

Агнеш Дуккон
Овидий, "певец любви" и поэзия Пушкина (I).

1.

В последние десятилетия 18-ого века античная поэзия вдохновляет европейскую литературу с обновленной силой. Анакреонтика и рококо господствует в французской и итальянской лирике, появляется в ранней поэзии Гете в начале 1770-гг., потом в лирике старого Державина и молодого Пушкина, а также в венгерской и польской литературах этого периода. (В Венгрии раннее творчество Михайа ВитезаЧоконаи /1773-1805/ и Михайа Фазекаша /1766-1828/, в Польше поэзия Франтишка Дионизия Княжнина /1750-1807/ представляют это направление.) Неоклассицизм - кроме греческой -открывает для себя и римскую поэзию; произведения Горация, Катулла, Тибулла, Проперция и Овидия предлагают новые формы и темы для потомков. В французской литературе Э. Парни, в немецкой Гете, в русской Батюшков и Пушкин обращаются с особенным вниманием к жанру т.н. римской или любовной элегии, достигшей своего апогея в лирике Проперция и развивающейся до утонченности под пером Овидия. Гете называет свой цикл "Римскими элегиями" (Römische Elegien, опубликованы в 1795 в журнале Шиллера Horen). Знаменательно, что первоначальное заглавие цикла было Egotica Romana. Гете написал их в Веймаре, уже после римского путешествия, под влиянием расцветающейся любви к Кристиане Вульпиус. Метафорически выражаясь, в цикле "Римских элегий" звучит настоящее чувство поэта на обновленной лире античных мастеров. Проказы Амура, приключения мифических богов создают особый фон и настроение для радостных эротических картин из настоящей жизни, происходит стилизация под античный тон. В лирическом цикле Гете неразделимо слито античное и новое. В самом жесте подражания римской элегии можно усмотреть желание надеть маску римского поэта и под этой маской воспеть любовь. Маска здесь служит не для закрытия собственного лица, а для сигнализации связи, причастности к миру Пропертия и Овидия. Мы привели "Римские элегии" Гете в пример потому, что мы видим в отношении Пушкина к античности некоторое сходство с гетевской позицией. На наш взгляд выражается пушкинское поклонение перед Овидием также суверенно и многосторонне, как у его немецкого современника: оба они сумеют быть равными, потому что относятся к античному наследству творчески, не просто под влиянием литературной моды. Использование Пушкиным различных

пластов овидиевской поэзии характеризует вольность и сознательность, от едва заметных просвечиваний мотивов до явных аллюзий и намеков.

2.

Перед рассмотрением некоторых конкретных "овидиевских моментов" в пушкинских текстах мы бросим беглый взгляд на историю вопроса "Пушкин и Овидий", чтобы определить границы наших размышлений над темой.

Одну группу филологического материала составляют воспоминания современников, на которые ссылаются и исследователи. В дневнике И.П. Липранди, в записках К.А.Полевого и А.П.Керн находятся интересные данные, касающиеся знакомства Пушкина с поэзией Овидия. Липранди вспоминает первый, кишиневский период южной ссылки:

В первую половину пребывания Пушкина в Кишиневе он, будучи менее развлечен обществом, нежели во вторую, когда нахлынули молдоване и греки с их семействами, действительно интересовался многими сочинениями, и первое сочинение, им у меня взятое, был Овидий. (...) Действительно, Овидий очень занимал Пушкина (...) первая книга, им у меня взятая, был Овидий, во французском переводе и книги эти остались у него с 1820 по 1823 год.¹

Липранди еще несколько раз упоминает о сознательности пушкинского отношения к римскому поэту-изгнаннику; он пишет, что Пушкин "любил сравнивать себя с Овидием, называл Раевского спартанцем, а этот его – Овидиевым племянником".²

Слова Пушкина из письма к брату 30 янв. 1823 г. подтверждают воспоминания Липранди:

Каковы стихи к Овидию? душа моя, и "Руслан", и "Пленник", и Noël и всё дрянью в сравнении с ними.³

Записки А.П.Керн и К.А.Полевого сохраняют моменты из следующего этапа жизни Пушкина, проведенного в Михайловском. Анна Петровна связывает его с римским мастером по поводу чтения Пушкиным поэмы "Цыганы":

Я была в упоении, как от текущих стихов этой поэмы, так и от его чтения, в котором было столько музыкальности, что я иставала от наслаждения; он имел голос певучий, мелодический и, как он говорит про Овидия в своих Цыганах:

¹ А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Москва 1985. 318-320.

² там же, 341- 343.

³Переписка А.С. Пушкина в двух томах, 1982. т 2. стр. 25

*"И голос, шуму вод подобный."*⁴

А Полевой характеризует положение Пушкина в Михайловском чередованием литературных эталонов:

*" он живет в своей деревне, не выезжает оттуда, не может выехать – и русский Овидий принял оттенок чуть ли Вольтера в Ферне или Руссо в самовольном изгнании."*⁵

В литературоведении ряд статей и исследований посвящено вопросам Пушкин и Овидий, Пушкин и античность; мы упоминаем труды Покровского,⁶ Якубовича,⁷ Вулиха,⁸ Формозова,⁹ Лотмана¹⁰. В центре этих исследований стоят филологические проблемы (напр., Пушкин и легенда о гробнице Овидия – Формозов), осуществление овидиевского влияния, переосмысление этого влияния у Пушкина (Вулих). Сравнительно недавно появившаяся книга американской исследовательницы Stephanie Sandler продолжает эту линию. В анализе стихотворения "К Овидию" (Repeating Ovid's Exile)¹¹ она касается темы изгнания и степень идентификации Пушкина с Овидием, адресатом элегии. В настоящем докладе мы предлагаем другой подход к толкованию этой связи: мы попытаемся уловить различные формы осуществления овидиевских аллюзий в ткани пушкинских текстов. т.е. искать просвечивания различных лиц Овидия в поэзии Пушкина. Так например можно обнаружить следы певца противоречий любви и эроса (в лирике, в "Гавриладиэ"), учителя любви (Ars amatoria и рефлексии о ней в "Онегине") и поэта драмы и страдания из-за любви (Heroides и женские образы поэм, образ Татьяны). В обширной научной литературе темы "Пушкин и Овидий" внимание исследователей направлено лишь на очевидные связи, т.е. на филологические и поэтические вопросы изгнания, на то, как создается образ Овидия у Пушкина на основе Скорбей и Понтийских элегий.

Воспоминания современников и научные исследования освещают пушкинское отношение к Овидию с внешней точки зрения, как оно отражалось в его поведении и

⁴ А.С. Пушкин в воспоминаниях. 1985, стр. 409.

⁵там же, т. 2, стр. 63-64.

⁶М.М. Покровский: Пушкин и античность. В кн.: Временник Пушкинской комиссии, т. 4-5., М-Л. 1939, 39-40.

⁷ Д.П.Якубович: Античность в творчестве Пушкина. В кн.: Временник Пушкинской комиссии, т. 6. М-Л. 1941, 139-140.

⁸Н.В.Вулих: Образ Овидия в творчестве Пушкина. Временник Пушкинской Комиссии, 1972. Ленинград, 1974, 66-77

⁹.А.А.Формозов Пушкин и древности, Москва 1979

¹⁰ Ю.М.Лотман: Роман А.С.Пушкина "Евгений Онегин". Комментарий. Л.1983.

¹¹ Stephanie Sandler: Distant Pleasures. Stanford University Press 1989

поэзии. В письмах и критических статьях Пушкина обнаруживается эта связь с другой, субъективной стороны. В рецензии на "Фракийские элегии" Виктора Теплякова (1836) он пишет о рецепции Овидия французским поэтом Ж.-Б. Грессе и сравнивает ее с толкованием рецензируемого русского поэта: первый – по мнению Пушкина – отзывается слишком строго о жалобах Овидия (имеется в виду *Tristia*), второй не правильно понимает характер римского поэта, когда в одной своей элегии приписывает ему такой героический дух, каким он не обладал в действительности. Но в глазах Пушкина это не уменьшает Овидия:

*Овидий добродушно признается, что он и смолоду не был охотник до войны, что тяжело ему под старость покрывать седину свою шлемом и трепетной рукой хвататься за меч при первой вести о набеге (см. Trist.Lib.IV.El 1)*¹²

Он оправдывает своего любимого поэта и против Грессе :

*Книга Tristium не заслуживала такого строгого осуждения. Она выше по нашему мнению всех прочих сочинений Овидиевых (кроме "Превращений"). Героиды, элегии любовные и самая поэма "Ars amandi", мнимая причина его изгнания, уступают "Элегиям Понтийским". В сих последних более истинного чувства, более простодушия, более индивидуальности и менее холодного остроумия. Сколько яркости в описании чуждого климата и чуждой земли! Сколько живости в подробностях! И какая грусть о Риме! Какие трогательные жалобы!*¹³

Эта цитата свидетельствует о том, как продолжительно занимало Пушкина творчество Овидия. В период южной ссылки, когда он начал писать "Онегина", сам – "племянник Овидия" – зачитывался эротическими произведениями великого предшественника. Но в течение десятилетия углублялось и немножко изменилось первоначальное его восприятие, и *Tristia* и *Epistulae ex Ponto* у него стали на первое место (куда он ставил и *Metamorphoses*), опережая остальные, широко культивируемые в эпоху рококо и неоклассицизма любовные произведения. На это углубление указывает и тот факт, что от французского перевода он переходит к подлиннику. Ю.Лотман, ссылаясь на работу М.М.Покровского пишет в комментариях к "Онегину", что Пушкин хорошо владел латинским языком, который он изучал в Лицее (не так, как Онегин, кто *"знал довольно по-латыне,/ Чтоб эпитафьи разбирать/ Потолковать об Ювенале,/ В конце письма поставить vale, / Да помнил хоть не без греха/ Из Энеиды*

¹² А.С. Пушкин. Мысли о литературе. Москва 1988. стр. 297

¹³ там же, стр.296

два стиха").), и "читал в подлиннике даже сравнительно малоизвестных латинских авторов."¹⁴ В начале 1820-х гг. он читает Овидия ещё во французском переводе (книги, взятые у Липранди), потом переходит к оригиналу. Лотман указывает на своеобразную позицию латинского языка в России: " С закрытием иезуитских пансионов в 1815 г. латынь выпала из круга «светского» образования /.../. К 1820-м гг. знание латыни стало восприниматься как свидетельство «серьезного» образования в отличие от «светского». Знание латинского языка было распространено среди декабристов."¹⁵ Поэт Скорбей и Понтийских элегий с самого начала ссылки был и до конца жизни остался близок к Пушкину, хотя он знал достаточно и его любовную лирику. Для нас интересно, что именно это грустное, тоскующее лицо Овидия запечатлелось так глубоко в его душе:

*Как часто, увлечен унылых струн игрою,
Я сердцем следовал, Овидий, за тобою!
Я видел твой корабль игралищем валов
И якорь, верженный близ диких берегов,
Где ждет певца любви жестокая награда.*

.....
*Кто в грубой гордости прочтет без умиленья
Сии элегии, последние творенья,
Где ты свой тщетный стон потомству передал?*

(К Овидию, 1821)

Но "превратная судьба" готовила горестную старость для "изгнанного певца", на лире которого звучит уныние и тщётная мольба к Августу. В пушкинской элегии в тоне воспоминания прослеживается жизнь Назона с юных лет, когда власы были увенчаны розами, а стихи – грациями, но выражается сочувствие "сурового славянина", "самовольного изгнанника" – изгнаннику латинскому.

Стоит поставить вопрос: как отражаются и "другие лица" Овидия в поэзии Пушкина? Я имею в виду "певца любви", к кому обращается молодой Пушкин в начале послания "К Овидию". В настоящей статье я могу касаться лишь нескольких моментов этой большой темы.

В комплексе понимания и усвоения Пушкиным овидиевского творчества дается аспект "мастер и ученик". Это вытекает во первых из роли "учителя любви", надетой на себя самим Овидием, во вторых, из положения молодого Пушкина, высланного властью на юг из-за "вольных стихов". Значит, в судьбе ученика повторяется трагедия мастера; литературный образ поэта-изгнанника реализуется в жизни позднего потомка.

¹⁴ Ю.М.Лотман: Роман А.С.Пушкина "Евгений Онегин". Комментарий. 1983. 130-131

¹⁵ там же, стр.131

Но в общей рамке отношения "мастер-ученик" я предлагаю посмотреть, как "ученик-Пушкин" относится к учителю любви, автору *Ars amatoria*, *Heroides*, *Amores* и т.д. На мой взгляд можно уловить некоторые следы певца страстной любви и эроса в поэзии Пушкина, но с самого начала можно и чувствовать, что у Пушкина больше жизни и меньше условности, книжности в любовной лирике. Возьмем например стихотворение "Каков я прежде был, таков и ныне я":

*Каков я прежде был, таков и ныне я:
Беспечный, влюбчивый. Вы знаете, друзья,
Могу ль на красоту взирать без умиленья,
Без робкой нежности и тайного волненья.
Уж мало ли любовь играла в жизни мной?
Уж мало ль бился я, как ястреб молодой,
В обманчивых сетях, раскинутых Кипридой,
А не исправленный стократною обидой,
Я новым идолам несю мои мольбы...*

(1826) Выделено мною: А.Д.)

В книге *Amores* Овидия является общим топосом жестокий Амур, имеющий власть и издевающийся над поэтом, как мы читаем в элегии 111/X1, где повторяются обороты для выражения страдания и униженного положения обманутого любовника, носящего, как вол, иго любви:

*Multa diuque tuli: vitiis patientia victast,
Cede fatigato pectore, turpis amor! (.....)
Ergo ego sustinui, foribus tam saepe repulsus,
Ingenuum dura ponere corpus humo? (.....)*

*Luctantur pectusque leve in contraria tendunt
Hac amor hac odium, sed, puto, vincit amor.
Odero, si potero; si non, invitus amabo:
Nec iuga taurus amat; quae tamen odit, habet. (...)*

(Выделено мной: А.Д.)

У Овидия мы часто встречаемся антиномией "люблю и ненавижу", унаследованной от Катуллы, но с той разницей, что лирический герой Овидия примешивает и самоиронию в жалобу против Амура. Другой овидиевский момент, промелькнувший у Пушкина, это неисправимость: новые идолы пленяют его, как и героя латинской элегии (11/4):

*Denique quas tota quisquam probet Urbe puellas,
Noster in has omnis ambitiosus amor.*

(Сколько девушек ни найдешь в Городе, во мне горит желание за всех)

Это стихотворение начинается с исповедью, что нет силы победить власть Амура/страсти, сердце пылает не за одну только красавицу, ведь "есть сто причин постоянно любить":

*Non est certa meos quae forma invitet amores,
Centum sunt causae, cur ego semper amem.*

Конечно, эти тематические и мотивные совпадения или сближения могут быть результатом не прямого и осознанного влияния Овидия, ведь Пушкин взял эпиграф у Андре Шенье: *Tel j'étais autrefois et tel je suis encore*, и в первом стихе повторяет его на русском языке. Но ведь через французских поэтов, Шенье и Э. Парни он все-таки соприкасается с овидиевской фикцией о перипетиях любви; праобраз двойственности эроса уходит корнями в римскую элегию. И Пушкин был восприимчив к противоречиям чувств, как его любовь к Амалии Ризнич свидетельствует об этом (начало 1820-х гг.). Е. Зингер опубликовала большую статью в "Вопросах литературы" об адресате – Амалии Ризнич – некоторых стихотворений Пушкина¹⁶, и подчеркивает антиномичность и симультанность страдания и счастья, отражающиеся в таких стихотворениях, как "Простишь ли мне ревнивые мечты, / Моей любви безумное волненье?", "Ночь", "Все кончено: меж нами связи нет".

Но надо и указать на главную разницу между любовной лирикой "мастера и ученика": Овидий более риторичен, а у Пушкина сильнее чувствуется личностное начало, даже и тогда, когда он воспеваает легкие, поверхностные чувства в духе рококо или античных образцов.

Духом римской эротической поэзии веет и в "Гаврилиаде": совмещение эроса с ироией, свойственное "мастеру-Овидию" в этой поэме блестяще осуществляется. В поисках сюжетного источника "Гаврилиады" перечисляется литературоведами много интересных параллелей: апокрифические тексты, Бокаччо, итальянские и французские издания средневековых псевдоблаговещений, религиозные пародии Байрона и его круга, которые доходили и до Пушкина¹⁷. Но тем не менее интересен вопрос художественного оформления эротических сцен поэмы; именно здесь просвечивается более заметней лицо "учителя любви", т.е. Назона. Я имею в виду не интерференцию каких-нибудь текстуальных элементов, а общий подход к эротической теме, умение Пушкина играть роль самостоятельного и талантливого ученика, когда подвернется

¹⁶ Е.Зингер: "Во мне бессмертна память милой..." Вопросы литературы. Март-Апрель 1998, 121-153.

¹⁷ М.П.Алексеев: Пушкин. Сравнительно-историческое исследования, Ленинград, 1984. стр. 309.

подходящий сюжет. Эту связь нельзя назвать ни эмуляцией, ни подражанием, просто при параллельном чтении двух поэтов обнаруживается родственность: "племянник" Овидия понимает своего литературного дяди (кстати, поэма возникла в 1821 г., во время интенсивного чтения произведений Овидия во французском переводе). Достаточно указать на описание, когда сатана покоряет деву Марию:

*Одной рукой цветочек ей подносит,
Другая мнет простое полотно
И крадется под ризы торопливо.
И легкий перст касается игриво
До милых тайн...Все для Марии диво,
Все кажется ей ново, мудрено.
Ф между тем румянец нестыдливый
На девственных ланитах заиграл –
И томный жар и вздох нетерпеливый
Младую грудь Марии подымал.*

В первой книге Amores пятая элегия *Aetus erat...* описывает несколько подобную сцену : молодая Коринна с таким же мнимым сопротивлением принимает "осаду" любовника, как Мария в поэме Пушкина.

*Ecce Corinna venit, tunica velata recincta,
Candida dividua colla tegente coma:
Qualiter in thalamos famosa Semiramis isse
Dicitur et multis Lais amata viris.
Deripui tunicam; nec multum rara nocebat,
Pugnabat tunica sed tamen illa tegi;
Quae cum ita pugnaret, tamquam quae vincere nollet,
Vixit non aegre prodicione sua.
Ut stetit ante oculos posito velamine nostros,
In toto nusquam corpore menda fuit.*
.....
*Cetere quis nescit? lassi requievimus ambo.
Proveniant medii sic mihi saepe dies!*

Но и из других элегий Amores можно было бы привести подобные сцены (1/4, 1/6, 1/13).

В первой элегии первой книги можно заметить очевидную травестию первого стиха Энеиды Вергилия: "Arma gravi numero violentaque bella parabam..." и в дальнейшем идет пародизация серьезного жанра: Купидо халтурит в деле Аполлона и украдет одну силлабу из пары гекзаметров, другие боги тоже перепутают роли. Молодой Пушкин следует своему мастеру и в этом отношении: пародийный характер "Гаврилады", и явно ощущаемая охота изображать "языческие наслаждения" под видом библейской легенды – т.е. совершить литературный подвиг не по вкусу

официальной власти – ассоциирует положение Овидия во время августовских распоряжений для восстановления упавшей нравственности в римской империи. Не случайно, что "Гаврилиада" распространилась лишь в рукописи, была популярна среди декабристов и истолкована властью как "бунтовское, опасное" произведение.

По этой же аналогии можно реконструировать связь между "Героинями" и некоторыми женскими образами, в том числе Татьяны Пушкина. Общепринятым считается мнение классиков-филологов, что эти фиктивные послания, созданные Овидием от имени знаменитых женщин греческой мифологии и латинской литературы, имеют более серьезный характер, нежели "Любви" и "Искусство любви". Немецкий ученый Вальтер Краус пишет, что новаторство книги "Героини" скрывается в умении поэта показать противоречия женской души и характера¹⁸. Пятнадцать отдельных посланий и шесть парных совмещаются в книге без особенной системы, связь между ними восстанавливается через общий тон страдания и плачи. Заслуга Овидия не в выборе формы послания, ведь это было использовано риторикой и раньше, а в том, что он снова вернул поэтичность изношенному жанру. Под риторическими женскими масками звучат истинно трагические монологи о потерянной любви (Филлида, Ариадна), о растоптанном достоинстве (Брисеида) и об обманутых чувствах, желаниях. "Героини" возникли в раннем периоде поэта, близко к созданию несохранившейся трагедии "Медея". Не случайно, что драматичность этих женских монологов передается так живо, и показывает поэта с новой стороны: мы видим здесь знатока женской психики, кто понимает не только легкие чувства и эротические приключения, но и роковые страсти, глубокие страдания, темные бездны души (Дидона, Медея, Федра).

Пушкин знал и этого Овидия, ведь упоминал о "Героидах" в рецензии на сборник Теплякова, даже поставил это произведение в свой оценочный ряд. Факт, что он хорошо знал эти послания, побуждает нас искать следы их в его произведениях. Мы подчеркиваем опять, что мы понимаем литературную связь в широком смысле слова. Кроме строгих филологических и интертекстуальных моментов мы причисляем сюда и то трудно уловимое просвечивание какого-то знакомого образа, веяние духа определенного мастера или идеала, которое скрывается за текстом. Призрачность великих произведений похожа на глубокие горные озера. В случае Пушкина первая волна знакомства с Овидием с 1820 по 1823 совпадает с влиянием Байрона, с

¹⁸ Walter Kraus: Die Briefpaare in Ovids Heroiden. In: Wiener Studien 65, 1950/51, 54-77.

написанием "Кавказского пленника", "Бахчисарайского фонтана", "Гаврииады", элегии "К Овидию" и первых двух глав "Онегина". (Третья глава была начата в феврале 1824 г. еще в Одессе, как и "Цыганы".)

В поэмах Пушкина, включая сюда и "Полтаву", все женские фигуры так или иначе становятся жертвами любви: в погибели Черкешенки, Заремы и Марии, Земфиры и Марии, героини "Полтавы" виноваты косвенно или непосредственно ими любимые мужчины – как у Овидия. Очень интересно, что байроническая структура жанра поэмы у Пушкина с самого начала изменяется: как Жирмунский устанавливает, вместо одноцентрической схемы в пушкинских поэмах получается два центра, мужской и женский.¹⁹ Значит, с одной стороны он сознательно шел по следам Байрона, но свободно, не подчиняясь полностью, а с другой стороны – может быть, подсознательно влиял на него драматичность овидиевского произведения. Женские образы Байрона почти неподвижные, мы видим их вообще с внешней точки зрения (нарратора или героя), они есть почти не больше, чем романтический аксессуар поэмы. Зато пушкинские женщины обладают большей самостоятельностью и жизненностью. Образ их связывает жертвенность, что С.Г.Бочаров заметил и в образе Татьяны: " Эта ситуация жертвенного превосходства любящей героини над современным героем уже была открыта Пушкиным в ранней поэме, и, вероятно, она в самом деле должна была быть заново и с новым громадным углублением воспроизведена в романе и в этом смысле была ему предопределена."²⁰ Бочаров ссылается на мысли М.И.Кагана²¹ насчет значения образа черкешенки в дальнейшем развитии Пушкина: именно этой жертвенностью, "этим заветом черкешенки о любви" живут и остальные значительные произведения. Тем не менее стоит учитывать и возможное влияние "Героинь" Овидия в становлении женских образов Пушкина. Романтический литературный жанр обогащается с классическим наследием; два мастера, романтический и классический просвечиваются в пушкинских текстах, и, как уже было сказано, из этого выходит не подражание, а новый синтез, равноправный диалог.

Лучше всего выражается эта внутренняя диалогичность (или протеичность) пушкинского текста в "Евгении Онегине". В этот раз мы указываем лишь на "овидиевские оттенки" героини романа, в связи с которой я не нашла в научной

¹⁹ В.М.Жирмунский: Байрон и Пушкин. Ленинград, 1978. О композиции см. гл. 11. 43-92.

²⁰ С.Г.Бочаров: О реальном и возможном сюжете. "Евгений Онегин". В кн. Динамическая поэтика. Москва 1990. 14-39.

²¹ М.И.Каган: Недоуменные мотивы в поэмах Пушкина. В кн.: В мире Пушкина. М. 1974. стр. 96.

литературе намеков о возможном влиянии Овидия, тогда как в связи с образом Онегина этот момент всегда подчеркивается. В первой главе романа изображается его фигура в духе римского поэта, как будто лирический герой Amoges показывал бы лицо сквозь пушкинские строки. В восьмой строфе мы читаем следующие строки об образованности Онегина:

"Но в чем он истинный был гений,

.....
*Была наука страсти нежной,
 Которую воспел Назон."*

Но если иметь в виду симметричность, столь характерную черту пушкинского творчества, стоит посмотреть, не связана ли образ Татьяны с миром античного поэта. Уже по поводу жертвенности была упомянута преемственность в женских фигурах Пушкина, и если в них мы распознали некоторые общие моменты из посланий "Героинь", то и Татьяну нельзя исключить из этого круга. Ведь ее любовь также абсолютна и жертвенна, как и у овидиевских женщин, но кончается не трагически, а – эпически-элегически, т.е. не апогеем страдания, а желанием "покоя и воли", как и стихотворение "Пора мой друг, пора...". В исповеди Татьяны (8/XLIII-XLVI) звучит укор Онегину подобно, как в "Героинях" Овидия, хотя менее страстно и "мажорно", и поднимается мечта о тихой, уединенной жизни, далеко от шумного общества. Мы читаем:

.....*Сейчас отдать я рада
 Всю эту ветошь маскарада,
 Весь этот блеск, и шум, и чад
 За полку книг, за дикий сад,
 За наше бедное жилище,
 За те места, где первый раз,
 Огенин, видела я вас, (...)*

А лирический герой упомянутого стихотворения говорит:

*На свете счастья нет, но есть покой и воля.
 Давно завидная мечтается мне доля –
 Давно, усталый раб, замыслил я побег
 В обитель дальнюю трудов и чистых нег.*

(1834)

В "Онегине" пушкинский идеал выражается в равновесии двух верностей: в верности к любви ("Я вас люблю /к чему лукавить?/) и к долгу ("Но я другому отдана; Я буду век ему верна"). Антиномия раздвоенности души и единства жизни создают

неисчерпаемый, бесконечный характер этого образа Пушкина, и не случайно, что в литературной традиции остался так живым (см. напр.у Достоевского, Л. Толстого).

Теперь посмотрим, какие конкретные "овидиевские мотивы" окружают фигуру Татьяны! Самое главное связующие звено есть письмо. В комментариях к "Онегину" Ю.М. Лотман подробно анализировал литературные прототипы письма Татьяны. Он рефлектирует на концепции В.В.Виноградова и С.Г.Бочарова, по которым "французский оригинал" письма это мистификация автора (Виноградов) или "мифический перевод ...сердца Татьяны" (Бочаров). Лотман считает важным исследовать и филологические параллели: "Однако подобная постановка вопроса не отменяет того, что текст письма Татьяны представляет собой цепь реминисценций в первую очередь из текстов французской литературы. (...) Целый ряд фразеологических клише восходит к «Новой Элоизы» Руссо."²² Интересно, что ни он, ни другие исследователи²³ не считаются с возможными влияниями кроме 18 века и сентиментализма. Но если учитывать таинственное подводное течение в становлении художественных образов, мы можем допустить несколько отдаленные, но все-таки ощутимые переключения между письмом Татьяны и посланиями овидиевских героинь. Одна такая точка соприкосновения улавливается в началах посланий: все античные героини начинают монологи с извинением или оправдыванием из-за стиля, языка или самого акта написания и намекают на субъективную необходимость отчаянного поступка. Напр. Бризеида к Ахиллу:

*Quam legis, a rapta Briseide littera venit,
Vix bene barbarica graeca notata manu.
Quascumque adspicies, lacrimae fecere lituras:
Sed tamen et lacrimae pondera vocis habent.*

Федра к Ипполиту:

*"Perlege, quodcumque! quid epistula lecta nocebit?
Te quoque in hac aliquid quod iuvet esse potest.*

.....
*Addimus his precibus lacrimas quoque: verba precantis
perlegis et lacrimas finge videre meas!*

См. слова Татьяны:

.....Судьбу мою
Отныне я тебе вручаю,

²² Лотман, 1983. стр. 228

²³ В.Набоков: Комментарий к роману А.С.Пушкина «Евгений Онегин». СПб 1998.

*Перед тобою слезы лью,
Твоей защиты умоляю...*

(Подчеркнуто мной: А.Д.)

Нельзя не заметить близость оборотов латинского послания "addimus his precibus lacrimas," "verba precantis" ("добавим умоляющие слезы" "умоляющие слова") и русского текста: "слезы лью" и "твоей защиты умоляю". Любовь Татьяны к Онегину, конечно, не похожа на страсть Федры к Ипполиту, но в ткань письма Пушкин мог воткать различные элементы, запечатленные в его воображении при чтении Овидия. И эти "античные слезы" также не исключают появления "сентиментальных слез" в произведении Пушкина, как и иных оборотов из письма Юлии к Сен-Пре у Руссо.

Мы могли бы продолжать цитаты из посланий Ойноны, Ипсипылы, Медеи, Дидоны и т.д. У Овидия эта формула оправдывания из-за письма является общим риторическим элементом жанра, который вместе с концовкой образует рамку для ламентации, жалобы. У Пушкина также получается рамка:

"Я к вам пишу, чего же более..." [.....]"Кончаю! Страшно перечеть..."

Содержание, что передается в пределах этой рамки, представляет собой страстный, взволнованный характер, литературные штампы и топосы теряют доминанцию, конвенциональные формы перерождаются в истину данной психологической ситуации. Пушкин подготавливает это письмо и обнаруживание душевного состояния Татьяны в ХУ строфе:

*Татьяна, милая Татьяна!
С тобой теперь я слезы лью;
Ты в руки модного тирана
Уж отдала судьбу свою.
Погибнешь, милая; но прежде
Ты в ослепительной надежде
Блаженство темное зовешь,
Ты негу жизни узнаешь, (...)*

У Овидия сами героини намекают на угрожающий трагичный конец, на погибель под тяжестью неразделенной любви, здесь нарратор пророчесствует об иллюзорности счастья, о невозможности любви. Еще раньше, в главах 1X-X мы найдем перечень литературных образов, влияющих на воображение Татьяны. Как выше уже было указано, все они происходят из 18 века. Было бы совершенным анахронизмом, если Пушкин заставлял бы свою героиню читать Овидия, как Онегин читал. Зато в образе Татьяны рождается своего рода героиня, новый архетип, который в литературном пантеоне великих поэтических образов равен античным архетипам. Этот

образ совершенно суверенен, носит на себе все достоинства пушкинского искусства, но одновременно образуется вокруг него коннотационное поле, в котором соединяется классическое с современным, просвечивает вечная красота.