

О. Н. Рылова

РУССКАЯ АНТИЧНОСТЬ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: К ПРОБЛЕМЕ КУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА

В статье раскрывается смысл понятия «русская античность», ее роль в истории отечественной культуры, рассматриваются основные этапы ее освоения русской литературой. Особое внимание уделяется способам заимствования античных образов, мотивов, сюжетов в произведениях русских писателей XIX–XX вв.

Ключевые слова: история русской культуры, античность, энтелехия, методология.

Понятие «русская античность» укоренилось в литературоведении благодаря трудам Г. С. Кнабе. Под этим термином понимаются не привычная совокупность реминисценций из мифологии, литературы и истории Древней Греции или Древнего Рима в русском изобразительном искусстве или в поэзии, а те «стороны античного наследия, которые были усвоены национальной культурой в соответствии с внутренними ее потребностями и стали ее органической составной частью» [1, с. 9]. В представленной статье автор ограничивается лишь одним аспектом культуры – литературой, где в полной мере нашли свое отражение античные классические традиции. Они проявляются как сформировавшийся устойчивый набор культурных знаков, символов, сюжетов, по-разному воплотившихся в текстах художественной литературы.

Падение Константинополя в 1453 г. привело к тому, что Россия начала претендовать на звание Третьего Рима, и изучение классических языков и античной культуры стало первостепенной задачей для Московского государства. Освоение античности происходило сначала через агиографические тексты, переводную литературу, ориентированную на византийскую культурную традицию, а затем посредством изучения греческого и латинского языков и обращения к христианским текстам.

В истории развития русской культуры, вслед за Г. С. Кнабе, выделяются три основных этапа обращения к античности. Во-первых, это публикация переводов античных авторов в X–XV вв.; затем изучение переводных текстов в XVI–XVIII вв. и, наконец, контаминация русской и античной литературы в XVIII–XX вв.

Первоначальный этап освоения античности приходится на эпоху Киевской Руси, когда наблюдается воздействие византийской культуры на развитие славянской архитектуры, живописи, литературы. Появлению письменности отечественная культура также обязана Византии. Переняв систему звукобуквенного письма у греков, Киевская Русь ускорила процесс развития государственности и ее институтов. Знакомство с трудами монахов, ставшими на Руси первыми носителями письменности, способствовало развитию агиографи-

ческой, исторической и художественной литературы. В 988 г., после принятия христианства, роль греко-римского наследия значительно возросла. Киевский князь Владимир издал указ о повсеместном основании церквей и открытии школ. Это, в свою очередь, создало условия для распространения грамотности на Руси и послужило толчком к появлению собственной литературы.

Вслед за князем Владимиром Ярослав Мудрый уделял огромное внимание распространению христианства на Руси с целью укрепления авторитарной власти монарха, проводил реформы, вызванные необходимостью появления собственной письменности. Этот период, продлившийся с X по XII в., стал первым этапом на пути к сближению греко-римского наследия и русской культуры. «С этого времени начинается на Руси систематическая работа по переводу памятников греческой письменности – сначала богослужебной, а потом и светской литературы» [2, с. 13–14], которые давали читателям достаточное представление об античной культуре и послужили начальным этапом для развития собственной письменности и литературы.

В XII–XV вв. знания об античном мире углубляются и пополняются. Появляются новые переводы исторических, философских и богословских учений, а также художественных произведений античных авторов.

В XVI в., во времена правления Ивана Грозного, особое внимание уделяется формированию летописных сводов, служащих идеям политической централизации и самодержавия. Вполне естественно, что для этих целей взоры монахов были обращены к теологическим и философско-историческим учениям Древней Греции и Рима.

В XIV–XVI вв. усиливается изучение греческого языка в школах Московской Руси. К концу XV в. не только в Москве, но и в Ростове, Новгороде, Смоленске существовали школы, где преподавался греческий язык. Знание языка повлекло за собой появление новых переводных сочинений.

Таким образом, начиная с XI в. в России происходит интенсивное знакомство русских людей с литературой и историей античной цивилизации. В XII–XVI вв. знания об античном мире расширя-

ются и углубляются, некоторые писатели в своих трудах непосредственно обращаются к античным традициям, используя опыт предшествующих авторов по всеобщей истории, философии, религии. Тем не менее знания об античном мире носят опосредованный характер, подлинно научного изучения греко-римского наследия не существовало вплоть до XVII в. Однако именно этот опыт послужил формированию зачатков античной традиции в русской культуре и литературе последующих веков.

Преобразования конца XVII – начала XVIII в. затронули самые разнообразие области социальной и политической жизни. Как отмечает Г. С. Кнабе: «Интересы развития страны требовали приобщения ее к мировому – и наиболее непосредственно к западноевропейскому – производственному и культурному опыту, но наплыв культурных идей, ценностей и их носителей угрожал традициям и верованиям нации, создавал опасность подрыва единства европейски ориентированной власти и живущего своей местной жизнью народа, требовал от правительства постоянно принимать меры к сохранению и восстановлению если не их единства, то равновесия» [1, с. 107–108], что привело к необходимости проведения реформ, направленных на сокращение разрыва в культурном развитии России и Запада. Основное внимание уделялось развитию просвещения и образования.

В ходе исторического процесса русская и античная культуры стали соприкасаться, образуя межкультурный диалог. Античные мотивы, сюжеты, образы культуры послужили богатейшим арсеналом для развития русской классической литературы. Вместе с тем античные имена, реминисценции, включаемые в художественное творчество, не претендовали на историческую локализацию и достоверность, они должны были в произведениях русских писателей воссоздавать ареол древности, отвечать требованиям общественно-политической жизни, обладать эстетической привлекательностью, закладывать традиции высокого рода искусства. Ведущими литературными жанрами конца XVIII – начала XIX вв., в которых жизнь и чувства выступали в стилизованных античных одеяниях, были буколика, идиллия, пастораль.

Немаловажную роль в усилении интереса к античности сыграли крупнейшие археологические открытия в XVIII–XIX вв., в частности раскопки римских городов Помпеи и Геркуланума. Русские образованные люди были буквально помешаны на античности. Очевидцы вспоминали, с каким триумфом принял Петербург Карла Брюллова и его знаменитую картину «Гибель Помпеи».

Таким образом, понятие «русская античность» как явление русской культуры вбирает в себя представление о русской литературе в широком и узком

смысле в прямом ее соотношении с классической культурой. Формирование этого понятия связано с выявлением культурно-исторических знаков, мифологических сюжетов и тем. Этот процесс осуществляется на разных уровнях и включает в себя разные этапы, такие как эпоха русского предвозрождения; русский XVIII в.; золотой век русской литературы; первые десятилетия XX в. (серебряный век). Каждый этап усвоения античности русской литературой можно рассматривать как своеобразную художественную систему с характерным для нее набором античных реминисценций и востребованности тех или иных культурных реалий.

Начало XIX в. в России отмечено рядом исторических событий, повлиявших на культурную ситуацию. Французская революция 1789 г., Отечественная война 1812 г., восстание декабристов 1825 г. – все это породило особую атмосферу, в которой главное место уделялось высокому гражданскому духу и героическим настроениям. «Отсюда – увлечение античностью, особенно античной героикой, столь характерное для русского общества начала XIX в.» [2, с. 112]. Обращение к античности было вызвано поиском идеально устроенного государства, которое искали в трудах историков и философов древней цивилизации, таким идеальным правителем должен был стать человек свободный и образованный. В дальнейшем место идеального монарха сменилось поиском свободного гражданина. На смену классицизму с его подчас жеманным вниманием к человеку приходят сентиментализм и романтизм, ставившие на первое место внутреннюю сторону жизни человека и человеческие отношения. Поэзия чувств, внимание к внутренним переживаниям оформили другую сторону обращения к античному искусству. Литература, порожденная требованием времени, черпала вдохновение в трудах как греко-римских поэтов – Горация, Овидия и Анакреонта, певцов любви, веселия и наслаждений, так и историков – Плутарха, Тита Ливия, Цицерона, Тацита, в которых поэты искали идеи вольности и народодержавия.

Широко распространенная в этот период поэзия сравнивалась с золотым веком человеческих отношений; простота и ясность, ориентация на высокие образы становилась главным достоинством произведений русских авторов.

В стихотворениях Державина, Дельвига, Батюшкова, Жуковского античность выступает как гармоническое начало, соединяющее в себе красоту телесную и духовную, пронизанную идеями благородства и искренности. Лирические мотивы, темы любви, дружбы, вина, поэтических мечтаний, вводимые в жанры элегии, дружеские послания, идиллии, буколики, эклоги, становятся основными в творчестве этих поэтов.

Стремясь примирить скептицизм и рационализм, русская литература обращается за помощью к классическим формам античной мифологии с целью воскрешения мира утраченных идеалов. Греко-римская мифология предстает как система моделирования мира, сохраняющая эτικο-эстетические начала. Область этического призвана была гуманизировать и сохранить традиции исконной культуры, эстетического – создать универсальный мир высокой поэзии.

Романтики в отличие от классицистов уже не просто используют античные мотивы, образы, сюжеты, они «переводят миф на уровень тропа – развернутой метафоры бытия <...>. Через философские метафоры они стремятся подступиться к мистическому единству вещей, таким образом вновь обретая золотой век» [3, с. 12]. Русская поэзия начала века создала целую поэтическую систему, основанную на мифологии, в которую органично вплетаются образы и сюжеты мировой литературы наряду с разнообразными сюжетами мифологии. Новая литературная традиция пыталась синтезировать «чувственность» античного язычества и «духовность» христианства, отсюда столь невероятные комбинации и интерпретации традиционных мифов. Постоянное стремление найти аналоги к уже известным фактам, событиям и способность произвольно комбинировать элементы представлений, не свойственные реальности, порождает постоянное стремление к репродуцированию мифов в русской культуре.

Большую роль сыграла античность в художественном воспитании А. С. Пушкина. Для него она стала важнейшим источником поэтического творчества, откуда он черпал множество сюжетов, образов и мотивов для своих произведений. Поэт воспринимал античность, ориентируясь на культурный опыт последующих веков – в первую очередь XVIII столетия. Его лицейские опыты связаны с поэтическими штудиями из Горация, Овидия, а особенно Анакреонта. Не менее востребованной для него становится и античная мифология. У поэта складывается свой набор культурно-исторических знаков античной культуры, представленный в первую очередь мифологическими именами. В 1820-е гг. у Пушкина возрастает интерес к древним историкам – Тациту и Аврелию. В его творчестве появляется ряд произведений, в которых он стремится изобразить античную культуру в соотношении с историей России, показать, что античные сюжеты и образы служат для выражения вполне современных идей. Так возникает новое понимание наследия античности, вошедшее уже в прозаические произведения.

В середине XIX в. античность входит в русскую литературу как набор культурно-исторических зна-

ков, медицинских терминов и типов поведения человека. В произведениях И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, А. П. Чехова герои зачастую сопоставляются с мифологическими образами, культурными типами. Так, в свое время Д. С. Мережковский указал на способность И. А. Гончарова видеть мир глазами античного человека, стремящегося гармонизировать окружающий мир, наполнить его красотой и идиллическим спокойствием. Он одним из первых увидел связь Гончарова с наследием античной традиции и назвал его «Гомером русской помещичьей жизни» [4, с. 10–11]. Пластическая красота, скульптурность в изображении героев, природная и социальная идиллия, структурообразующий принцип столкновения разных позиций и поиск золотой середины определяют своеобразие гончаровских романов.

Неоднократно к античной культуре обращался и И. С. Тургенев. Его произведения изобилуют античными мотивами и реминисценциями. Древняя цивилизация со своей тысячелетней культурой являлась для писателя арсеналом образности, миром гармонии и красоты. Своих героев, связанных с античными прототипами, автор наделял грацией, высоким чувством нравственности, достоинством, глубиной мироощущения. Обращаясь к культурно-историческим типам, Тургенев пытался обнаружить «предыстоки современного образа жизни», что стало «особенностью его писательского метода, способом художественного мышления» [5, с. 176].

Реалистическая школа в лице А. А. Фета, Ф. И. Тютчева, И. А. Гончарова, И. С. Тургенева продолжает использовать античные традиции на уровне сюжетостроения и образных средств. Обращаясь к культурно-историческим типам, русские писатели пытались обнаружить предыстоки современного образа жизни, предоставить традиционным образам, мотивам, сюжетам новую интерпретацию.

Тем не менее античная образность в русской литературе к концу XIX в. постепенно ослабевала. Так, в творчестве А. П. Чехова появление в речи персонажей рассказов признаков классической учености уже вызывало иронический, даже сатирический тон.

Новый всплеск интереса к античности происходит в эпоху серебряного века русской литературы, которая часто воспринимается сквозь призму культуры золотого века. Основное внимание писатели этой эпохи уделяют мифу, являющемуся кладезем вечных тем и сюжетов. Переосмысляя греко-римское наследие, беря его за основу, каждый из художников – поэт, музыкант, живописец – пытается сделать миф реальностью современности. Отсюда самые неожиданные прочтения классических жанров.

Обращаясь к классическим текстам греческой мифологии, поэты серебряного века стремились открыть правду истории в событиях Первой мировой войны, революциях 1905 и 1917 гг. и Гражданской войны. Классический миф, таким образом, переосмыслился, осовременивался, подстраиваясь под реальность. Он становился «рамой», в которую художник помещает не идиллическую картину мира, а распавшуюся связь времен средством отбора и упорядочивания материала, отобранного историей. Каждый художник пытается поставить проблемы своего времени, осмысливая их с гуманистических позиций.

Язык времени требовал новых идей. Появление работ Ф. Ницше, З. Фрейда, К. Г. Юнга определило формы влияния античной культуры на культурное сознание человека начала века. В основе своей они содержали положение о том, что каждый индивид сам творит «мир», а не является лишь только проводником «вечных истин», изложенных в истории или данных Богом.

Серебряный век русской поэзии характеризуется новым переживанием античности, заключенной в дихотомии аполлонизма и дионисизма.

Это утверждение впервые появилось в трудах немецкого философа Ф. Ницше, который, размышляя над состоянием современного мира, расценивал его как деградацию. В том числе он указывал на искажение мифа и в связи с этим всех видов искусства. «Миф глубоко пал и исказился <...> его дивная, строго святая мужественная природа была утрачена» [6, т. 2, с. 373–374], однако настоящий художник призван обновить миф, вернуть мифу «его мужественность», освободить от оков времени и дать возможность заговорить.

В 1871 г. Ф. Ницше выпускает книгу «Рождение трагедии из духа музыки», которая коренным образом меняет традиционное представление об античной культуре, сложившейся в эпоху Возрождения и Просвещения. Пытаясь объяснить иррациональное начало в современной культуре, он обращается к древнегреческой мифологии, называя именами богов два противоположных направления в ее развитии – аполлонизмом, символизирующим созидательную работу духа, порядок, форму, рацию, пластическое начало, и дионисизмом, который проявляет себя в разрушительном разгуле стихийных сил, музыкальном начале, искусстве эротизма.

В России начала XX в. аполлонизм сформировал тенденцию в культуре, которая по-своему проявилась в художественной литературе. Для него было характерно обращение к богу искусств Аполлону как одной из центральных персоналий античного пантеона, который почитался в Древней Греции и Риме как бог солнца, вечный противник тьмы. Он выступал как символ гармонизирующего

начала внешнего, материального и внутреннего, духовного мира и ставил своей целью воскресить в культурной памяти начала XX в. античность как устойчивую тональность русской культуры, синтезировать дух единства и братства. Помимо этого он привносил в искусство эстетизм, пластичность поэтических форм. Возникновение неоклассицизма в русской литературе было обусловлено стремлением противопоставить вечные эстетические ценности тревожной и противоречивой реальности, очистить художественные формы от конкретно-исторического содержания.

Другой тенденцией обращения к античному наследию в культуре России серебряного века был дионисизм, развитый в эстетике модернизма. Дионис почитался, с одной стороны, как бог плодородия, вина и виноделия, с другой – как бог оргий и хаоса, олицетворение иррациональной стихии. Поэтому в дионисизме высшей ценностью являлось переживание основ мироздания, опыт, соприкосновение с надличностным бытием, тайну которого нельзя выразить вербально. Художник стремился к освобождению этических и нравственных норм здравого смысла. Отсюда и стилистические особенности его искусства: музыкальность, песенность, иррациональность. В связи с этим дихотомия аполлонизма и дионисизма есть дихотомия типов художественного мышления: разума и чувственности, рационального и иррационального.

В России на рубеже XIX–XX вв. философские идеи Ф. Ницше подхватили В. Иванов и И. Анненский. Наряду с этим большое влияние на писателей оказал фантастический мир античных и древнегерманских мифов в модернистской живописи А. Беклина, Ф. Штука, М. Клингера. Русские писатели, во многом перенявшие западноевропейские традиции, обращались к знаменитым деятелям Франции, Германии, Италии в поисках новых форм выражения художественного текста.

Интересен тот факт, что французская драматургия, расцвет которой приходится на 1920–1930-е гг., во многом перенявшая ницшеанские идеи, стала ярким примером того, как предавались переосмыслению и трансформации мифологические сюжеты. У Ж. Кокто появляются пьесы «Антигона» (1922), «Царь Эдип» (1925), «Орфей» (1925), «Адская машина» (1932), у Ж. Жироду – «Амфитрион-38» (сюжет о том, как Юпитер полюбил земную женщину Алкмену, 38 – литературный вариант данной истории, которую разрабатывал Плавт, Мольер, Клейст и др.), «Троянской войны не будет» (1935). К сюжетам на тему античной мифологии обращаются также А. Жид, Ж.-П. Сартр, П. Клодель, А. де Монтерлан.

Примером глубокого переосмысления античного мифа является драма Ж. Ануя «Эвридика».

Обращаясь к античному сюжету о нежной, патетической любви Орфея и Эвридики, драматург отказывается от темы идеального поэта и выделяет в мифе только его любовную сторону. В своей драме французский писатель пытался раскрыть трагедию любви в потрясенном мире, где приходится пересматривать понятия морали и этики в поисках нравственного идеала человека.

Обращение к мифу, притче, легенде, аллегорической драме было одним из самых характерных явлений для русской литературы. При этом писатели, поэты и драматурги преследовали разные цели: «для одних это форма бегства от современной действительности, для других – форма обобщения явлений современной жизни» [7, с. 47].

В творчестве русских символистов мифы служили выражением поэтического осмысления мира. С их помощью авторы хотели приподнять современную действительность над рутинной быта. Античность с ее мифологией являлась высшей эстетической ценностью, она рождала развернутый метафоризм, способствовала созданию оригинальных произведений, поэтических образов, таинственных смыслов в мироконцепции художников. «Теоретики символизма возводили мифологичность к самой природе художественного слова и в мифе усматривали высшую эстетическую или даже сверхэстетическую ценность» [8, с. 56], отсюда поэтическая и философская трансформация мифов в новейшей литературе.

Говоря о мифологическом сознании, конечно, следует отметить тот факт, что в качестве основного материала российским авторам служили мифы разных стран и народов: греческие, славянские, древнеиндийские, египетские и т. д. Необходимость их использования и создания новых была связана с попыткой пересмотреть культурное наследие России между двумя русскими революциями. Одни из мифов, «особенно у Брюсова, историчны и подразумевают сознание поэтом своей связи с историей человечества, другие – у Гиппиус или Сологуба – наоборот, внеисторичны и служат символически узко личных, интимных, подпольных или декадентских переживаний» [8, с. 59]. Так, в своей лирике З. Гиппиус активно использовала христианскую демонологию, Ф. Сологуб обращался к «декадентскому аморализму и эстетике зла». С. Городецкий создал ряд стихотворений, посвященных языческой культуре древних славян, объединив их в циклы «Перун», «Ярь», «Жар-птица» (1907). В. Иванов, используя в качестве источника поэтической символики нищезанятие, преднамеренно смешивал христианские и античные мифы, оставляя в центре миф о Дионисе. Однако наследие античной мифологии на рубеже веков неуклонно приобретало новый философско-символический

смысл, становилось центром соприкосновения прошлого и настоящего.

Индивидуальный отпечаток осмысления античного мифа внес в русскую поэзию И. Анненский – прекрасный знаток классической древности. Несмотря на то что стихи на античные сюжеты у него отсутствовали, он через символику мифов пытался увидеть истинную красоту и величие жизни в мире шатких идеалов.

В лирике В. Брюсова боги и герои античной мифологии приобретают аллегорическое звучание, они становятся носителями устоявшегося в веках иносказательного значения. Сочетание мифологизма с историзмом и лирики личных переживаний служит способом соприкосновения с миром прошлого для его объяснений и толкований. Постоянный поиск аллюзий, связей, аналогий, реминисценций позволял поэту вычленять стабильное и константное, характерное для вечности состояние действительности. Опираясь на древнюю классику, ее образы, мифы и легенды, Брюсов создает ни с чем не сравнимые, неповторимые образы Рима и Греции, хотя, как признавался сам поэт, Греция оставалась им до конца не изведанной. Брюсов не знал греческого языка и не мог изучать греческих авторов, зато знал латынь. Отсюда яркие и емкие латинские названия его сборников: «*Me eum esse*», «*Tertia Vigilia*», «*Urbi et orbi*», «*Stephanos*», «*Mea*» и др.

К образам античной мифологии обращался и А. Блок, хотя образы, навеянные древней культурой, в его творчестве предельно редки. Сохранилась его интересная рецензия на две книги переводов с латинского: Апулея и Публия Овидия Назона [9].

Поэт-философ М. Волошин в своей лирике обращался не только к мифам, но и к различным идеям античных мыслителей. Он был прекрасным знатком античной культуры с ее мифологией, философией, религией. Поэт всегда видел глубинную сущность мифа, за внешними образами и сюжетами которого скрывались потаенные смыслы. В его поэзии и прозе часто встречаются имена знаменитых деятелей античности, среди которых Гомер, Цицерон, Платон, Плотин, Эсхил, Тацит и др., имена богов и героев античной мифологии, возрождающие реалии античного мира. Мифы, смешанные с философскими исканиями древних, в творчестве М. Волошина выражают различные духовные и душевные переживания поэта, служат основой порождения новых смыслов и символов, становятся средством интерпретации состояния окружающего мира.

Некоторые исследователи отмечают обращение к античности Есенина, представленное «отголосками двух исторических пластов: с опорой на собственную литературу античности (вобравшую в себя

мифологию и фольклор) и через посредство позднейших литературных направлений, основавших свою поэтику на античном наследии» [10, с. 154]. Античные имена и образы в его поэзии используются крайне редко, однако слова из греко-римского вокабуляра встречаются в большом количестве. Смешивая реалии из древнегреческой и римской мифологии, «ставшие в русском языке фигуральностью», и крестьянско-русскую напевность, Есенин добавляет выразительности своим творениям, живописует современную эпоху. Так, русалки у него облекаются в хитоны («Месяц рогом облако бодает...», 1916), Парнас назван «издревле русским» («На Кавказе», 1924), используются древнегреческие термины «герой», «гений» в классическом смысловом наполнении («Капитан Земли», 1925), образы пастуха и пряжи обретают многогранность («Зеленая прическа...», 1918; «Метель», 1924) и др.

Серебряный век русской поэзии – это еще одна попытка воскресить мир утраченных иллюзий, придать действительности гармоничную форму, облечь содержание в этико-нравственные идеалы. Начало XX в. стало удачной попыткой наладить мосты между прошлым и будущим, но увенчалось скорым поражением. Уже в 1930–1940-е гг. античность в русской литературе умолкла почти на 70 лет, хотя в эти годы сохранялся интерес к античности в науке (А. Ф. Лосев, С. С. Аверинцев, Б. М. Гаспаров, В. Н. Ярхо и др.). Античные образцы невольно проступали в советской монументальной скульптуре, например, афинские тираноборцы в известной скульптуре Мухиной.

XX в. заостряет внимание на содержательной форме модернизированного античного мифа, где на первом месте оказывается его символическое звучание. Сюжеты традиционного мифа подвергаются нарочитому осмеянию, переделке. Наблюдается некая игра с формой, содержанием, «синтез различных мифологических традиций, дублирование героев и ситуаций во времени и пространстве, перенос акцента с образа на ситуацию, подмена коллективного индивидуальным как процесс нахождения типического» [3, с. 18]. Античность распадается на сегменты онтологической картины мира. Мотивы, мифемы, мифологемы, архетипы наполнились новым содержанием, активно стал

использоваться «синтез искусств» в качестве основного средства обновления мифопоэтики. Во многом этому послужили работы Ф. Ницше, З. Фрейда, К. Г. Юнга, К. Леви-Стросса и др.

В 1990-е и 2000-е гг. в русской литературе «мода» на античность вновь возвращается. Отечественные писатели: Е. Шварц, А. Еременко, Т. Толстая, В. Маканин, С. Довлатов, Л. Петрушевская, Д. Самойлов, Б. Акунин – вновь обращаются к давно ушедшему прошлому греко-римской культуры в целях воссоздания идиллического мира красоты и гармонии.

Таким образом, античность – это универсальные культурные пласты для русской культуры в целом, где она, с мифологией, историей, философией, занимает отнюдь не промежуточное положение. Многовековое взаимодействие, начавшееся после принятия христианства, ориентация на историю древних эллинов и римлян стали основой просветительских идей на Руси, оформили исторический ход событий, способствовали появлению письменности и самобытной литературы. В течение длительного времени развивалось представление об античном мире как объекте для подражания. Обращение к ней всегда вызывало необычайный подъем просветительских, национальных, политических идей. Знакомство с плодами греко-византийской богословской, исторической и художественной литературой, их взаимодействие с преданиями старины, бытовавшими в народе, способствовало формированию прочной традиции русского художественного словесного творчества.

Русская литература не просто заимствовала античные образы, сюжеты и мотивы, но трансформировала, детализировала, подвергала их стилизации, придавала им новое философско-эстетическое звучание.

Каждая эпоха воспринимала и перерабатывала греко-римское наследие, исходя из потребностей настоящего и формируя пути будущего развития. Античность с ее многовековой традицией корректировалась в соответствии с необходимостью русской литературы и усваивалась ею. При этом античное наследие выступало не только в качестве нормы и образца, но и «в качестве действенного импульса, питательного элемента современных форм миропонимания и жизни» [11, с. 259].

Список литературы

1. Кнабе Г. С. Русская античность. Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. М.: РГГУ, 2000. 240 с.
2. Фролов Э. Д. Русская наука об античности: историографические очерки. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1999. 544 с.
3. Корнилова Е. Н. Мифологическое сознание и мифопоэтика западноевропейского романтизма. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. 448 с.
4. Мельник В. И., Мельник Т. В. Гончаров и античность. Ульяновск: Ульян. гос. тех. ун-т, 1995. 194 с.
5. Доманский В. А. Культурно-семантические знаки в повести И. С. Тургенева «Затишье» // Русская повесть как форма времени. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. С. 176–182.

6. Ницше Ф. Полн. собр. соч. М.: Московское книгоиздательство, 1990. Т. 2. 426 с.
7. Корженевская Н. И. Французская драматургия XIX–XX веков (1870–1970): учеб. пособие. Уфа: Баш. ун-т, 1991. 88 с.
8. Григорьев А. Л. Мифы в поэзии и прозе русских символистов // Литература и мифология. Л., 1975. С. 56–78.
9. Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. М., Л.: Гослитиздат, 1962. Т. 5. С. 578–581.
10. Самоделова Е. Обращение к античности в творчестве Есенина // Литературная учеба. 2005. № 6. С. 154–169.
11. Асоян Ю., Малафеев А. Открытие идеи культуры (опыт русской культурологии середины XIX – начала XX веков). М.: ОГИ, 2001. 344 с.

Рылова О. Н., учитель русского языка и литературы, зав. кафедрой гуманитарного цикла.

НОУ «Гимназия “Томь”».

Ул. Карташова, 68/1, г. Томск, Томская область, Россия, 634041.

E-mail: olja1983@bk.ru

Материал поступил в редакцию 18.06.2010.

O. N. Rylova

RUSSIAN ANTIQUITY IN THE NATIVE LITERATURE: TO THE PROBLEM OF CULTURAL DIALOGUE

The article reveals the sense of the concept «the Russian antiquity», its role in history of native literature. It also considers the basic stages of its development in the Russian literature. The special attention is paid to the methods of adopting the antique images, motives, plots in the works of the XIX–XX centuries.

Key words: *history of Russian culture, antiquity, methodology.*

Private Educational Institution, «Gymnasium “Tom”».

Ul. Kartashova, 68/1, Tomsk, Tomsk oblast, Russia, 634041.

E-mail: olja1983@bk.ru