

2. *Белый А.* Предисловие // Белый А. Пепел: Стихи. М., 1929.
3. *Блок А.* Записные книжки. М., 1965.
4. *Блок А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л., 1960–1963.
5. *Бройтман С. Н.* Русская лирика XIX – начала века XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-об-разная структура. М., 1997.
6. *Гинзбург Л. Я.* О лирике: монография. М.; Л., 1974.
7. *Горелов А. Е.* Гроза над соловьиным садом: монография. Л., 1970.
8. *Иванов Вяч.* Достоевской и роман трагедия // Русская мысль. 1911. Кн. 5–6.
9. *Иванова Т. Г.* От былички – к легендарной сказке (мотив «покойник, встающий из гроба» в русском фоль-клоре) // Русский фольклор: материалы и исследования / отв. ред. А. Ю. Кастров. СПб., 2008. Т. 33.
10. *Иванов-Разумник.* Русская литература XX века. Пг., 1920.
11. *Мальцев Г. И.* Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики: (Исследование по эстетике устно-поэтического канона): монография / отв. ред. А. Ф. Некрылова. Л., 1989.
12. *Роднянская И.* Трагическая муза Блока // Роднянская И. Движение литературы: в 2 т. М., 2016. Т. 1.
13. *Хализев В. Е.* Теория литературы: учебник. М., 2002.

УДК 821.161.1.09"17/18"; 821.161.1.09"1917/1991"

А. Д. Сесорова

*Казанский (Приволжский) федеральный университет
miss.obliviate@gmail.com*

**ПЛАСТИЧЕСКАЯ КРАСОТА В ДВИЖЕНИИ:
АНАЛИЗ ВОПЛОЩЕНИЯ ТАНЦА В АНТОЛОГИЧЕСКОЙ ЛИРИКЕ
ДЕРЖАВИНА, БАТЮШКОВА И АННЕНСКОГО**

*В статье анализируется пластика танца в антологической лирике Державина, Батюшкова и Анненского.
Ключевые слова: Г. Р. Державин, К. Н. Батюшков, И. Ф. Анненский, антологическая лирика, пластическая красота.*

A. D. Sesorova

*Kazan (Near-the-Volga) University of the Russian Federation
miss.obliviate@gmail.com*

**PLASTIC BEAUTY IN MOTION: ANALYSIS OF DANCE INCARNATION
IN ANTHOLOGICAL LYRIC POETRY OF GAVRILA DERZHAVIN,
KONSTANTIN BATYUSHKOV AND INNOKENTY ANNENSKY**

The article deals plastic dance in anthological lyrics of Gavrila Derzhavin, Konstantin Batyushkov and Innokenty Annensky.

Keywords: Gavrila Derzhavin, Konstantin Batyushkov, Innokenty Annensky, anthological lyrics, plastic beauty.

Диалог с античностью шел у отечественной литературной культуры практически всегда, причем через посредническую роль культуры Византии. Ряд философов предлагает рассма-тривать его как «русскую античность» (Кнабе, Шкуринов).

Внутри системы антологической традиции нас интересует явление пластической красоты. В нашем понимании **пластическая красота** – это восходящий к античности этико-эстетиче-ский, аксиологический идеал, представляющий собой квинтэссенцию соединения внешней и внутренней красоты в системе ведущих нравственных понятий, таких как истина, добро и мудрость.

Материалом исследования послужило творчество трех поэтов: Г. Р. Державина, К. Н. Ба-тюшкова и И. Ф. Анненского. Выбор авторов отнюдь не случаен, так как каждый из них открывает новый этап в развитии антологической традиции. Державин – итоговая фигура XVIII века, соединившая в себе тенденции неоклассицизма и предромантизма, лирика Ба-тюшкова отразила переход между предромантизмом и романтизмом, Анненский – автор, в творчестве которого наметились предсимволистские тенденции. Батюшков прекрасно знал

творчество Державина и опирался на его художественный опыт. Анненский знал и творчество Державина, и творчество Батюшкова через Пушкина.

Важным для понимания пластической красоты является искусство танца. Именно танец, как источник пластичности, формируется еще в Древней Греции, постепенно проникая в другие искусства.

Танец в античности был тесно связан с идеалом калокагатии и воспринимался как наиболее эффективный элемент гармонизации души и тела.

Именно в танце отразился взгляд античного человека на душу и тело как соразмерное и слитное. Через танец, таким образом, и выражается стремление греков демонстрировать телесность через пластические искусства. Танец наравне с живописью и скульптурой также становится объектом экфрасического описания в литературе.

В русской антологической традиции разных периодов интересно в этом свете сопоставить «Цыганскую пляску» (1805) Державина, «Вакханку» (1815) Батюшкова и отрывок из вакхической драмы «Фамира-кифарэд» Анненского.

Все три стихотворения изображают танец вакханок – спутниц и почитательниц Вакха, античного бога вина, веселья и чувственной любви. Державин изображает вакханками цыганок, они пляшут с криком «Эвоа!», который был характерен именно для вакхического танца («известный припев или восклицание древних вакханок при их пьянственных играх») (5, 441). Но для русского поэта это не торжество «священного безумия», а одно из проявлений красоты во всей ее мощи и страстности. Несмотря на восхищающее его неистовство цыганских вакханок, Державин остается верен своему взгляду на красоту как на гармонию, поэтому в последней строфе поэт вводит контрастный образ русского, гармоничного танца.

В основе лирического сюжета батюшковской «Вакханки» – стихотворение из цикла Парни «Переодевания Венеры» (картина IX). Батюшков в «Вакханке» создает свое особенное видение и понимание античного танца, отличающееся и от оригинала Парни, и от стихотворения Державина.

Как и в стихотворении Державина, у Батюшкова вакханок сопровождает крик «Эвоэ!», который отсутствовал у французского поэта. Однако Батюшков в отличие от Державина отказывается от введения русских мотивов и смешения их с античными.

Как мы отметили ранее, телесная красота была изначально очень важна в античной культуре. Батюшков изображает как божественный эталон женское тело. Описание телесной красоты героини имеет корни именно в античной лирике. Батюшков сакрализирует красоту тела героини практически точно в языческом античном видении – через телесную пластику искусства Древней Греции. В античности дух и плоть являлись одним целым, а обнаженный человек был подобен богу.

Примечательно, что во всех трех стихотворениях (подробнее о миниатюре Анненского мы еще скажем, а здесь возьмем деталь из нее, для целостности сопоставления) возникает образ огня: «Исполнясь сладострастна **жару**...», «**Жги** души, **огнь** бросай в сердца / От смуглого лица» (Державин), «Хмеля желтого венцом, / И **пылающи ланиты**/ Розы **ярким багрецом**...», «В сердце льет **огонь** и яд...» (Батюшков), «Обруч из **жарких**, из белых рук...», «Белые груди из **жарких** риз...» (Анненский) (выделение шрифтом наше. – А. С.).

Для понимания символики образа огня важно обратиться в данном случае к его мифологическим корням. Огонь в античной натурфилософии понимался как первоначало всего сущего, как символ жизненной энергии. Через огонь страсти высвобождается энергия. Таким образом, «горение» ланит вакханок говорит об огне их внутренней энергии, которая высвобождается в неистовом вакхическом танце.

Здесь в творчестве третьего из интересующих нас поэтов ситуация как раз меняется. Огонь в творчестве Анненского имеет отрицательную семантику: «Огонь Анненского

включает в себя два противоположающихся начала одновременно: разрушительное и созидательное» (4). Также многое связано с возникновением в стихотворении Анненского нового образа белого цвета. Его семантика связана со стихотворением «Первый фортепьянный сонет» (1904), в котором также появляется образ вакханок. Вакхический танец у Анненского – не неистовая пляска, как у Державина («Топоча по доскам гробовым, / Будь сон мертвой тишины. / Жги души, огонь бросай в сердца / От смуглого лица») и Батюшкова («Жрицы Вакховы промчались / С громким воплем мимо нас»), он скорее напоминает ритуальный медитативный танец, с погружением в транс. Таким образом, можно говорить о том, что пластическая красота, воплощенная в танце, в видении Анненского принимает черты священнодействия: служительницы культа Диониса, встав в круг, словно «вызывают» своего бога. Анненский не использует традиционного вакхического крика «Эвоэ!», его вакханки лишь призывают свое божество.

Постепенно пластическая красота и ее постижение выходят на более глубокие мировоззренческие философские обобщения. Так, пластическая красота, проявляющаяся в танце, может служить знаком жизни или смерти, гармонии или безумия как антипода гармонии. Красота в античном смысле – средоточие и интеллектуальной, и духовной энергии, она гармонична. Дисгармония может являть собой переход от высокой красоты и жизни к безумию.

Таким образом, на примере творчества Державина, Батюшкова и Анненского можно проследить эволюцию идеала пластической красоты в русской антологической традиции. Если Державин и Батюшков, знакомясь с античностью и античной литературой, воспринимали ее не в первоизданном виде, а через призму различных влияний, то Анненский в своем творчестве, в том числе благодаря знакомству с первоисточниками, стремится передать истинно античное понимание красоты. В видении Анненского красота отражает идеал сосуществования и взаимодействия аполлонического и дионисийского начал. Анненский обращался именно к дионисийскому, негармоническому взгляду на красоту.

Державин в обрисовке идеала пластической красоты движется от земли, земного ее воплощения – к сакрализации и преображению в небесное, Батюшков – наоборот, точкой отсчета делает небесное начало, «нисходящее» в земной мир. Незыблемым при этом остается для обоих лириков идеал обретаемой через пластику красоты гармонии, которая может осознаваться ими и как путь в бессмертие. В видении Анненского пластическая красота, изначально заключающая в себе гармоническое начало, не может полноценно воплотиться в несовершенном мире. Невозможность существования красоты ведет к увяданию и смерти.

Литература

1. Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л., 1990.
2. Батюшков К. Н. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964.
3. Державин Г. Р. Анакреонтические песни. М., 1986.
4. Дубинская А. С. Лирическая книга И. Ф. Анненского «Тихие песни»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. URL: <http://www.dissercat.com/content/liricheskaya-kniga-if-annenskogo-tikhie-pesni>.
5. Западов А. В. Державин. М., 1958.
6. Зыков А. И. Танец в театральном искусстве античности // Вестник ТГУ. 2012. № 10 (114). С. 271–275.
7. Кибальник С. А. Русская антологическая поэзия первой трети XIX века. М., 1990.
8. Лосев А. Ф. Античность как тип культуры. М., 1988.
9. Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII–XIX вв. М., 1988.