

А.Ю. Екимова

*(Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия)*

«ЯВЛЯТЬСЯ МУЗА СТАЛА МНЕ...» (К ИСТОРИИ РУССКОЙ МУЗЫ)

Аннотация. Данная статья посвящена рассмотрению и изучению образа античной музы на материале русской культуры. Проанализированы основные этапы развития данного образа: от древнегреческого культа муз до полной ассимиляции античных «поэтизмов» в культурном сознании русского человека. Значительное внимание в данной работе уделяется альтернативным интерпретациям классических поэтических текстов, которые в рамках «музыкальной» традиции обретают новые, более глубокие смыслы.

Ключевые слова: образ музы, русская музыка, античная культура, русская поэзия.

В русской поэзии есть много устойчивых и всем привычных аллегорических «знаков», моделирующих особое творческое пространство: например, крылатый Пегас, кастаньский ключ, Парнас, Аполлон, Музы. Чаще всего они воспринимаются как простые конвенциональные индексы, лишённые какого-то семантического ореола, тем более что отчетливо соотносятся с античным наследием и европейским опытом. Так, Музы ассоциируются у нас, в первую очередь, с богинями поэзии, искусств и наук, по сути, чужеродными национальной традиции, поскольку русская культура не знала античности. Когда же Муза стала являться русским поэтам и почему? Как она стала русской Музой, пережив целый ряд художественных трансформаций? В ответах на эти вопросы мы можем открыть новые страницы в истории литературы.

В начале скажем несколько слов о предыстории. Уже в древней Греции существовал не просто культ муз, но и сформировался феномен античного Мусея – святилища или храма Муз. Это было место *служения* и поклонения искусствам и наукам, где дарами парнасским богиням были предметы творческой и научной деятельности. Так античный Мусей стал

своеобразным хранилищем культуры, прообразом современных архива, библиотеки, музея и даже университета. А сами Музы связались с семантикой культурной памяти.

В средневековой христианской Европе музы и само понятие мусикийности потеряли свою актуальность. Здесь возникает культ *семи свободных искусств*, который был связан, прежде всего, с образованием: они изучались в школах и в университетах на «факультетах искусств». «Свободным искусствам» были посвящены сочинения не только выдающихся педагогов Средневековья, но и художественные произведения. Аллегорические фигуры «свободных искусств», – Грамматики, Риторика, Диалектики, Арифметики, Музыки – изображались, например, на гравюрах и фресках. Аллегорические фигуры «свободных искусств» пока только отдаленно могут походить на муз, но принцип женского изображения присутствует. Например, фреска С. Боттичелли «Молодой человек представляется Семи свободным искусствам» (1486). Здесь мы видим семь женщин: *Философия* сидит на возвышении. Слева, в зелёном – *Риторика*, рядом – *Логика* со скорпионом в руках. У ног Философии – *Арифметика*. По другую сторону от Философии – *Геометрия*, *Астрономия* со сферой и *Музыка* с тамбурином и маленьким клавесином. Героя, представляющегося им, встречает Гармония, свидетельствующая о его образованности и знаниях.

Как видим, литература и поэзия не имели еще самостоятельного места в этой системе и рассматривались как раздел других искусств, чаще всего – риторика. При этом искусство средневековья активно развивается, что свидетельствует о возможности трансформации или изменения поэтического «кода» в определенном историческом времени.

И только с XV века, в эпоху Возрождения, начинается новое увлечение культом *Муз*, вытеснившим прежний культ семи свободных искусств. Художники пишут изображения танцующих богинь, украшающие стены залов для собраний и интеллектуальных бесед. Вновь возникает идея строительства символических святилищ. Пример тому – капелла Муз в палаццо герцогов Урбино (Италия). В католической Европе, разумеется, это было связано не с реставрацией язычества, а с идеей

использования образов языческих богов как стимула для возрождения искусств и наук, как нового «языка» ставшей самостоятельной областью творчества.

Своеобразный был путь к почитанию Муз и в русской культуре. Особое значение в данном случае имеет тот культурный контекст, в котором развивается отношение к античным образам. Принято считать, что античные элементы в связи с их универсальностью в любой культурной среде воспринимаются и усваиваются одинаково. Тем не менее, процесс их рецепции в русской культуре имеет ряд очень специфических особенностей. Первым и основополагающим этапом усвоения и античного, и европейского опыта на Руси становится обращение к Византии в конце X века. Ее культура, перенесенная на русскую почву, имела две составляющие: христианское и античное наследие. Поскольку на Руси уже сложилась культура, ориентированная исключительно на *религиозное* мировосприятие, то античная греческая классика, ярко представленная в самой Византии, русскими восприимчиками была отнесена в область *языческого*.

Как показал В.М. Живов, христианское наследие Византии усваивалось через богословие и труды св. отцов, а античные элементы как языческие отвергались как чуждые всему благочестивому и христианскому. Отсутствие античного компонента при переносе византийской культуры на русскую почву привело к трансформации и реинтерпретации всего корпуса заимствованных текстов. И только много позднее античное наследие в России перестаёт быть враждебным и постепенно становится языком светской культуры, в отличие от языка церкви. Античная мифология начинает функционировать как *культурный* язык, а не как религиозная система. Не остался в стороне и европейский опыт освоения семантики музыки: ее связь с культурной памятью и со свободными искусствами, свободными от средневековой догматики, стали актуальными для России XVIII века, строящей новую светскую культуру, непривычную для только что отошедшего от средневекового мировосприятия русского сознания [подробнее см.: Живов 2002].

Античные «поэтизмы» появляются уже в первых опытах В.К. Тредиаковского, М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова,

желавших «чтоб на берегах сих музы обитали» [Сумароков 1957: 130]. Не знакомые русскому читателю, они формировали «код» и не знакомого столь широко, как в Европе, вида творчества – поэзии. Неслучайно в «Наставлении хотящим быть писателями» А.П. Сумароков писал о необходимости поиска в поэзии «приличных слов», чтобы не раздражать «муз худым своим успехом, слезами Таллию, а Мельпомену смехом» [Там же: 165]. Конечно, язык античных поэтизмов был пока достаточно условным, но его кодифицирующие функции стали необходимым условием формирования светского искусства в России.

При этом соположенность уже в первых поэтических опытах русских художников слова языческой образности и религиозно-мистического понимания *восторженного к небесному Поэта* положила начало поискам своей – русской Музы. Первым о ней написал, по всей видимости, М.Н. Муравьев в сонете «К Музе» (1790-е гг.). Предмет поэтической рефлексии здесь – появлении Музы именно в России и связь с личной судьбой русского поэта. Так появились уже свои представления – «Иль лавров по следам твоим не соберу / И в песнях не пройду к другому поколенью? / Или я весь умру?» [Муравьев 1957: 437]. Этот семантический ряд продолжил Г.Р. Державин – в стихотворении «Хариты» упрекающий русского поэта в незнании поэзии Феб в конечном итоге вручает ему лиру и позволяет воспеть хоровод харит. Буквально через три года Державин трансформирует хоровод древнегреческих харит в танец русских девушек в стихотворении «Русские девушки», построенном как разговор с Анакреоном. Под пером Державина они становятся изображением его муз – пусть таких простых и незатейливых, но своих, родных и соприродных, противопоставленных «гречанкам» Анакреона. В начале XIX в. Муза Державина станет еще более простой и узнаваемой:

Что ты, Муза, так печальна,
Пригорюнившись сидишь?
Сквозь окошечка хрустальна,
Склоча волосы, глядишь...

[Державин 1987: 188]

Этот тип близкой и родной музыки приведет к образу русской музыки Я. Полонского, которая увела поэта от античной классики и «... указала / На разлив Оки с вершины / Исторического вала. / Этот вал, кой-где разрытый, / Был твердыней земляною / В оны дни, когда рязанцы / Бились с дикого ордою. / Подо мной таились клады, / Надо мной стрижи звенели, / Выше – в небе, – над Рязанью, / К югу лебеди летели, / А внизу виднелась будка / С алебардой, мост, да пара / Фонарей, да бабы в кичках / Шли ко всенощной с базара» [Полонский 1984: 160]. А затем – и к бичуемой музе-крестьянке Н. Некрасова, и к «музе-сестре» А. Ахматовой.

Иное развитие концепции русской музыки представлено в творчестве В. Жуковского, превратившего античную «юную Музу» в «провидение» и «гения чистой красоты» – метафизический образ, знаменующий ситуацию «откровения» и постижения высших истин – «Чтоб о небе сердце знало / В темной области земной» [Жуковский 2010: 74]. «Святая поэзия» в этом случае превращается у Жуковского в дар Музе – «гению чистой красоты», возлагаемый на ее «алтарь священный». Понимание связи Поэта с Музой как духовного единства связано уже с другим аспектом национальной традиции – с религиозно-мистическим представлением о поэтическом вдохновении и сакральной функции *Поэта*, которое активно развивает следующее поколение русских поэтов. Так, А. Фет напишет о Музе:

Всё та же ты, заветная святыня,
На облаке, незримая земле,
В венце из звезд, нетленная богиня,
С задумчивой улыбкой на челе.

[Фет 1995: 236]

Вот такой явилась Муза русским поэтам – с ее, по словам А. Баратынского, «лица необщим выраженьем» [Баратынский 1997: 193], с ее собственной русской судьбой. Конечно, разыскания в этой области могут показаться всего лишь еще одной страничкой русской литературной истории. Но очевидно, что наблюдения за трансформацией «музыкальной» семантики помогают глубинному постижению поэтического творчества и многих поэтических текстов, часто не распознаваемых вне

очерченного контекста, будь то «Я помню чудное мгновенье» А.С. Пушкина или стихотворение Б. Пастернака «Никого не будет в доме...», построенных на скрытых или открытых аллюзиях с поэтологией русской Музы.

Литература

Батюшков К.Н., Баратынский Е.А., Вяземский П.А. Стихотворения. Поэмы. М. : Олимп ; АСТ, 1997.

Державин Г.Р. Сочинения: стихотворения, записки, письма / сост. Г. Макогоненко, В. Степанова. Л. : Худож. литература, 1987.

Живов В.М. Особенности рецепции византийской культуры в древней Руси // Живов В.М. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры. М. : Языки славянской культуры, 2002. С. 73 – 115.

Жуковский В.А. Певец во стане русских воинов: Стихотворения. Баллады. Поэмы. М. : Эксмо, 2008.

Полонский Я.П. Лирика. Проза / сост., вступит. ст. и ком. В.Г. Фридлянд. М. : Правда, 1984.

Русская поэзия XVIII века: сборник / вступ. ст. и сост. Г. Макогоненко. М. : Худож. литература, 1972.

Сумароков А.П. Избранные произведения. Л. : Совет. писатель, 1957.

Фет А.А. Улыбка красоты : избр. лирика и проза / сост., вступ. ст. Л.А. Озерова. М. : Школа-Пресс, 1995.

УДК 821.161.1-31(Лермонтов М. Ю.)

ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)5-8,44

В.В. Соколов

*(Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия)*

ОБРАЗ АВТОРА-ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В «ГЕРОЕ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» М.Ю. ЛЕРМОНТОВА: К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ

Аннотация. Статья посвящена проблеме изучения образа автора-повествователя как одной из субъектных форм выражения авторской позиции в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего