (I, 127).

³⁰ А. С. Пушкин. К Дельвигу, 1815 (I, 142).

³¹ А. С. Пушкин. К Дельвигу, 1817.

³² А. С. Пушкин. Мое завещание. Друзьям, 1815 (I, 127).

³³ А. С. Пушкин. К Пущину, 1815 (I, 120).

³⁴ А. С. Пушкин. К живописцу, 1815 (I, 174).

³⁵ А. С. Пушкин. Пирующие студенты, 1814 (I, 61).

³⁶ А. С. Пушкин. Князю А. М. Горчакову, 1814 (I, 51).

³⁷ А. С. Пушкин. Пирующие студенты, 1814 (I, 60).

³⁸ А. С. Пушкин. Князю А. М. Горчакову, 1817.

³⁹ А. С. Пушкин. Эпиграмма на смерть стихотворца, 1814—1817 (I, 294).

⁴⁰ А. С. Пушкин. «Вот Виля — он любовью дышит», 1814—1816 (I, 290).

Себя Пушкин называет учеником Анакреона⁴¹, крестником Тибулла⁴², поклонником Горация⁴³ и Вергилия⁴⁴; он «беспечный сын Парнаса»⁴⁵, «питомец важных муз»⁴⁶, «беспечный Пинда посетитель»⁴⁷, мечтающий «взлететь на Геликон»⁴⁸ или фантазией «пренесенный к волшебной Иппокрене»⁴⁹; он приглашает на свое воображаемое погребение как равноправных друзей Пуцина, Дельвига, Вакха, Эрота, «муз родных», и сочиняет в античном духе автоэпитафию:

И пусть на гробе, где певец
Исчезнет в рощах Геликона,
Напишет беглый ваш резец:
*„Здесь дремлет Юноша-Мудрец,
Питомец Нег и Аполлона“*⁵⁰ (I, 128)

Особенно часто звучат в стихах мифологические имена, когда Пушкин говорит о поэзии: здесь появляются все девять Муз, мать их Мнемозина, их предводитель Феб-Аполлон, изобретатель свирели Пан, три Грации-Хариты, крылатый конь Пегас, горы Парнас, Пинд, Олимп и Геликон, Кастальский ключ, источник Иппокрена и река Пермесс. Поэтов Пушкин называет наперсниками Муз, Парнасскими клеветами, жрецами Аонид, друзьями Пермесских дев, любимцами Харит, питомцами Граций, владельцами Пинда, воспитанниками Феба, жрецами Аполлона, служителями Парнаса, наездниками Пегаса и т. д.

Для характеристики любимых французских писателей Пушкин широко пользуется символикой мифологических и исторических имен. Кумир юного Пушкина Вольтер — «владелец Пинда»⁵¹, «султан французского Парнаса»⁵², «оракул Франции»⁵³. Как философ, Вольтер — «сын Минервы», как драматург — «соперник Эврипида», как автор любовной лирики — «Эраты нежной друг», как автор эпиграмм — «сын Мома»⁵⁴. Французских эротических поэтов Пушкин сравни-

⁴¹ А. С. Пушкин. Мое завещание. Другьям, 1815 (I, 127).

⁴² А. С. Пушкин. Батюшкову, 1815 (I, 114).

⁴³ А. С. Пушкин. Послание к Галичу, 1815 (I, 137).

⁴⁴ А. С. Пушкин. Городок, 1815 (I, 104).

⁴⁵ А. С. Пушкин. Сон, 1816 (I, 190).

⁴⁶ А. С. Пушкин. К Галичу, 1815 (I, 122).

⁴⁷ А. С. Пушкин. Моему Аристарху, 1815 (I, 154).

⁴⁸ А. С. Пушкин. Городок, 1815 (I, 102).

⁴⁹ А. С. Пушкин. К сестре, 1814 (I, 42).

⁵⁰ А. С. Пушкин. Мое завещание. Другьям, 1815 (курсив Пушкина); см. также: А. С. Пушкин. Моя эпитафия, 1815 (I, 139).

⁵¹ А. С. Пушкин. К молодой актрисе, 1815 (I, 130).

⁵² А. С. Пушкин. Монах, 1813 (I, 9).

⁵³ А. С. Пушкин. Бова, 1814 (I, 70).

⁵⁴ А. С. Пушкин. Городок, 1815 (I, 97—98).

вает с Анакреонтом. Грессэ, Шолье, Парни являются в окружении муз и граций⁵⁵. «Воспитанны Амуром Верже, Парни с Грекуром...»⁵⁶. Любимец лицеистов Парни — «мой дорогой Тибулл», суровый критик Лагарп — «грозный Аристарх»⁵⁷.

Античные образы ярко оттеняют литературные симпатии и антипатии юного Пушкина: Ломоносов — Пиндар Холмогора»⁵⁸, а Тредиаковский — «ретивой Музой прославленный певец» и «Мевия надутый образец»⁵⁹; Фонвизин — «творец, любимый Аполлоном»⁶⁰, а Сумароков — «и с Пинда сброшенный и проклятый Расином», «в тихой Лете он потонет молчаливо»⁶¹; Богданович — «наперсник милый Психеи златокрылой»⁶²; Барков — «поэт, проклятый Аполлоном», «под Геликон упавший в грязь с Вильоном»⁶³, он

...высот Парнаса
Боярин небольшой,
Но пылко Пегаса
Наездник удалой! ⁶⁴ (I, 101).

Крылов — ...шутник бесценный,

Который Мельпомены
Котурны и кинжал
Игривой Талье дал! ⁶⁵ (I, 100).

Державина Пушкин сравнивает с Горацием:

Питомцы юных Граций —
С Державиным потом
Чувствительный Гораций
Является вдвоем. ⁶⁶ (I, 98).

Батюшкова Пушкин ставит рядом с юным Овидием:

Играй: тебя младой Назон,
Эрот и Грации венчали.
А лиру строил Аполлон ⁶⁷ (I, 74).

Пушкин легко и изобретательно варьирует античные имена, проявляя при этом прекрасную осведомленность в области

⁵⁵ А. С. Пушкин. Моему Аристарху, 1815 (I, 154—155).

⁵⁶ А. С. Пушкин. Городок, 1815 (I, 98).

⁵⁷ Там же (I, 99).

⁵⁸ А. С. Пушкин. Тень Фонвизина, 1815 (I, 163).

⁵⁹ А. С. Пушкин. К Жуковскому. («Благослови, поэт! В тиши Парнасской сени»), 1816 (I, 195).

⁶⁰ А. С. Пушкин. Тень Фонвизина, 1815 (I, 156).

⁶¹ А. С. Пушкин. К Жуковскому, 1816 (I, 195—196).

⁶² А. С. Пушкин. Городок, 1815 (I, 98).

⁶³ А. С. Пушкин. Монах, 1813 (I, 9).

⁶⁴ А. С. Пушкин. Городок, 1815.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ А. С. Пушкин. К Батюшкову, 1814.

мифологии: музы в его стихах — Камены, Аониды, Пиэриды, Пермесские девы, дочери Мнемозины; богиню любви он называет Венерой, Афродитой, Кипридой, Цитерой, Кифереей, Пафосской царицей, а ее коварного сына — Эротом, Амуром, Купидоном; в вакхических стихотворениях он использует различные вариации имени бога вина — Дионис, Вакх, Бахус, Либер, сын Зевса и Семелы; в стихах, где речь идет о смерти, являются Аид, Элизиум и Тартар, Стикс, Лета, Ахерон, Коцит и Флегетон.

На раннем этапе поэтического творчества Пушкин явно предпочитает мифические имена русским словам: не солнце, а Феб, не сон — Морфей, не воздух — Эфир, не ветер — Зефир, не месть — Немезида, не война — Беллона, не вино — Вакх, не брак — Гименей и т. д.

В Лицее мифологические имена выходили за пределы литературных забав и перемешивались с русскими словами в живом разговорном языке лицейстов, часто придавая иронический оттенок их бытовой речи. Это, в свою очередь, находило отражение в лицейских стихах — шуточных перифразах Пушкина. Так, например, обращение к христианскому богу он часто заменял призывами к языческим богам: «Хвала, о боги, вам!»⁶⁸ Если слово «бог» стояло в единственном числе, Пушкин присовокуплял к нему дополнение, превращая Христа в Эрота: «Дай бог любви...»⁶⁹ Вместо «помилуй бог!» он писал «помилуй Феб»⁷⁰ или «помилуй Аполлон»⁷¹; вместо «бог с вами» — «Феб и Музы с вами»;⁷² вместо «бога ради» — «Вакха ради»⁷³ и т. д.

В лирических стихотворениях Пушкина мелькают античные имена героев и героинь: Арист, Дамет, Дамон, Клеон, Филон; Аглая, Делия, Дорида, Лаиса, Лида, Лида, Лезбия, Темира, Хлоя. Эти имена, как правило, переходили по традиции из греческой поэзии в римскую, из античной литературы — в западноевропейскую, из французской лирики — в русскую и были особенно модными в начале XIX века.

Обилие мифологических, исторических и условных литературных имен⁷⁴, которое академик И. И. Толстой назвал

⁶⁸ А. С. Пушкин. К Дельвигу, 1817 (I, 246).

⁶⁹ А. С. Пушкин. Князю А. М. Горчакову («Пускай, не знаясь с Аполлоном»), 1814 (I, 51).

⁷⁰ А. С. Пушкин. Амур и Гименей, 1816 (I, 228).

⁷¹ А. С. Пушкин. К Дельвигу, 1815 (I, 143).

⁷² А. С. Пушкин. К Жуковскому, 1816 (I, 197).

⁷³ А. С. Пушкин. Пирующие студенты, 1816 (I, 62).

⁷⁴ В 1937 году был составлен далеко не полный словарь античных имен, встречающихся в произведениях Пушкина, но и он включал 400 слов. См.: Античный словарь к произведениям А. С. Пушкина. В помощь чита-

«символикой античных образов в поэзии»⁷⁵, особенно характерно для лицейской лирики Пушкина. Исследователи неоднократно останавливались на «распространенном в Лицее и в русской поэзии тех лет перифрастическом языке, щеголявшем изощренной игрой античными мифологическими названиями»⁷⁶. Эта символика античных имен имела давнюю традицию в Европе и длинную историю в России, и было бы совершенно напрасным делом пытаться установить непосредственный источник заимствования того или иного античного имени в каждом пушкинском стихотворении. Античные символы звучали не только в лицейских аудиториях. Латинские и греческие имена были щедро рассыпаны во французской поэзии, которую Пушкин в детстве читал жадно, самозабвенно и, обладая необыкновенной памятью, помнил чуть ли не наизусть⁷⁷. Античные реминисценции наполняли всю русскую поэзию от Симеона Полоцкого до Державина, и эта традиция, как одно из наследий классицизма, перешла к поэтам начала XIX века. Последователи Карамзина, широко использовавшие опыт западноевропейской литературы, имели особое пристрастие к античным названиям, которыми украшали свои поэтические произведения.

Адмирал А. С. Шишков, защищая от иноземного влияния древний славянский «корень российского языка»⁷⁸, гневно выступал против этой моды щеголять в стихах античными словами. «Новый слог» карамзинистов он саркастически называл «французским в штиле элегансном»⁷⁹ и высмеивал

телю. Библиотечная методическая база Ленинградского Облпрофсовета, 1937. Составители: А. Н. Белоруссов и С. Г. Романов. Отв. ред. Д. П. Якубович. Полный перечень нарицательных античных имен включает в себя «Словарь языка Пушкина» в 4-х томах. Под ред. В. В. Виноградова, С. Г. Бархударова, Д. Д. Благого, Б. В. Томашевского. Изд. АН СССР, М., 1956—1961. Однако и этот словарь не отражает, к сожалению, всего богатства символики античных имен, так как за пределами словаря остаются все первоначальные варианты стихотворений; в словарь не включены также имена античных авторов и исторических деятелей, имена героев пушкинских произведений, цитаты из античных авторов, географические наименования и др.

⁷⁵ И. И. Толстой. Пушкин и античность. — Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена, т. XIV. Л., 1938, стр. 71.

⁷⁶ М. П. Алексеев. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...» Проблемы его изучения. «Наука», Л., 1967, стр. 203.

⁷⁷ Об этом свидетельствуют брат Пушкина Лев Сергеевич, товарищ по Лицею С. Д. Комовский, лицейский гувернер С. Г. Чириков и другие. См., напр.: Я. К. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. Изд. 2-е. СПб., 1899, стр. 218.

⁷⁸ А. С. Шишков. Рассуждение о старом и новом слоге российского языка. СПб., 1803, стр. 1.

⁷⁹ Там же, стр. 29.

претенциозную манеру писать «Вместо: луна светит: *бледная Геката отражает тусклые ответки...* Вместо: деревенским девкам навстречу идут цыганки: *пестрые толпы сельских ораод сретаются с смуглыми ватагами пресмыкающихся фарианит...*»⁸⁰. В полемике с Шишковым принимали участие первые литературные наставники Пушкина — В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, И. И. Дмитриев, В. Л. Пушкин, П. А. Вяземский и др.⁸¹

Отражая нападки «славенофилов» и отвергая намеки Шишкова на политическую неблагонадежность карамзинистов, Василий Львович Пушкин писал, что можно быть русским и православным, но читать Вольтера и «французских книг в камине не сжигать». В послании «К Д. В. Дашкову»⁸² он отстаивал свое право учиться у французских поэтов и ссылался при этом на примеры из классической древности:

Науки перешли в Рим гордый из Афин,
И славный Цицерон, оратор-гражданин,
Сражая Верреса, вступаясь за Мурену,
Был велеречием обязан Демосфену.
Виргилия учил поэзии Гомер;
Грядущим временам век Августов пример!⁸³

Одновременно с полемикой «о старом и новом слоге» шло состязание старых и новых жанров: эпигоны классицизма, которые сплотились вокруг «Беседы», «топтали следы» Вергилия и Пиндара, в то время как поэты-карамзинисты, объединившиеся в «Арзамасе», поднимали на щит Горация и Анакреонта. Эпикурейская проповедь и легкая поэзия малых жанров уводили поэтов от высоких гражданских тем, но вместе с тем и помогали им делать первые шаги к «раскрытию великих способностей души человеческой»⁸⁴.

За спорами о стилях и жанрах скрывалась борьба за новое содержание в русской поэзии, и в этой борьбе с классицизмом

⁸⁰ А. С. Шишков. Рассуждение о старом и новом слоге российского языка. СПб., 1803, стр. 59 (курсив Шишкова).

⁸¹ О Шишкове и полемике с ним см.: В. В. Виноградов. Язык Пушкина. М.—Л., 1935; Н. И. Мордовченко. Русская критика первой четверти XIX века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 77—98.

⁸² Д. В. Дашков одним из первых отважился выступить против Шишкова со своими статьями. См.: «Цветник», 1810, № 11 и № 12; Д. В. Дашков. О легчайшем способе возражать на критики. СПб., 1811. Подробнее об этом см.: Н. И. Мордовченко. Русская критика первой четверти XIX века. М.—Л., 1959, стр. 85—91.

⁸³ Сочинения Пушкина (Василия Львовича). Изд. Александра Смирдина. СПб., 1855, стр. 23—24.

⁸⁴ Из речи Н. М. Карамзина на торжественном собрании Российской Академии 5 декабря 1818 года. — «Сын Отечества», 1819, № 1, стр. 21.

использовалось испытанное оружие самого классицизма — греческие и римские авторитеты, исторические и мифические имена древности. Юный Пушкин, принявший горячее участие в последних словесных баталиях между «Арзамасом» и «Беседой», использует античную символику, чтобы заклеить литературных супостатов: члены «Беседы любителей русского слова» — «Вражды и Зависти угрюмые сыны» («возвышенных творцов Зоилы записные», «под грозною Парнасскою скалою... пускай беседуют отверженные Феба»⁸⁵. Полны сарказма характеристики членов «Беседы» в пушкинских стихах: адмирал А. С. Шишков — «Мевия надутый образец!»⁸⁶; князь А. А. Шаховской — Феспис в маковом венце⁸⁷, «сиятельный Аристофан», драматург С. И. Висковатов, «уродов выставка на сцену, визжать заставил Мельпомену»⁸⁸, почетный член «Беседы» поэтесса А. П. Бунина — «вралих Петрополя богиня»⁸⁹, С. С. Бобров — «Бибрус»⁹⁰; граф Д. И. Хвостов — «Графон, ползущий к Геликону»⁹¹, «конюший дряхлого Пегаса, служитель отставной Парнаса»⁹². Князь П. И. Шаликов — «краса писателей-Морфеев»⁹³. В поэме «Тень Кораблева» Пушкин советует поэтам:

Не пой лишь так, как пел Бобров,
Ни Шаликова тоном.
Шихматов, Палицын, Хвостов
Прокляты Аполлоном⁹⁴.

Зато товарищей по «Арзамасскому обществу безвестных людей» Пушкин восторженно называет «парнасскими жрецами»⁹⁵, друзьями «смелых муз»⁹⁶, «прелестных Аонид священ-

⁸⁵ А. С. Пушкин. К Жуковскому, 1816 (I, 195—197).

⁸⁶ Там же (I, 196—197).

⁸⁷ Там же.

⁸⁸ А. С. Пушкин. К Батюшкову, 1814, (I, 354).

⁸⁹ А. С. Пушкин. Тень Фонвизина, 1815 (I, 161).

⁹⁰ А. С. Пушкин. К другу стихотворцу, 1814 (I, 26). Прозвище Боброва с намеком на его пристрастие к вину («Бибрус» от латинского глагола *bibere* — пить).

⁹¹ А. С. Пушкин. К Батюшкову, 1814 (I, 354). Прозвище Хвостова «Графон» намекает на его графский титул, на чудовище грифона и на графоманию — от греческого глагола *γραφω* — писать.

⁹² А. С. Пушкин. Моему Аристарху, 1815 (I, 153).

⁹³ А. С. Пушкин. Тень Фонвизина, 1815 (I, 160). Хотя князь Шаликов был поклонником Карамзина и эпигоном сентиментализма, в лицейских кругах он был таким же посмешищем, как эпигон классицизма граф Д. И. Хвостов.

⁹⁴ См.: В. П. Гаевский. Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения. — «Современник», 1863, № 7; а также: Н. О. Лернер. Неизвестная баллада А. С. Пушкина «Тень Баркова». — «Огонек», 1929, № 5.

⁹⁵ А. С. Пушкин. К Жуковскому, 1816 (I, 197).

⁹⁶ Отрывки из речи Пушкина при вступлении в «Арзамас» — «Венец желаньям! Итак, я вижу вас», 1817 (II, 463).

ными жрецами»⁹⁷. Любовь, симпатию, почтение выражают нарицательные имена, которыми Пушкин называет членов «Арзамаса»: Н. М. Карамзин — «наш Тацит»⁹⁸, В. А. Жуковский — «Тиртей»⁹⁹, П. А. Вяземский — «Аристипп»¹⁰⁰, В. Л. Пушкин — «Нестор Арзамаса», К. Н. Батюшков — «Ахилл»¹⁰¹, «младой Назон»¹⁰² или «сам Анакреон»¹⁰³. «Арзамас» должен победить «Беседу» так же, как

Стрелю гибели десница Аполлона
Сражает наконец ужасного Пифона¹⁰⁴ (I, 197).

В лицейской лирике Пушкина часто звучат имена греческих и римских авторов, но он еще не стремится создать исторически верный образ того или иного писателя. Особенно часто Пушкин упоминает Анакреонта¹⁰⁵, посвящает ему отдельные стихотворения¹⁰⁶, создает вариации на популярные анакреонтические темы¹⁰⁷, однако образ сегодо жизнелюбивого старца, который на краю могилы пьет вино и пляшет в хороводе юных дев, является типичным для французской и русской анакреонтики и имеет весьма отдаленное сходство с великим греческим меликом VI века до н. э. Из римских поэтов Пушкин чаще всего упоминает и перефразирует Горация¹⁰⁸, рисуя его проповедником гедонистической философии, так что в ранней пушкинской лирике сливаются представления о «Теосском мудреце»¹⁰⁹ и «Тибурском мудреце»¹¹⁰, о философии Аристиппа¹¹¹ и Эпикура¹¹².

⁹⁷ А. С. Пушкин. К Жуковскому («Благослови, поэт! В тиши Парнасской сени»), 1816 (I, 380).

⁹⁸ А. С. Пушкин. На Каченовского, 1818 (II, 61). Рылеев также называет Карамзина Тацитом в стихотворении «Пустыня» (1821), в письме к Булгарину от 20 марта 1821 г.

⁹⁹ А. С. Пушкин. «Венец желаниям! Итак, я вижу вас», 1817 (II, 463). «Тиртей» — арзамасское прозвище Жуковского как автора «Певца во стане русских воинов».

¹⁰⁰ А. С. Пушкин. Из письма к Вяземскому, 1825 (II, 419).

¹⁰¹ «Ахилл» — арзамасское прозвище Батюшкова, по поводу которого он сам каламбурил: «Ах, хил!»

¹⁰² А. С. Пушкин. К Батюшкову, 1814 (I, 74).

¹⁰³ А. С. Пушкин. Тень Фонвизина, 1815 (I, 164).

¹⁰⁴ А. С. Пушкин. К Жуковскому, 1816.

¹⁰⁵ «Батюшкову», 1815; «Мое завещание», 1815; «Тень Фонвизина», 1815 и др.

¹⁰⁶ «Гроб Анакреона»; 1815; «Фиал Анакреона», 1816.

¹⁰⁷ «К живописцу», 1815.

¹⁰⁸ Подробнее об этом см.: Ю. П. Суздальский. Пушкин и Гораций. — Иностранная филология. Вопросы классической филологии. Вып. 9, № 5. Львов, 1966, стр. 140—147.

¹⁰⁹ А. С. Пушкин. Гроб Анакреона, 1815 (I, 165).

¹¹⁰ А. С. Пушкин. Послание к Галичу, 1815 (I, 137).

¹¹¹ А. С. Пушкин. Послание Лиде, 1816 (I, 226)

¹¹² А. С. Пушкин. Князю А. М. Горчакову, 1814 (I, 51); Пирующие студенты, 1814 (I, 59).

В своих стихотворениях Пушкин обыгрывает популярные анекдоты из жизни Диогена¹¹³ и Архимеда¹¹⁴, жены Сократа Ксантиппы и жены Перикла Аспазии¹¹⁵, упоминает фиал Анакреонта¹¹⁶ и лампаду Эпиктета¹¹⁷, но не стремится воссоздать быт и нравы определенной исторической эпохи. Пушкин ставит рядом имена таких различных писателей, живших в столь разные эпохи, как Платон, Зенон, Эпиктет, Катон, Цицерон, Сенека, на том лишь основании, что все они проповедуют строгую нравственность¹¹⁸, и модернизирует образ «добротного Сократа», вкладывая ему в уста призыв к любовным наслаждениям в духе французской эротической поэзии¹¹⁹.

Имена античных писателей в ранней лирике Пушкина упоминаются чаще всего как нарицательные; Вергилий Марон — олицетворение поэзии героической, Овидий Назон — поэзии эротической; Пиндар — символ торжественной оды, Тиртей — воинственной песни, Тибулл — любовной элегии, Ювенал — гневной сатиры; Катон — олицетворение строгой нравственности, Зенон — сурового аскетизма, Аристипп — наслаждения жизнью; Аристарх — филологической эрудиции, Тацит — беспристрастной истории, Гиппократ — медицины, Мевий — бездарной графомании, Зоил — злобной, несправедливой критики и т. д.

Обилие античных имен в лицейской лирике Пушкина свидетельствует о прекрасном знакомстве с миром классической древности и об исключительном умении давать яркие и лаконичные характеристики с помощью нарицательных имен, однако эти условные имена-символы не выходят пока за пределы литературной традиции. Пушкин, например, многое знал о жизни и творчестве Горация, штудировал на уроках его произведения, помнил наизусть много латинских строк, но его горацианские послания гораздо ближе к произведениям подобного рода Вольтера, Грессе, Парни или Батюшкова, Дмитриева, В. Л. Пушкина, чем к посланиям или одам самого Горация.

Ранние лицейские стихотворения Пушкина 1813—1815 годов очень щедро украшены символикой античных имен, за исключением его подражаний Оссиану¹²⁰, романсов¹²¹ и бал-

¹¹³ А. С. Пушкин. Послание Лиде, 1816 (I, 227).

¹¹⁴ А. С. Пушкин. Монах, 1813 (I, 16).

¹¹⁵ А. С. Пушкин. Послание Лиде, 1816 (I, 227).

¹¹⁶ А. С. Пушкин. Фиал Анакреона, 1816 (I, 230).

¹¹⁷ А. С. Пушкин. Стансы Толстому, 1819 (II, 109).

¹¹⁸ А. С. Пушкин. Послание Лиде, 1816, (I, 226).

¹¹⁹ А. С. Пушкин. Послание Лиде, 1816 (I, 227).

¹²⁰ А. С. Пушкин. Кольна, 1814; Осгар, 1814; Эвлега, 1814. (Вольное подражание Парни в духе Оссиана).

¹²¹ А. С. Пушкин. Казак, 1814; Романс, 1814; Слеза, 1815.

лад¹²², т. е. тех произведений, в которых античные слова звучали бы вопиющим диссонансом. Даже в поэме «Монах» (1813), где рисуется российский монастырский быт — посты и молитвы, клобук и ряса, стихарь и четки, лампада и свечи, — появляются Парнас, Геликон, Аполлон, музы, Вакх, сатиры, фавны, Киприда, Дафна, пастух Филон, пастушка Хлоя, Зоил и даже Архимед! В поэме «Бова» (1814) античные имена встречаются не только во вступлении, где они оправданы обращением к поэтам прошлого времени, но и в самом повествовании. В конце стихотворения «Городок» (1815), написанного в духе традиционных дружеских посланий¹²³ и так же украшенного античными именами, является старушка-сплетница с вязанием, за нею — отставной майор с очаковской медалью, городские и сельские попы, подьячие и балалайка.

Однако такое «слишком явное смешение древних обычаев мифологических с обычаями жителя подмосковной деревни»¹²⁴ у Пушкина встречается очень редко и только в самых ранних, детских его произведениях. Обычно античные имена прекрасно гармонируют с общим стилем стихотворения и так спаяны с его текстом, что их невозможно ни отбросить, ни признать отжившей мишурой классицизма. Многие лицейские стихотворения с античной символикой отличаются необыкновенной легкостью, изяществом стиля, совершенной гармонией формы и содержания и могут быть причислены к шедеврам пушкинской лирики: «Рассудок и любовь» (1814), «Роза» (1815), «Гроб Анакреона» (1815), «К Морфею» (1816), «Заздравный кубок» (1816), «Фиал Анакреона» (1816)...

В лицейской лирике Пушкина 1816—1817 годов анакреонтическая тематика, неразрывно связанная с символикой античных слов, постепенно уступает место любовной элегии. Хотя Пушкин всех элегических поэтов называет «наследниками Тибулла и Парни»¹²⁵, источником вдохновения для него в эти годы является не римская элегия Тибулла и Проперция, а французская элегия Парни¹²⁶. В печальных элегиях последних лицейских лет мифологические имена звучат уже нечасто. После окончания Лицея Пушкин еще реже, еще экономнее

¹²² А. С. Пушкин. Сраженный рыцарь, 1815.

¹²³ Ср. «La Chartreuse» Грессе и «Мои Пенаты» Батюшкова.

¹²⁴ А. С. Пушкин. Заметки на полях второй части «Опытов в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова (XII, 272—273).

¹²⁵ А. С. Пушкин. «Любовь одна — веселье жизни хладной», 1816 (I, 214).

¹²⁶ О широком распространении в русской поэзии начала XIX века унылой элегии в духе Парни и Мильтвуа см.: Б. В. Томашевский. Пушкин. Кн. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 119—125; Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция. «Советский писатель», Л., 1960, стр. 89—91.

использует античные образы. Черновики его новых стихотворений и переделка многих лицейских произведений свидетельствуют о постепенном преодолении традиций карамзинской школы и о частой замене античных имен исконно русскими словами.

Однако далеко не все лирические жанры освобождаются от мифологических украшений, и в пушкинской поэзии символика античных слов продолжает играть весьма существенную роль. Так, в лирике петербургского периода большое место занимают дружеские послания, в которых по-прежнему звучат гораціанские мотивы. Эпикурейская проповедь наслаждения звучит в посланиях к А. И. Тургеневу (1817), Н. И. Кривцову (1817), В. В. Энгельгардту (1819), М. А. Щербинину (1819), Н. В. Всеволожскому (1819), А. М. Горчакову (1819), Ф. Ф. Юрьеву (1819) и др. В «Стансах Толстому» (1819) Пушкин повторяет излюбленные гедонистические призывы:

До капли наслажденье пей,
Живи беспечен, равнодушен!
Мгновенью жизни будь послушен,
Будь молод в юности твоей! (II, 109).

Гораціанские послания, как и анакреонтика, были традиционно связаны с символикой античных слов, и Пушкин так же, как в Лицее, использует мифологические и исторические имена для характеристики своих друзей: А. И. Тургенев — «ленивец милый на Парнасе»¹²⁷, А. М. Горчаков — «харит любовник своевольный»¹²⁸, Н. И. Кривцов — «мой эпикуреец»¹²⁹, Н. В. Всеволожский — «любимец муз, поклонник моды и Терпсихоры, и стихов»¹³⁰, М. А. Щербинин «проводит дни с Амуром»¹³¹, В. В. Энгельгардт — «ленивый Пинда гражданин»¹³², Я. Н. Толстой променял «на лампаду Эпиктета златой Горацийев фиал»¹³³. Себя Пушкин по-прежнему называет «любовником муз»¹³⁴, учеником «парнасских девственниц-богинь»¹³⁵.

И позже, когда опальный Пушкин вспоминает в своем изгнании петербургских друзей, в его стихах опять звучат античные имена: Н. В. Всеволожский, в гостеприимном доме которого собиралось общество «Зеленая лампа», — «Амфи-

¹²⁷ А. С. Пушкин. Тургеневу, 1817 (II, 41).

¹²⁸ А. С. Пушкин. Послание к кн. Горчакову. («Питомец мод, большого света друг»), 1819 (II, 115).

¹²⁹ А. С. Пушкин. «Когда сожмешь ты снова руку», 1818 (II, 57).

¹³⁰ А. С. Пушкин. Всеволожскому, 1819 (II, 582).

¹³¹ А. С. Пушкин. К Щербинину, 1819 (II, 87).

¹³² А. С. Пушкин. Н. Н. (В. В. Энгельгардту), 1819 (II, 83).

¹³³ А. С. Пушкин. Стансы Толстому, 1819 (II, 109).

¹³⁴ А. С. Пушкин. «Дубравы, где в тиши своболь», 1818 (II, 63).

¹³⁵ А. С. Пушкин. Записка к Жуковскому, 1819 (II, 108).

трион веселый»¹³⁶, М. Ф. Орлов — «обритый рекрут Гименя»¹³⁷, Ф. Ф. Юрьев — «прелестный Адонис, жилец Пафоса и Киферы»¹³⁸, П. А. Катенин — «наперсник важных Аонид», который воскресил Эсхила гений величавый»¹³⁹. Общество «Зеленая лампа» — «приют любви и вольных муз»¹⁴⁰, члены этого общества — «друзья Киприды и стихов»¹⁴¹, дружеская пирушка — «Вакха буйный пир»¹⁴², песня лицейстов на их традиционной встрече — «Пеан»¹⁴³, ближайший по Лицею друг Пушкина барон А. А. Дельвиг — «вещун пермесских дев»¹⁴⁴, «мой парнасский брат»¹⁴⁵, В. К. Кюхельбекер — «мой брат родной по музе, по судьбам»¹⁴⁶ и т. д.

Когда Пушкин говорит об искусстве, в его стихах тотчас являются музы: театр в Петербурге — «храм парнасских трех царик»¹⁴⁷, трагедия — «пышные игры Мельпомены»¹⁴⁸, балет — «легкие игры Терпсихоры»¹⁴⁹, А. М. Колосова — «надежда Пафоса», Е. С. Семенова — «чудная муза», которая «расторгла с Фебом узы»¹⁵⁰. Тема поэзии по-прежнему нераз-

¹³⁶ А. С. Пушкин. «В кругу семей, в пирах счастливых», 1821 (II, 770). Реконструкцию этого послания см. в статье С. М. Бонди «Неосуществленное послание Пушкина к «Зеленой лампе». (Временник Пушкинской комиссии, 1936, вып. 1). Образ гостеприимного хозяина Амфитриона взят из Мольера, который, в свою очередь, использовал образ Плавта.

¹³⁷ А. С. Пушкин. В. Л. Давыдову, 1821 (II, 178). См. также: «В кругу семей, в пирах счастливых», 1821 (II, 770).

¹³⁸ А. С. Пушкин. «В кругу семей, в пирах счастливых», 1821 (II, 770); см. также «Юрьеву», 1820 (II, 139).

¹³⁹ А. С. Пушкин. «В кругу семей, в пирах счастливых», 1821 (II, 175); см.: «Евгений Онегин», гл. 1, строфа XVIII и черновые ее варианты (VI, 259).

¹⁴⁰ А. С. Пушкин. «В кругу семей, в пирах счастливых», 1821 (II, 264).

¹⁴¹ А. С. Пушкин. Из письма к Я. Н. Толстому, 1822 (II, 264).

¹⁴² А. С. Пушкин. Друзьям, 1822 (II, 241).

¹⁴³ А. С. Пушкин. 19 октября, 1825 (II, 969).

¹⁴⁴ А. С. Пушкин. 19 октября, 1825 (II, 426); подробный комментарий к этой строке Пушкина см. в кн. М. П. Алексеева «Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». Л., 1967, стр. 203—206.

¹⁴⁵ А. С. Пушкин. Дельвигу, 1821 (II, 168).

¹⁴⁶ А. С. Пушкин. 19 октября, 1825 (II, 427).

¹⁴⁷ А. С. Пушкин. «В кругу семей, в пирах счастливых», 1821 (II, 175). «Три царницы» — Мельпомена, Талия и Терпсихора, так как в Петербургском театре (на месте нынешней Консерватории, на Театральной площади, в Ленинграде) ставились трагедии, комедии и балетные спектакли.

¹⁴⁸ А. С. Пушкин. Колосовой, 1818 (II, 464).

¹⁴⁹ А. С. Пушкин. Юрьеву («Любимец ветреных Ланс»), 1820 (II, 139).

¹⁵⁰ А. С. Пушкин. «В кругу семей, в пирах счастливых», 1821 (II, 175).

лучна с именем Аполлона и с излюбленными местами пребывания греческих муз:

Но, признаюсь, под Геликоном,
Где Касталийский ток шумел,
Я, вдохновенный Аполлоном,
Елисавету втайне пел...¹⁵¹ (II, 65).

В стихах, которые Пушкин создает после окончания Лицея в Петербурге, и позже, в годы южной ссылки, тональность символики античных имен существенным образом изменяется. В поэзии классицизма античные образы использовались чаще всего в целях создания особой приподнятости, торжественности поэтического стиля, и эта одическая традиция находит свое продолжение в некоторых лицейских стихотворениях Пушкина, написанных по особому заданию¹⁵². Однако в школьные годы Пушкин редко обращался к жанрам высокого стиля, предпочитая торжественным одам анакреонтические стихотворения и горацянские послания. Мифологические имена, которыми поэт щедро украшал свои лицейские стихотворения, придавали им оттенки изысканной антологичности, светской образованности, иногда альбомного острословия.

В стихотворениях петербургского периода античные образы часто придают стихам гневно сатирический или язвительно иронический оттенок: смерть Павла I — «Калигулы последний час»¹⁵³, светская жизнь в Петербурге — «порочный двор Цирцей»¹⁵⁴, митрополит — «хвастун бесстыдный» — бог садов Приап¹⁵⁵, брак — «хладный, важный Гименей»¹⁵⁶, легкомысленная дама полусвета — «крестница Киприды»¹⁵⁷ и т. д. Пушкин часто использует античные имена в качестве иронических эвфемизмов: «Венерой» он называет продажную женщину¹⁵⁸; «приапическими затеями» — изощренный разврат¹⁵⁹; «Меркурием в крови» — венерические заболевания¹⁶⁰;

¹⁵¹ А. С. Пушкин. К. Н. Я. Плюсковой, 1818.

¹⁵² А. С. Пушкин. Воспоминания в Царском Селе, 1814; Александру, 1815 и др.

¹⁵³ А. С. Пушкин. Вольность, 1817 (II, 47).

¹⁵⁴ А. С. Пушкин. Деревня, 1819 (II, 89).

¹⁵⁵ А. С. Пушкин. К Огаревой, 1817 (II, 38).

¹⁵⁶ А. С. Пушкин. Платоническая любовь, 1819 (II, 106).

¹⁵⁷ А. С. Пушкин. О. Массон, 1819 (II, 79).

¹⁵⁸ А. С. Пушкин. 27 мая 1819 («Веселый вечер в жизни нашей»), (II, 77).

¹⁵⁹ А. С. Пушкин. О. Массон, 1819 (II, 79).

¹⁶⁰ А. С. Пушкин. «За старые грехи наказанный судьбой», 1819, (II, 465); см. также: Эпиграмма («Оставя честь судьбе на произвол»), 1821.

греческим словом «афедрон» заменяет соответствующее русское слово¹⁶¹ и т. д.

Антологические ассоциации возникают у Пушкина по самым неожиданным поводам. Спуская мифических богов с олимпийских высот, поэт использует их для характеристики различных сторон петербургской жизни. Соприкоснувшись с житейской прозой, перемешавшись с самыми будничными словами, мифические имена придают оттенок легкой иронии непринужденному дружескому разговору:

Я ускользнул от Эскулапа,
Худой, обритый — но живой;
Его мучительная лапа
Не тяготеет надо мной.
Здоровье, легкий друг Приапа,
И сон, и сладостный покой,
Как прежде, посетили снова
Мой угол тесный и простой. . .¹⁶² (II, 83).

Иронически звучат мифические имена в антиклерикальных стихотворениях Пушкина. Если в ранних лицейских произведениях, написанных под влиянием «Орлеанской девственницы» Вольтера¹⁶³, Пушкин не решался «святую богородицу вместе славить с Афродитой»¹⁶⁴, то в стихотворениях петербургского периода он гротескно соединяет христианские понятия с языческими для дерзких насмешек над ритуалом православной церкви. Так, в послании к М. А. Щербинину Пушкин говорит о беспечной жизни тех,

Кто, удалив заботы прочь,
Как верный сын пафосской веры,
Проводит набожную ночь
С младой монашенкой Цитеры. . .¹⁶⁵ (II, 87).

Приятель поэта по обществу «Зеленая лампа» В. В. Энгельгардт —

Венеры набожный поклонник
И наслаждений властелин!¹⁶⁶ (II, 83).

Презентуя «Орлеанскую девственницу» отъезжающему в Лондон Н. И. Кривцову, Пушкин называет вольнодумную поэму Вольтера «святой библией харит»:

Амур нашел ее в Цитере,
В архиве Шалости младой.

¹⁶¹ А. С. Пушкин. Ты и я. (Стихотворение ходило по рукам как направленное против императора Александра) (II, 130).

¹⁶² А. С. Пушкин. N. N. (В. В. Энгельгардту), 1819.

¹⁶³ А. С. Пушкин. Монах, 1813; Бова, 1814.

¹⁶⁴ А. С. Пушкин. Бова, 1814 (I, 63).

¹⁶⁵ А. С. Пушкин. К Щербинину, 1819.

¹⁶⁶ А. С. Пушкин. N. N. (В. В. Энгельгардту), 1819.

По ней молись своей Венере
Благочестивою душой.

Да сохранят тебя в чужбине
Христос и верный Купидон!..¹⁶⁷ (II, 57).

Острые пушкинской иронии направлено, конечно, против ханжества, пошлости, скуки, которые царят в великосветских гостиных и которым поэт противопоставляет веселье, искренность, свободу мнений в дружеском кругу¹⁶⁸. Широкое использование символики античных имен в ироническом плане свидетельствует, что функции ее в пушкинской лирике меняются, что поэт относится к мифологическим именам свободнее, использует их реже, но зато гораздо разнообразнее.

Центральное место в поэзии Пушкина петербургского периода занимают вольнолюбивые мотивы, которые переплетаются с эпикурейскими, вакхическими призывами, столь характерными для лицейской поэзии. Поэтому само слово «свобода» появляется в окружении излюбленных мифических персонажей — Киприды, Вакха, муз и граций: Пушкин — «поклонник дружеской свободы, веселья, граций и ума»¹⁶⁹, его друзей «Свобода, Вакх и музы угощают»¹⁷⁰, Н. В. Всеволожский — «счастливый сын пиров, балованный дитя Свободы»¹⁷¹ В. В. Энгельгардт — «Свободы, Вакха верный сын»¹⁷².

Появившись на Олимпе пушкинской поэзии на равных правах с другим мифическими богами, новая богиня свободы одерживает решительную победу над древней богиней любви:

Беги, сокройся от очей,
Цитеры слабая царица!
Где ты, где ты, гроза царей,
Свободы гордая певича?¹⁷³ (II, 45).

В застольной поэзии богиня свободы оттесняет на второй план и древнего бога вина, и если во время лицейской пирушки царствовал вечно юный «Вакх со всем двором своим»¹⁷⁴, то теперь является новый законодатель за дружеским столом:

Я люблю вечерний пир,
Где Веселье председатель,

¹⁶⁷ А. С. Пушкин. «Когда сожмешь ты снова руку», 1818.

¹⁶⁸ См.: Послание к кн. Горчакову, 1819.

¹⁶⁹ А. С. Пушкин. «Простите, верные дубравы!», 1817 (II, 36).

¹⁷⁰ А. С. Пушкин. Послание к кн. Горчакову, 1819 (II, 115).

¹⁷¹ А. С. Пушкин. Всеволожскому, 1819 (II, 101).

¹⁷² А. С. Пушкин. Н. Н. (В. В. Энгельгардту), 1819 (II, 83).

¹⁷³ А. С. Пушкин. Вольность, 1817.

¹⁷⁴ А. С. Пушкин. Сон, 1816 (I, 187).

А Свобода, мой кумир,
За столом законодатель...¹⁷⁵ (II, 100).

Вакхические, эротические, эпикурейские мотивы, являющиеся данью литературной традиции, отступают под натиском новых, животрепещущих тем, врывающихся в поэзию Пушкина из реальной действительности, и, отступая, они постепенно теряют свое мифологическое оперение. Без всякого ущерба для образности и смысла стихов Пушкин своих друзей — поклонников «Свободы, Вакха и Венеры»¹⁷⁶ — теперь называет поклонниками «любви, Свободы и вина»¹⁷⁷, и эта очищенная от мифологической символики фразеология соответствует новому содержанию стихов.

В вольнолюбивых стихотворениях Пушкина символика античных имен уступает место символике гражданских понятий:

*Тираны мира! трепещите!
А вы, мужайтесь и впемлите,
Восстаньте, падшие рабы!*¹⁷⁸
.....
*Владыки! Вам венец и трон
Даёт Закон, а не природа;
Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас Закон...*¹⁷⁹ (II, 45—46)

Свобода и Рабство, Невежество и Просвещение, Тираны и Рабы, Закон и Трон, Народ и Царь, Право и Долг — эти наполненные глубоким социальным содержанием символы, почерпнутые из трудов французских просветителей и получившие широкое распространение в русской революционно-романтической поэзии, со всей силой зазвучали в вольнолюбивой поэзии Пушкина.

Казалось бы, по мере преодоления традиций классицизма, в поэзии Пушкина постепенно должна была бы исчезнуть и символика античных образов, неразрывно связанная с французской и русской анакреонтикой. Однако более широкое отображение современной действительности и отклики на злободневные события вовсе не означали разрыва с излюбленной литературной традицией: преодоление ее в творчестве Пушкина происходило мучительно и сложно, и поэт навсегда

¹⁷⁵ А. С. Пушкин. Веселый пир, 1819.

¹⁷⁶ А. С. Пушкин. N. N. (В. В. Энгельгардту), 1819 (II, 83).

¹⁷⁷ А. С. Пушкин. Юрьеву, 1819 (II, 95).

¹⁷⁸ Против прямолинейного толкования этих строк справедливо возражает Б. В. Томашевский; см.: Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 170—172.

¹⁷⁹ А. С. Пушкин. Вольность, 1817 (Курсив мой — Ю. С.).

сумел сохранить в своем поэтическом арсенале определенную долю образительных средств, которыми он широко пользовался в лицейские годы. Так, гражданские мотивы стихотворений, созданных в Петербурге, а затем в годы Южной ссылки, вызывают к жизни новую волну античных образов, взятых по преимуществу уже не из мифологии, а из реальной истории древнего мира.

Пушкин, как и все передовые люди России двадцатых годов, мечтал о совершенных формах жизни общества, но в современной Европе он не находил положительных примеров. Революционное движение в Испании и в Италии, к которому Пушкин относился сочувственно, было жестоко подавлено Священным Союзом во главе с «владыкой Севера» — императором Александром I.

Французская революция закончилась тем, что к власти пришел Наполеон — «мятежной Вольности наследник и убийца»¹⁸⁰, а затем была восстановлена власть Бурбонов. Кроме того, хотя Пушкин с юных лет впитал в себя многие идеи Французской революции, он никогда не одобрял методов кровавого террора: для него якобинская диктатура — «ареопаг остервенелый», Марат — «уродливый палач»,

Апостол гибели, усталому Анду
Перстом он жертвы назначал...

а Шарлотта Кордэ — «дева Эвменида»¹⁸¹ (II, 174).

В поисках социальных идеалов Пушкин, как и многие декабристы, обращался к классической древности — к Римской республике и к афинской демократии, ибо только там он мог найти республиканские формы правления как некую долговременную реальность, хотя и удаленную на целые тысячелетия.

Если в лицейской сатире «Лицинию» (1815) звучали условные имена деспота Ветулия, мудреца Дамета, друга Лициния, развратницы Глицерии, клиента Корнелия, то теперь со всей политической остротой и силой зазвучали имена исторических деятелей эпохи гражданской войны в Риме:

Шумит под Кесарем заветный Рубикон,
Державный Рим упал, главой поник закон;
Но Брут восстал вольнолюбивый:
Ты Кесаря сразил — и мертв объемлет он
Помпея мрамор горделивый¹⁸² (II, 173).

¹⁸⁰ А. С. Пушкин. «Недвижный страж дремал», 1824 (II, 311).

¹⁸¹ А. С. Пушкин. Кинжал, 1821.

¹⁸² А. С. Пушкин. Кинжал, 1821.

Имена Цезаря и Брута становятся символами деспотизма, попирающего священный закон, и свободолюбия, вдохновляющего на жертвы во имя высокой цели:

Вот Кесарь — где же Брут? О грозные витии,
Целуйте жезл России
И вас поправшую железную стопу¹⁸³ (II, 311).

Если имя Брута олицетворяет героический подвиг во время гражданской войны, то имя Перикла воплощает в себе самоотверженное служение своему народу в мирное время:

Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес...¹⁸⁴ (II, 134).

Таким же символом служения родине является имя Аристиды, которым Пушкин называет Ф. Н. Глинку:

В моем изгнание позабуду
Несправедливость их обид:
Они ничтожны — если буду
Тобой оправдан, Аристид¹⁸⁵ (II, 273).

«Я рад, что Глинке полюбились мои стихи — это была моя цель», — писал Пушкин брату по поводу этих строк 30 января 1823 года (XIII, 56).

В связи с национально-освободительным движением в Греции, которое вызвало широкий отклик в передовых кругах России, интерес Пушкина к древней Греции особенно возрастает, и имена древнегреческих героев часто звучат в его стихах и письмах: «В Одессах, — писал он В. Л. Давыдову, — ... все говорили об Леониде, об Фемистокле, все шли в войско счастливецца Ипсиланти» (XIII, 23). Героев, павших в битвах за независимость Греции, Пушкин сравнивает с тираноубийцами — Тармонидом и Аристокитоном:

Но знамя черное Свободой восшумело.
Как Аристокитон, он миртом¹⁸⁶ меч обвил,
Он в сечу ринулся — и падши совершил
Великое святое дело¹⁸⁷ (II, 217).

Откликаясь на заключение Адрианопольского мира в 1829 г., Пушкин опять упоминает Перикла и славу «мрамор-

¹⁸³ А. С. Пушкин. «Недвижный страж дремал на царственном пороге», 1824.

¹⁸⁴ А. С. Пушкин. К портрету Чаадаева, 1818—1820.

¹⁸⁵ А. С. Пушкин. Ф. Н. Глинке... («Когда средь оргий жизни шумной»), 1822.

¹⁸⁶ Аристокитон и Гармодий в 514 г. до н. э., скрыв кинжалы под миртовыми ветками, напали на афинского тирана Гиппарха и закололи его. Гармодий был убит телохранителями, а Аристокитон бежал, но затем был пойман и казнен Гиппием, братом Гиппарха.

¹⁸⁷ А. С. Пушкин. «Гречанка верная! не плачь, — он пал героем!», 1821.

ных Афин», прославляет «Олимп и Пинд и Фермопилы»¹⁸⁸, овеянные двойной славой — битвами против персидского нашествия в V в. до н. э. и сражениями против турецкого ига в начале XIX века, а имя Тиртея ставит рядом с именами Константина Ригаса¹⁸⁹ и Джорджа Байрона.

Античные имена приобретают все большую емкость в творчестве Пушкина, вызывают различные ассоциации, иногда служат защитными средствами и помогают обмануть бдительность царской цензуры. В лицейской лирике, например, имя Овидия было символом только легкой эротической поэзии¹⁹⁰. Такой взгляд на Овидия был распространен в литературе того времени, а его нескромная псевдодидактическая поэма «*Agamatoria*» была широко популярна. Поэтому, рисуя светскую жизнь Онегина, Пушкин употребляет имя Назона в том же символическом его значении¹⁹¹. Однако в других произведениях, созданных Пушкиным в годы изгнания¹⁹², имя Овидия вызывает совершенно иные ассоциации: жестокость Августа и репрессии в конце царствования Александра I, печальная судьба Овидия и судьба русских поэтов вообще, а в частности — Пушкина, сосланного на Юг, и Баратынского, высланного на Север. Кроме того, имя Овидия помогает Пушкину обмануть цензуру и эзоповым языком рассказать о печальной участи русских поэтов. По поводу своей элегии «К Овидию» Пушкин писал А. А. Бестужеву: «Кланяйтесь от меня цензуре, старинной моей приятельнице... Предвижу препятствия в напечатании стихов к Овидию, но старушку можно и должно обмануть, ибо она очень глупа...» (XIII, 38—39). Так имя Овидия становится символом изгнания, деспотизма царей, горькой участи преследуемых поэтов; символом конфликта между свободой творчества и царской властью.

Имя Клеопатры вызывает размышления о героических характерах, сильных страстях далекого прошлого¹⁹³ и вместе с тем об измельчании душ, изменении нравов в пушкинскую эпоху, когда даже в пороках своих люди мелки и жалки. Имя Сафо говорит о высокой и светлой любви¹⁹⁴. Имя Ариона

¹⁸⁸ А. С. Пушкин. «Восстань, о Греция, восстань!», 1829 (III, 169).

¹⁸⁹ Патриотический гимн Ригаса (1757—1798) «Воспряньте, Греции народы!» был переведен на английский язык Байроном, а на русский — Гнедичем.

¹⁹⁰ А. С. Пушкин. К Батюшкову, 1814; Сон, 1816.

¹⁹¹ А. С. Пушкин. Евгений Онегин. Гл. I, строфа 8.

¹⁹² А. С. Пушкин. Из письма к Гнедичу, 1821; К Овидию, 1821; Чаадаеву, 1821; К Баратынскому. Из Бессарабии, 1822; К Языкову, 1824; Цыганы, 1824.

¹⁹³ А. С. Пушкин. Клеопатра, 1824; «Мы проводили вечер на даче», 1835; Египетские ночи, 1835.

¹⁹⁴ А. С. Пушкин. Сафо, 1825.

является символом особого предназначения поэта¹⁹⁵, неприкосновенности его личности и вместе с тем помогает скрыть от цензуры истинный смысл стихотворения, повествующего о судьбе декабристов и верности их идеалам самого Пушкина. Античные имена, которые Пушкин часто выносит из текста в заголовки, освещают его стихотворения новыми мыслями, придают им глубокий подтекст. Каждое имя, почерпнутое Пушкиным из арсенала классической древности, приобретает свое неповторимое звучание, навсегда слившееся для русского читателя со стихами великого русского поэта.

Итак, в годы поэтической зрелости Пушкина античные имена продолжают звучать в его антологических стихотворениях, в стихах о борьбе за независимость Греции, в тех произведениях, где речь идет о поэте, о поэзии, о судьбе самого Пушкина, а также в стихотворениях, выражающих свободолюбивые мысли. Это связано с тем, что Пушкин, как и многие его современники, в поисках социальных и эстетических идеалов обращался к классической древности.

Использование символики античных имен определяется не только темами, но и жанрами его стихотворений. Хотя поэзия Пушкина вышла далеко за пределы условных поэтических рамок классицизма¹⁹⁶, на всех этапах его творчества все же сохраняют свою специфику пушкинские послания, эпиграммы и антологические надписи. Античные образы встречаются в посланиях к друзьям, написанных в годы Южной ссылки¹⁹⁷, в михайловский период его творчества¹⁹⁸ и в последнее десятилетие его жизни¹⁹⁹. То же самое относится к его надписям и эпиграммам²⁰⁰.

¹⁹⁵ А. С. Пушкин. Арион, 1827.

¹⁹⁶ В первом издании 1826 года Пушкин разделил свои стихотворения по жанровому принципу, как это делал Батюшков. Убедившись, что его произведения не укладываются в традиционные разделы, Пушкин во втором издании 1829 г. расположил стихотворения в хронологическом порядке, однако и здесь он выделил в особый раздел надписи и эпиграммы.

¹⁹⁷ А. С. Пушкин. Юрьеву, 1821; Из письма к Гнедичу, 1821; В. Л. Давыдову, 1821; Чаадаеву, 1821; Из письма к Я. Н. Толстому, 1822; В. Ф. Раевскому, 1822; Ф. Н. Глинке, 1822; Давыдову, 1824 и др.

¹⁹⁸ А. С. Пушкин. К Языкову, 1824; Чаадаеву, 1824; Из письма к Родзянке, 1824, К Родзянке, 1825; Из письма к Вяземскому, 1825; К Вяземскому, 1826; К Языкову, 1826 и др.

¹⁹⁹ А. С. Пушкин. Кипренскому, 1827; Послание Дельвигу, 1827; В. С. Филимонову, 1828; И. В. Сленину, 1828; К. Языкову, 1828; Ответ Катенину, 1828; Гнедичу, 1832; Д. В. Давыдову, 1836 и др.

²⁰⁰ А. С. Пушкин. Эпиграммы на А. А. Давыдову (1821); Туманского (1823); Каченовского (1824); «Напрасно ахнула Европа» (1825); на А. Н. Муравьева (1827); Великопольского (1829); Надеждина (1829); Булгарина (1830) и др.

Античные имена, сохраняя свое символическое значение, вызывают в памяти образ далекого прошлого, чтобы оттенить ту или иную черту живого современника поэта. Так, в дружеском послании к Великопольскому²⁰¹ шутивное обращение «Перснев наследник» намекает на только что опубликованную его сатиру «К Эрасту» и звучит с добродушной иронией. После ссоры с Великопольским Пушкин пишет на него эпиграмму «Поэт-игрок, о Беверлей-Гораций»²⁰², где имя прославленного римского поэта рядом с именем картежника из драмы Б.-Ж. Сорена звучит с убийственным сарказмом, подчеркивая пристрастие Великопольского к картам и бездарность его как поэта. Еще унизительнее звучит имя римского поэта в эпиграмме на Надеждина: Феб приказал выпороть мальчишку, «семинариста-Горация», который принес тетрадь лакейских диссертаций²⁰³.

В стихотворениях и прозаических посланиях к друзьям Пушкин называет Баратынского — Овидием²⁰⁴, Кривцова — Анаксагором, Вяземского — Аристиппом²⁰⁵, Катенина — Эсхилом²⁰⁶, Воейкова — Бионом²⁰⁷, Греча — Аристархом²⁰⁸, Никиту Всеволодовича Всеволожского — «Аристиппом Всеволодовичем»²⁰⁹; Гнедич, по словам Пушкина, возмужал «во храме Гомеровом, как Ахилл в вертепе Кентавра»²¹⁰; Жуковский, Гнедич, Плетнев и Дельвиг — вот «мой Ареопэг», — пишет Пушкин²¹¹, поэт сравнивает свои отношения с Чаадаевым с верной дружбой Ореста и Пилада²¹². Все эти античные имена-символы отражают доброе отношение к друзьям и ярко освещают различные обстоятельства их жизни или характерные черты их творчества.

Своих литературных или политических противников Пушкин гневно клеймит античными именами, которые таят в себе сатирическое обличение или язвительную насмешку: цензор Бируков — «угрюмый сторож» и «докучный евнух» муз²¹³,

²⁰¹ А. С. Пушкин. Послание к Великопольскому, 1828.

²⁰² А. С. Пушкин. Поэт-игрок, о Беверлей-Гораций, 1829.

²⁰³ А. С. Пушкин. Эпиграмма («Мальчишка Фебу гимн поднес»), 1829.

²⁰⁴ А. С. Пушкин. Баратынскому. Из Бессарабии, 1822.

²⁰⁵ А. С. Пушкин. Из письма к Вяземскому, 1825.

²⁰⁶ А. С. Пушкин. Письмо к Катенину от 19 июля 1822 г.

²⁰⁷ А. С. Пушкин. Письмо к брату в конце февраля 1825 г.

²⁰⁸ А. С. Пушкин. Письмо к Гречу от 21 сентября 1821 г.

²⁰⁹ А. С. Пушкин. Письмо к Вестужеву от 29 июня 1824 г.

²¹⁰ А. С. Пушкин. Письмо к Гнедичу от 23 февраля 1825 г.

²¹¹ А. С. Пушкин. Письмо к Плетневу в конце октября 1824 г.

²¹² А. С. Пушкин. Чаадаеву («К чему холодные сомненья?»), 1824.

²¹³ А. С. Пушкин. Послание цензору, 1822.

Каченовский — «усыпительный Зоил»²¹⁴, Булгарин — «Зоил-чухонец»²¹⁵, граф Воронцов — «граф Сеян»²¹⁶ и «достопочтенный лорд Мидас»²¹⁷, Стурдза «стоит лавров Герострата»²¹⁸, Аракчеев — «в Чугуеве Нерон»²¹⁹, Павел I — «Калигула»²²⁰, Александр I — то Агамемнон, то Юлий Цезарь²²¹, то Октавиан-Август²²², то Тиберий²²³. Эти имена, прошедшие строгий отбор тысячелетий, сохранили огромной силы сатирический заряд, и Пушкин пятнает ими своих врагов, достигая при этом предельной лаконичности: Аракчеев — Нерон, Павел — Калигула, Александр — Тиберий и т. д.

В послании к Н. И. Гнедичу Пушкин называет Александра I «Октавием», и это сразу вызывает соответствующие ассоциации: образ хитрого римского императора Октавиана-Августа, который обещал народу восстановить республику, а на деле установил полное единовластие, и одновременно с этим — непоследовательность русского императора Александра, который обещал дать России конституцию с помощью М. М. Сперанского, а вместо этого осуществил полицейский произвол с помощью А. А. Аракчеева; за образами царей печальная судьба римского поэта Овидия, сосланного на берег Черного моря и вместе с этим — судьба опальных русских поэтов — Пушкина и Баратынского.

Лаконичная и яркая характеристика дается Пушкиным в надписи к портрету Чаадаева:

Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес,
А здесь он — офицер гусарский²²⁴ (II, 134).

Перед глазами встают картины отдаленных исторических эпох²²⁵: демократические Афины с их идеальным, с точки зрения людей эпохи декабризма, политическим строем; гражданская война в Риме, где льется кровь в борьбе за респуб-

²¹⁴ А. С. Пушкин. Охотник до журнальной драки, 1824.

²¹⁵ А. С. Пушкин. К Баратынскому («Стих каждый в повести твоей...»), 1826.

²¹⁶ А. С. Пушкин. Письмо к Вяземскому от 24—25 июня 1824 г.

²¹⁷ А. С. Пушкин. «Не знаю где, но не у нас», 1824—1827.

²¹⁸ А. С. Пушкин. На Стурдзу, 1819.

²¹⁹ А. С. Пушкин. На Аракчеева, 1819.

²²⁰ А. С. Пушкин. Вольность, 1817.

²²¹ А. С. Пушкин. «Недвижный страж дремал на царственном пороге», 1824.

²²² А. С. Пушкин. Из письма к Гнедичу от 24 марта 1821 г.; письмо к брату в октябре 1822 г. и др.

²²³ А. С. Пушкин. Письмо к Вяземскому от 24—25 июня 1824 г.

²²⁴ А. С. Пушкин. К портрету Чаадаева, 1818—1820.

²²⁵ От Перикла до Брута — 400 лет, от Брута до Чаадаева более тысячи восьмисот лет.

лику и свободу, а рядом с этим — современная многострадальная Русь, с ее крепостничеством и аракчеевской военщиной. Имена Перикла и Брута выразительно определяют, кем бы мог стать Чаадаев в условиях идеальной свободы, какие подвиги он мог бы совершить в открытой политической борьбе, и на что он обречен в условиях реальной российской действительности, «в оковах службы царской».

В 1815 году Пушкин говорит о Вольтере: «Сын Мома и Минервы»²²⁶. Использование мифологических образов для характеристики Вольтера было тем более уместно, что великий французский просветитель по существу никогда не порывал с традициями классицизма. Но как много сказано в этой короткой строке!

Афина — богиня мудрости, родившаяся из головы Зевса, была покровительницей наук, искусств и поэзии, она установила первые законы и учредила ареопаг, она была главным божеством и символом демократических Афин. Таким образом, одно только имя Афины-Минервы покрывало всю многогранную деятельность Вольтера — великого мыслителя, знаменитого поэта, ученого историка и даже юриста, который вел судебные процессы. Имя покровительницы Афинской республики перекликалось и со смелыми свободолюбивыми идеалами «фернейского мудреца». Пушкин выразил этим символом гораздо больше, чем мог и хотел сказать в свои 16 лет.

Однако для характеристики Вольтера одного имени богини мудрости было все-таки недостаточно, и Пушкин ставит рядом с ним имя Мома, олицетворяющего насмешку. Этот символ указывает на Вольтера как автора «Орлеанской девственницы», беспощадных сатир, убийственных эпиграмм, тонких пародий, фривольных и остроумных стихотворений; на Вольтера — мастера легкой шутки, каламбура, сардонической насмешки, язвительной иронии и колкого сарказма; на «смех Вольтера», который, по словам А. И. Герцена, сильнее потрясает, чем «плач Руссо».

Перечитывая в 1825 году свои ранние стихотворения, Пушкин написал на полях так называемой «тетради Всеволожского»:

От многоречия отрекшись добровольно,
В собранье полном слов не вижу пользы я;
Для счастья души, поверьте мне, друзья,
Иль слишком мало всех, иль одного довольно (II, 456).

Стремление к лаконизму — одна из самых характерных черт творческого своеобразия Пушкина. Приведенные выше примеры показывают, как много ассоциаций вызывает каждый

²²⁶ А. С. Пушкин. Городок, 1815 (I, 97).

мифологический или исторический образ. Античные имена придают пушкинским стихам предельный лаконизм и сообщают им глубокий подтекст. В этом можно видеть одну из причин того, что Пушкин до конца своих дней в той или иной степени использует символику античных имен.

Символика классицизма не исчезает с самим классицизмом — она проходит своего рода отбор в поэтическом творчестве Пушкина, который с годами все строже, все экономнее пользуется античными именами, но тем вернее и неотразимее они бьют без промаха в цель.

В том вихре мифологических имен, который носился по страницам книг и журналов в начале прошлого века, даже такой тонкий ценитель античности, как Батюшков, не всегда чувствовал, какие символы выдохлись и отжили свой век, какие уже стали по существу русскими словами, а какие сохранили живую образность и нарицательную силу. У Пушкина в этом отношении чутье было безукоризненное. К стихотворению Батюшкова «Мои Пенаты» он делает следующее примечание:

«Главный порок в сем прелестном послании — есть слишком явное смешение древних обычаев мифологических с обычаями жителя подмосковной деревни. Музы существа идеальные. Христианское воображение наше к ним привыкло, но *норы и келии*, где лары расставлены, слишком переносят нас в греческую хижину, где с неудовольствием находим стол с изорванным сукном и перед камином суворовского солдата с двуструнной балалайкой. — Это всё друг другу слишком уже противоречит (XII, 272—273)²²⁷.

У Пушкина античные имена всегда гармонируют с общим тоном всего стихотворения, за исключением, может быть, нескольких детских произведений. В зависимости от того, в какой мере то или иное античное имя стало привычным для русского уха, мы можем встретить его в пушкинских стихотворениях.

Пушкин широко употреблял мифологические имена, которые не имели своих русских двойников и только расширяли словарный состав русской поэзии. Большинство таких слов теперь входит в основной фонд литературного языка, и в этом немалая заслуга Пушкина. Давно к ним привыкло, как говорил Пушкин, «христианское воображение наше». Самый внимательный читатель не заметит и следов языческой мифологии, скажем, в стихотворении «Я помню чудное мгновенье...».

²²⁷ А. С. Пушкин. Заметки на полях 2-й части «Опытов в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова (курсив Пушкина).

Прочитав строку «Как гений чистой красоты»²²⁸, никто не вспомнит, что Гений — в римской мифологии — крылатый добрый дух, защитник и хранитель человека.

Мифические имена совсем не встречаются в тех произведениях Пушкина, где есть хотя бы элементы сельского или городского русского быта.

По мере того, как тематика пушкинских произведений становится все шире и разнообразнее, а реальная действительность находит в них все более полное отражение, символика античных имен играет все меньшую роль в общей системе изобразительных поэтических средств и ограничивается определенным кругом жанров и тем. Славянский колорит и современная тематика многих стихотворений, романтические поэмы, трагедия на тему из русской истории, роман о современной жизни, русские сказки — все это сводит почти на нет использование античной символики в большинстве произведений.

По стихотворениям Пушкина можно проследить, как постепенно в лексике его поэтического творчества происходит естественный отбор. В лицейской лирике античные слова-символы еще преобладают над соответствующими русскими синонимами в силу традиции, моды. Эти слова уже давно утратили свой первоначальный мифологический смысл; как стершиеся монеты, они поблекли и потеряли живую плоть. Имя Беллоны вовсе не вызывало в воображении облик воинственной богини в длинном одеянии, с копьем или бичом в руке. Оно стало ничуть не более выразительным, чем русское слово «война». Морфей давно в поэзии соединился с отцом своим Гюпнсом, и вряд ли этот крылатый старец мог кого-нибудь склонить ко сну. Мом уже не вызывал злой насмешки, а Ком не возбуждал аппетита. И чем Немезида, давно утратившая свои весы, уздечку, меч и плеть, была лучше, чем русское слово «возмездие», а потерявшая живой образ богиня Фемида — лучше, чем слово «закон»? К русскому пейзажу более подходило солнце, чем Феб, ветер, чем Зефир, воздух, чем Эфир и т. д.

В стихотворениях Пушкина постепенно исчезают те опустошенные имена, которые потеряли свой живой облик: поэт заменяет их исконно русскими словами. Если в 1813 году Пушкин так описывал погоню русского монаха за быстроногой девкой:

Быстрее орла, быстрее звука лир
Прелестница летела, как зефир.
Но наш монах Эол пред ней казался...²²⁹ (I, 15),

²²⁸ А. С. Пушкин. К*** («Я помню чудное мгновенье»), 1825 (II, 406).

²²⁹ А. С. Пушкин. Монах, 1813.

то в 1827 году в стихотворении, связанном с античной тематикой, Пушкин предпочел русское слово «вихорь» всем Эолам и Зефирам греческой мифологии:

Измял с налету вихорь шумный...²³⁰ (III, 58).

Если в том же монастыре наступление вечера Пушкин описывал так:

Уж перестал Феб землю освещать...²³¹ (I, 18).

то в 1825 году в стихотворении на традиционную античную тему является не Феб, не Аполлон, не Гелиос, а «солнце», да еще «святое»: «Ты, солнце святое, гори!», «Пред солнцем бессмертным ума», «Да здравствует солнце, да скроется тьма!»²³² (II, 420).

Неумеренную любовь эпигонов классицизма к античным словам Пушкин зло высмеял еще в годы борьбы «Арзамаса» с «Беседой». Косноязычие тяжеловесных античных реминисценций он пародировал в своей шутивно стилизованной надписи к портрету Дельвига:

Се самый Дельвиг тот, что нам всегда твердил,
Что, коль судьбой ему даны б Нерон и Тит,
То не в Нерона меч, но в Тита сей вонзил —
Нерон же без него правдиву смерть узрит²³³ (II, 133).

С убийственным сарказмом относился Пушкин к попыткам возродить тяжеловесную одическую поэзию в ее традиционном мифологическом оперении. В 1825 году он пишет пародию на Хвостова, где насмешливо призывает графа Хвостова явиться на смену погибшему Байрону в Грецию, чтобы стяжать там «Перикла лавр, лавр Фемистокла», и завершает свою пародию язвительным каскадом мифических имен:

И да блюдут твой мирный сон
Нептун, Плутон, Зевс, Цитерея,
Гебея, Псиша, Крон, Астрея,
Феб, Игры, Смехи, Вакх, Харон²³⁴ (II, 388).

Полемиические стрелы, направленные Пушкиным против графа Хвостова, рикошетом попадали в Кюхельбекера, Грибоедова и других сторонников возрождения отживших традиций. Пушкин не подвергал сомнению возможность использования античных образов в современной ему поэзии: он сам на

²³⁰ А. С. Пушкин. Арион, 1827.

²³¹ А. С. Пушкин. Монах, 1813.

²³² А. С. Пушкин. Вакхическая песня, 1825.

²³³ А. С. Пушкин. К портрету Дельвига, 1818—1819.

²³⁴ А. С. Пушкин. Ода его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову, 1825.

протяжении всего творчества обращался к классическому наследию Греции и Рима; спор шел только о том, как нужно использовать это наследие.

В поэзии классицизма символика античных имен, как и пристрастие к отжившим славянизмам, служила целям чисто внешнего украшения стихов и возвышения одической поэзии над живым разговорным языком того времени. В последний период своего творчества Пушкин воссоздает произведения греческих и римских поэтов, и его переводы проникнуты подлинным духом античности. Он рисует целый ряд ослепительных картин из жизни древней Греции и Рима, возрождая быт, нравы, реалии далеких эпох.

Прекрасное знание древней истории, литературы, мифологии позволяет Пушкину возвращать к жизни поэтические образы, давно утратившие плоть и кровь. Эти сверкающие яркостью и точностью деталей картины возникают не только в произведениях, посвященных античной тематике, но в посланиях и эпиграммах, обращенных к живым современникам поэта.

Бесчисленное количество раз упоминались поэтами пушкинской поры Парнас, Пегас, Капталский ключ, источник Иппокрена, не вызывая в воображении никаких живых образов. Но вот Пушкин пишет Языкову:

Нет, не Капталскою водой
Ты воспоил свою Камену;
Пегас иную Иппокрену
Копытом вышиб пред тобой²³⁵ (II, 22),

и эпизод из древней мифологии ожил, чтобы дать яркую характеристику стихам Языкова.

Сколько раз в стихах Пушкина и его современников мелькало имя Аполлона, не вызывая никаких зрительных представлений! Кто из поэтов не был «питомцем Феба», «жрецом Аполлона»? И никогда при этом не возникал живой образ могущественного божества. Но вот по совершенно случайному поводу²³⁶ Пушкин вспоминает битву Аполлона с Пифоном, и в его воображении вспыхивает полная экспрессии и напряженной борьбы сцена, которая умещается в блистательном четверостишии:

Лук звенит, стрела трепещет,
И клубясь издох Пифон;

²³⁵ А. С. Пушкин. К Языкову, 1826.

²³⁶ Экспромт этот Пушкин сочинил в салоне З. А. Волконской, когда посредственный поэт А. Н. Муравьев, разбив гипсовую статую Аполлона Бельведерского, сострил в стихах, что он хотел померяться силою с Фебом,

И твой лик победой блещет,
Бельведерский Аполлон!²³⁷ (III, 51).

Так тривиальные античные символы в пушкинской лирике превращаются в живые поэтические образы.

Через все этапы творчества Пушкина проходят две центральные темы его лирических произведений — тема любви и тема поэзии. Тема любви очень скоро теряет свое мифологическое оперение. В ранних анакреонтических и гораціанских стихотворениях, во многих «унылых элегиях», несмотря на наличие реального адресата, любовь является еще в традиционном античном облачении. По мере того, как живые и подлинные чувства вытесняют литературные условности, вместе с традиционными именами Лаис и Делий исчезают мифические имена Афродиты-Венеры и Эрота-Амура. В любовной лирике, лучшие образцы которой Пушкин создает в годы своей поэтической зрелости, символика античных имен исчезает, видимо, потому, что в русском языке достаточно исконно русских слов для выражения самых различных оттенков любви, разлуки, ревности, печали, ласки, страсти.

Зато тема поэзии неразлучна с символикой античных слов. Греческая Муза шествует по всем этапам поэтического творчества Пушкина. Далеко не всегда ее можно заменить обрусевшим словом «поэзия». Могло ли русское слово «вдохновение» вытеснить имя Аполлона? «Поэт канул в Лету» — это можно выразить лишь описательно с помощью русских слов, и возможно ли более яркое и лаконичное выражение, чем пушкинское: «И в Лету бух!»? Где найти синонимы словам «Парнас», «Олимп», «Пегас»? Можно ли греческую «лиру» заменить словами «балалайка» или «гармонь», не снизив поэтический пафос?

В произведениях последних лет можно отметить более строгий отбор мифологических символов, но то обстоятельство, что тема поэзии — от первых до последних стихотворений Пушкина — теснейшим образом связана с античными именами, объясняется прежде всего тем, что Пушкин смотрит на поэзию как на самое высокое и благородное из всех человеческих свершений:

Служенье муз не терпит суеты;
Прекрасное должно быть величаво...²³⁸ (II, 427).

Поэзия — удел избранных: «Поэт казнит, поэт венчает»²³⁹, он может осмеять или прославить в веках. Все это требует

²³⁷ А. С. Пушкин. Эпиграмма. (Из антологии), 1827.

²³⁸ А. С. Пушкин. 19 октября, 1825.

²³⁹ А. С. Пушкин. Разговор книгопродавца с поэтом, 1824 (II, 326).

высоких, небудничных слов. И Пушкин пользуется или библейскими, или античными образами: поэт в его стихах является или пророком или жрецом:

Таков прямой поэт. Он сетует душой
На пышных играх Мельпомены...
То Рим его зовет, то гордый Илион...²⁴⁰ (III, 286).

Поэты не должны служить узкому практицизму бессмысленной черни, для которой «печной горшок» дороже, чем «кумир Бельведерский»:

Но, позабыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношение,
Жрецы ль у вас метлу берут?...²⁴¹ (III, 142),

Поэт должен быть выше суетных забот о славе, он презирает «суд глупца», не требует «наград за подвиг благородный»:

... пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит
И в детской резвости колеблет свой треножник²⁴² (III, 223).

Поэт выше вельмож и царей, которых он без лести поучает:

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потупя очи долу...²⁴³ (III, 90).

Тема поэтического творчества в интерпретации Пушкина требует возвышенных слов. Говоря о бессмертии поэзии, о высоком назначении поэта, о свободе творчества и радости вдохновенного труда, о презрении к наградам и суду невежд, Пушкин создает свой стиль высокой простоты. Античная символика, возрожденная и очищенная Пушкиным, находится в полном соответствии с общим тоном стихотворений, с самим строем мыслей о назначении поэта:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира...²⁴⁴ (III, 65).

Размышляя о своем творчестве, Пушкин никогда не теряет из виду античных символов поэтического искусства. Образно и

²⁴⁰ А. С. Пушкин. Гнедичу, 1832.

²⁴¹ А. С. Пушкин. Поэт и толпа, 1828.

²⁴² А. С. Пушкин. Поэту, 1830.

²⁴³ А. С. Пушкин. Друзьям, 1828.

²⁴⁴ А. С. Пушкин. Поэт, 1827.

лаконично они воплощают в себе темы и жанры пушкинской лирики. В руках Пушкина то свирель — «семиствольная цевница» буколической поэзии²⁴⁵; то насмешливая «дудка», которую подарил поэту Пан — «веселый сын Эрмия»²⁴⁶; то элегическая задумчивая лира:

Наперсница моих сердечных дум,
О ты, чей глас приятный и небрежный
Смирял порой страстей порыв мятежный
И веселил порой унылый ум,
О верная, задумчивая лира...²⁴⁷ (II, 172).

В руках поэта то звучная «Овидиева лира, счастливая певица красоты, певица нег, изгнания и разлуки...»²⁴⁸; то «поучительная лоза» Марциала, которая «Зоила хлещет — мимоходом»²⁴⁹, то гневный «Ювеналов бич»²⁵⁰, который «у столба сатиры разврат и злобу» обличает, казнит врагов «как гром, как молния богов»; то могущественная «святая лира» Аполлона²⁵¹, которая помогает поэту «глаголом жечь сердца людей»²⁵². Лира — символ поэзии — звучит по-разному: то грозно и торжественно, то грустно и печально, то возвышенно и просветленно. Лира перевоплощается то в дудку Пана, то в бич Ювенала, то в пастушью свирель со «звонкими скважинами пустого тростника»²⁵³.

Из всех символов поэзии самым излюбленным является, конечно, Муза, которая в пушкинской лирике так же многократно меняет свой облик, как и лира. Муза так часто появлялась в русской поэзии XVIII века, что стала совершенно безликим именем. Эта мифическая богиня, по существу, задолго до Пушкина утратила живую одухотворенность, и имя ее превратилось в тривиальное слово. Однако Пушкин не только широко употреблял это слово в его уже русском смысле, но оживил греческую богиню, а затем обучил ее русскому языку и приручил к русской поэзии.

²⁴⁵ А. С. Пушкин. Муза, 1821 (II, 164).

²⁴⁶ А. С. Пушкин. Батюшкову, 1815 (I, 114).

²⁴⁷ А. С. Пушкин. «Наперсница моих сердечных дум», 1821.

²⁴⁸ А. С. Пушкин. «Кто видел край, где роскошью природы», 1821 (II, 667).

²⁴⁹ А. С. Пушкин. Из письма к Гнедичу, 1821 (II, 171).

²⁵⁰ А. С. Пушкин. «О Муза пламенной сатиры!», 1820—1826 (II, 458).

²⁵¹ А. С. Пушкин. Поэт, 1827 (III, 65).

²⁵² А. С. Пушкин. Пророк, 1826 (III, 31).

²⁵³ А. С. Пушкин. Муза, 1821 (II, 164).

Первой музой — вдохновительницей поэта была его няня Арина Родионовна:

Наперсница волшебной старины,
Друг вымыслов игривых и печальных,
Тебя я знал во дни моей весны,
Во дни утех и снов первоначальных.
Я ждал тебя; в вечерней тишине
Являлась ты веселою старушкой,
И надо мной сидела в шушуне,
В больших очках и с резвою гремушкой.
Ты, детскую качая колыбель,
Мой юный слух напевами пленила
И меж пелен оставила свирель,
Которую сама заворожила²⁵⁴ (II, 272).

Уроки этой «Музы» глубоко запали в душу, но вот «младенчество прошло, как легкий сон», воображением юноши овладели французские певцы любви, и веселая старушка в больших очках и шушуне обернулась в кокетливую Эрато, как ее представляли себе французские поэты:

Но тот ли был твой образ, твой убор?
Как мило ты, как быстро изменилась!
Каким огнем улыбка оживилась!
Каким огнем блеснул приветный взор!
Покров, клубясь волною непослушной,
Чуть осенял твой стан полувоздушный;
Вся в локонах, обвитая венком,
Прелестницы глава благоухала;
Грудь белая под желтым жемчугом
Румянилась и тихо трепетала...²⁵⁵ (II, 272).

В лицейские годы муза любви являлась Пушкину в «углах лицейских переходов», она озарила его «студенческую келью» —

Везде со мной, неумоима,
Мне муза пела, пела вновь
(Amorem sanat aetas prima)
Все про любовь, да про любовь...²⁵⁶ (VI, 620).

Муза встречала юношу в аллеях Царского Села, «в таинственных долинах, весной, при кликах лебединых», она «открыла пир молодых затей, воспела детские веселья...»²⁵⁷.

В Петербурге, в бурную пору застольных встреч и вольнолюбивых разговоров, Пушкин гонит прочь музу любви —

²⁵⁴ А. С. Пушкин. «Наперсница волшебной старины», 1822.

²⁵⁵ Там же.

²⁵⁶ А. С. Пушкин. Евгений Онегин. Гл. VIII, строфа 4 (пропущенные строфы).

²⁵⁷ А. С. Пушкин. Евгений Онегин. Гл. VIII, строфа 1 (VI, 165).

«Цитеры слабую царицу» и призывает музу вольности святой — «Грозу царей, свободы гордую певицу»²⁵⁸.

Впрочем, «гордая певица» нередко оборачивалась в эти годы нескромной музой юного веселья, «подругой ветреной» и «резвою» болтуней, которая являлась

На шум пиров и буйных споров...
И как Вакханочка резвилась,
За чашей пела для гостей...²⁵⁹ (VI, 166).

Эта «игривая муза»; «муза-шалунья» срывает «Парнаса тайные цветы», внушает поэту насмешливые строки «Гаврилиады»²⁶⁰.

В годы Южной ссылки пушкинская муза сменила пышные французские наряды на скромные греческие одеяния:

Богини мира, вновь явились музы мне
И независимым досугам улыбнулись;
Цевницы брошенной уста мои коснулись;
Старинный звук меня обрадовал: и вновь
Пою мои мечты, природу и любовь...²⁶¹ (II, 187).

В Молдавии, в Крыму, на берегу Черного моря, Пушкин встречает «Музу молодую»,

Подругу дней моих невинную, простую,
Но чем-то милую... (II, 316).

Прикосновение ее неуловимо «как тихий ветерок... иль беглый поцелуй»²⁶². Эта муза обретает живые, реальные черты пленительной гречанки:

Прилежно я внимал урокам девы тайной,
И, радуя меня наградою случайной,
Откинув локоны от милого чела,
Сама из рук моих свирель она брала...²⁶³ (II, 164).

В пушкинских стихах возродилась греческая муза — божественная, но скромная простая дева, которая внушает поэту песни и в соответствии с этими песнями сама перевоплощается. В Крыму эта муза внушала элегические строки, она

...во мгле ночной
Водила слушать шум морской,
Немолчный ропот Нереиды...²⁶⁴ (VI, 167).

²⁵⁸ А. С. Пушкин. Вольность, 1817 (II, 45).

²⁵⁹ А. С. Пушкин. Евгений Онегин. Гл. VIII, строфа 3.

²⁶⁰ А. С. Пушкин. «Примите новую тетрадь», 1821 (II, 198); «Вот муза, резвая болтуня», 1821 (II, 203).

²⁶¹ А. С. Пушкин. Чаадаеву, 1821.

²⁶² А. С. Пушкин. «О боги мирные полей, дубров и гор», 1824.

²⁶³ А. С. Пушкин. Муза, 1821.

²⁶⁴ А. С. Пушкин. Евгений Онегин. Гл. VIII, строфа. 4.

На Кавказе

.. Она Ленорой при луне,
со мной скакала на коне...²⁶⁵ (VI, 166).

«В глуши Молдавии печальной» муза вместе с поэтом пошла
в цыганский табор:

Она смиренные шатры
Племен бродящих посещала,
И между ими одичала,
И позабыла речь богов
Для скудных, странных языков...²⁶⁶ (VI, 167).

В селе Михайловском пушкинская муза сменила цыганские
лохмотья на русскую одежду, заговорила не на «скудном,
странном», а на родном поэту языке — и вот она предстала
перед ним в образе Татьяны Лариной:

И вот она в саду моем
Явилась барышней уездной,
С печальной думою в очах,
С французской книжкою в руках...²⁶⁷ (VI, 167).

Позднее, в Петербурге, в последней главе романа, муза —
столичная красавица, и Пушкин сам ее привел «на светский
раут...»²⁶⁸.

Пушкину в равной мере были подвластны и «Музы, милые
старушки», которые в добрый час «вяжут» шутливые стихи²⁶⁹,
и обращенная к врагам, гневная и грозная «Муза пламенной
сатиры», которая разит пороки и «мучит казнию стыда»²⁷⁰.

Пушкин так привык олицетворять свою поэзию в образе
музы, так легко и свободно пользовался этим образом для
характеристики своих произведений, что обращение к музе
в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный»,
подводящем итог его поэтическому творчеству, было не только
данью античной традиции, но и естественным средством само-
выражения:

Веленью божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно,
И не оспаривай глупца (II, 424).

²⁶⁵ Там же.

²⁶⁶ А. С. Пушкин. Евгений Онегин. Гл. VIII, строфа 5.

²⁶⁷ Там же.

²⁶⁸ А. С. Пушкин. Евгений Онегин. Гл. VIII, строфа 6 (VI, 167).

²⁶⁹ А. С. Пушкин. В. С. Филимонову, при получении поэмы его
«Дурацкий колпак», 1828 (III, 99).

²⁷⁰ А. С. Пушкин. «О муза пламенной сатиры!», 1823—1825 (II, 458).

Муза любовной поэзии во французском наряде, элегическая муза в образе юной гречанки, «муза пламенной сатиры», «свободы грозная певица», «муза-вакханочка» и муза-цыганка, уездная барышня и светская дама, добрая старушка с вязаньем в руках — если эти 9 муз и не исчерпывают всего разнообразия пушкинского творчества, то во всяком случае, они достаточно красноречиво говорят о том, что для Пушкина слово «муза» было живым олицетворением поэзии.

В восьмой главе «Евгения Онегина», рисуя чудесные превращения своей музы, Пушкин создает своеобразный отчет о главных этапах своего творческого пути. О пристрастии Пушкина к образу музы свидетельствует, между прочим, и первоначальный замысел романа в девяти главах — по числу божественных муз, установившемуся в античной традиции со времен Гесиода.

Пушкин и вовсе приручил музу к русской поэзии, опустил ее с высот Геликона и научил олицетворять различные темы и жанры, чувства и настроения — он вдохновил свою вдохновительницу! Муза «позабыла речь богов» и заговорила по-русски! Причина этой самой знаменательной метаморфозы в том, что окаменевшая в эпоху классицизма муза в стихотворениях Пушкина ожила и сблизилась с реальным миром настолько, что смогла перевоплотиться и в Арину Родионовну и в Татьяну Ларину.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
имени А. И. ГЕРЦЕНА

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ
ПРОЦЕСС

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

ЛЕНИНГРАД
1973