

Министерство образования Республики Беларусь

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«ГРОДНЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ ЯНКИ КУПАЛЫ»

**О.Б.НИКИФОРОВА, А.Е.МАЦЕВИЛО**

**АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА:  
соотношение традиций и новаторства**

Пособие по курсу «Античная литература»  
для студентов специальности  
Г 02.02.00 – Русский язык и литература

Гродно 2002

УДК 871. 9 (075)  
ББК 83. 3 (0) 32 я 73  
Н 62

Рецензенты: зав. кафедрой классической филологии БГУ, кандидат филологических наук, доцент Г.И. Шевченко;  
кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии БГУ А.З.Цисык;  
старший преподаватель кафедры классической филологии БГУ И.А.Шкурдюк;  
кандидат филологических наук, доцент кафедры белорусской литературы ГрГУ им. Я.Купалы Д.Н. Лебедевич.

Рекомендовано советом филологического факультета ГрГУ им. Я.Купалы.

### **Никифорова О.Б.**

Античная литература: соотношение традиций и новаторства:  
Н 62 Пособие / О.Б.Никифорова, А.Е.Мацевило. – Гродно: ГрГУ, 2002. – 132 с.

ISBN 985-417-369-0.

В пособии излагаются темы, которые не находят широкого освещения в лекционном курсе античной литературы и требуют от студентов самостоятельного изучения. Особое внимание при этом уделяется проблеме преемственности традиций и новаторства в литературном процессе Античности. Предлагаются списки учебной и монографической литературы для самостоятельной проработки, система контрольных вопросов и заданий, темы рефератов.

Адресуется студентам специальности «Русский язык и литература».

УДК 871. 9 (075)  
ББК 83. 3 (0) 32 я 73

ISBN 985-417-369-0.

© Никифорова О.Б., Мацевило А.Е., 2002.

В мировом литературном процессе словесность Античности занимает совершенно особое место. Будучи непосредственным истоком, первоосновой литературы европейской, в глобальных масштабах она стала классическим примером, образцом для подражания, материалом для новаторского переосмысления в творчестве мастеров слова разных стран и эпох.

Соответственно и в общем процессе изучения студентами истории зарубежной, русской и отечественной литератур курс античной литературы имеет исключительно важное значение. Знания, полученные в работе над ним, станут фундаментом их филологического образования. Тем более важно, чтобы эти знания были достаточно обширными и основательными.

Предлагаемое пособие адресовано студентам-филологам как стационара, так и заочного отделения. Оно не содержит полной, исчерпывающей характеристики античной литературы. Авторы ограничились изложением некоторых вопросов – принципиально важных, требующих к себе особого внимания, которое им, однако, трудно уделить из-за недостаточного количества аудиторных занятий, отведенных на изучение античной литературы. Отчасти восполнить этот недостаток – одна из задач данного издания.

Пособие условно можно разделить на три части. В первой (темы 1-5) даются сведения общего, ознакомительного характера о том, что такое «античная литература», как она сформировалась и бытовала, какую роль в ее развитии сыграли традиции и новаторские искания мастеров.

Во второй части (темы 6-11) проблему соотношения традиций и новаторства в литературе Античности мы старались рассмотреть на конкретном материале, выбирая те области, где взаимодействие этих двух тенденций складывалось наиболее напряженно. Такой областью, в частности, явилась историческая, ораторская, научно-философская, эпистолярная, биографическая, мемуарная проза, которая изначально развивалась в диалектически сложных отношениях с утвердившейся раньше стихотворной литературой, противопоставляя себя ей и одновременно опираясь на ее достижения. В сфере поэзии мы намеренно выделили греческую лирику эпохи эллинизма, так как именно здесь велись особенно интенсивные поиски новых путей в словесном искусстве и связанные с ними творческие споры мастеров. Историю же развития драматической и лирической поэзии Древнего Рима мы постарались проследить на всех ее этапах. Вообще римской литературе в пособии уделено несколько больше внимания. Ведь в ней, с самого ее

возникновения, взаимодействие традиций и новаторства осуществлялось сразу в двух планах: внутрилитературном, предполагавшем преемственность традиций италийского фольклора и творческого опыта писателей-римлян, и межлитературном, то есть в плане связей с греческими образцами, которые, однако, не просто воспроизводились на латинском языке, а оригинально разрабатывались и переосмысливались.

Такой отбор материала, по-видимому, не бесспорен, но неизбежен. Кроме того, чтобы не повторять содержание традиционных учебников, мы избрали несколько иной принцип изложения, освещая не весь ход литературного процесса, а историю отдельных родов и жанров в ее основных моментах.

Наконец, в третьей части (тема 12) читателям предлагается краткий обзор связей древнерусской литературы с античным наследием.

В своих наблюдениях мы опирались на исследования таких ведущих специалистов в области античной литературы, как С.С.Аверинцев, М.Л.Гаспаров, И.В.Шталь, К.П.Полонская, Н.А.Чистякова, В.Н.Ярхо и др. К их научным трудам нам хотелось привлечь внимание студенческой аудитории.

Еще одной нашей целью было содействие эффективной организации самостоятельной работы студентов. Для этого в пособии предусмотрены контрольные вопросы, задания, направляющие самостоятельную работу над текстами художественных произведений, указаны дополнительные источники сведений. Тема содержит характеристику литературных родов и жанров применительно к особенностям античной словесности с целью помочь студентам восстановить и активизировать свои познания в области теории литературы, без которых изучение истории литературы не может быть успешным.

Темы 1, 6-10 подготовлены А.Е.Мацевило при участии О.Б.Никифоровой. Темы 2-5 и 11 разработаны О.Б.Никифоровой, тема 12 – А.Е.Мацевило,

Авторы выражают глубокую признательность всем, кто принял участие в обсуждении текста пособия и своими советами содействовал его усовершенствованию.

Ὀαῖα 1. ΝΟΥΙΙΝΟΥ ΙΙΙΣΟΕΕ «ΑΙΟΕ×ΙΙΝΟΥ»,  
«ΑΙΟΕ×ΙΑΣ ΕΕΟΔΑΔΟΒΑ»

**Α**ντιχность (от латинского antiquus – древний) – термин, введенный гуманистами эпохи Возрождения для обозначения всего, что связано с греко-римской древностью. Тогда же появилось и понятие «античная литература» для наименования всего известного средневековым европейцам литературного наследия Древнего мира. Ныне этим понятием обозначается «литература средиземноморского региона культурного круга эпохи рабовладельческой формации: это литература Древней Греции и Рима с X – XI вв. до н.э. по IV – V вв. н.э. Она занимает свое место в кругу других литератур рабовладельческой эпохи – ближневосточных, индийской, китайской. Однако историческая связь античной культуры с культурами Новой Европы дает ей в этом цикле литератур особое положение» (М.Л.Гаспаров, ИВЛ. – С.303).

Приведенная выше характеристика требует внести ясность в вопрос: представляет ли собой античная литература некое целостное единство? Или же литературы Древней Греции и Древнего Рима сближаются подобным общим названием чисто механически? С одной стороны, каждая из этих литератур вполне оригинальна и самобытна. Обе они создавались на разных языках (древнегреческом и латинском) разными народами с весьма различными менталитетами. Так, древнегреческая цивилизация носила подчеркнуто гуманитарный характер: творчество, мастерство в самых разных областях, служение красоте рассматривались греками как нечто самоценное, угодное богам и необходимое для самореализации каждого человека. Отсюда произошла традиция разнообразных состязаний мастеров (певцов, музыкантов, художников, спортсменов, поэтов) как очень важный элемент греческой духовной жизни. Напротив, древние римляне быстро заявили о себе как о народе воинов, политиков и финансистов, сплоченном идеалами гражданского служения и стремлением сделать свое отечество великой державой, центром обитаемого мира. Такие установки, естественно, приводили римлян к мысли о том, что творческая деятельность является для них чем-то второстепенным и ее следует подчинять патриотическому, гражданскому долгу.

Разумеется, эти особенности менталитета наложили свой отпечаток на характер как древнегреческой, так и древнеримской литературы. Вместе с тем между ними немало и точек соприкосновения, обусловленных как географической близостью Греции

и Италии в регионе Средиземноморья, так и политической ситуацией (несколько столетий, вплоть до конца Античности, Греция входила в состав Римского государства). Поэтому общая схема исторического развития античной литературы выглядала следующим образом: если греческая литература сформировалась и бытовала независимо от римской вплоть до I в. н.э., то римская литература с самого своего рождения (III в. до н.э.) находилась под сильным влиянием греческой, а с I в. н.э. между ними установилось тесное взаимное влияние и греко-латинское двуязычие. Уже эти обстоятельства, а также ряд общих особенностей, важнейшей из которых является антропоцентризм художественного мышления, позволяют видеть в античной литературе целостное единство.

Как и большинство древних цивилизаций, античная цивилизация погибла, исчерпав внутренние возможности рабовладельческой социально-экономической системы, а также мировоззренческий потенциал языческой религии и мифологии. Но с исторической арены Европы она уходила постепенно. На протяжении II – V вв. н.э. изменялись компоненты, составлявшие основу ее политической, социально-экономической и духовной жизни. Формальной же границей завершения античной эпохи принято считать 476 г. н.э., когда германский вождь Одоакр сместил с престола последнего римского императора Ромула Августула. Начинаясь эпоха Средневековья, начинала формироваться новая европейская цивилизация, и античное наследие она осваивала избирательно и постепенно: многое восприняла, но многое долго оставалось не востребовавшимся.

Вот почему вступление Европы в историческую фазу Средневековья стало тяжким испытанием для культурного наследия Античности. Многие ценности древней культуры, в том числе литературные памятники, были уничтожены, потеряны, забыты. И все же, отмечает М.Л.Гаспаров, «историческая преемственность античной и новоевропейских культур всегда оставалась ощутимой, и античная литература всегда оставалась истоком и часто образцом новых литератур» (ИВЛ. – С.303). Вот почему разносторонняя деятельность по возрождению и изучению античного наследия началась уже в Средние века и продолжается поныне. М.Л.Гаспаров выделяет несколько исторических моментов, когда стремление европейцев «возродить классическую древность» было особенно сильным. Это «каролингское возрождение» на рубеже VIII – IX вв. и так называемое «возрождение XII в.», эпоха Ренессанса (XIV – XVI вв.) и конец XVIII в. В сущности, каждая эпоха находит в Античности нечто близкое, необходимое себе. И совершенно особую роль в таких контактах играет литература. Ведь именно она *говорит* с нами, она сохранила голоса предков, обра-



кументов Античности вырезались либо на мраморных плитах (в Греции), либо на медных досках («Законы XII таблиц» в Риме – впрочем, каждый гражданин смолоду знал их наизусть). Что же касается оперативной, ежедневной информации, то сначала она по мере необходимости общалась на площади глшатаями или просто передавалась из уст в уста. Народная молва (репутация) даже олицетворялась в сознании людей Античности в образе богини по имени Фама (Молва).<sup>2</sup> Вергилий считал эту быстроногую крылатую богиню порождением Земли:

Зла проворней Молвы не найти на свете иного:  
Крепнет в движенье она, набирает силы в полете,  
Жметесь робко сперва, но потом вырастает до неба,  
Ходит сама по земле, голова же прячется в тучах.

...  
Сколько перьев на ней, чудовищной, странной, огромной,  
Столько же глаз из-под них глядят неусыпно и столько ж  
Чутких ушей у нее, языков и уст говорливых.

...  
Алчна до кривды и лжи, но подчас и вестница правды.

«Энеида», 4: 174-188

Как видим, подобное средство массовой информации поэт оценивает довольно скептически. Его действительно нельзя признать абсолютно надежным и эффективным. И вот в Риме по приказу Юлия Цезаря (серед. I в. до н. э.) был предпринят интересный опыт «стенной газеты». На Форуме<sup>3</sup> ежедневно выставлялась доска, покрытая гипсом, по которому выцарапывались надписи, сообщавшие о правительственных актах и военных победах римлян, о громких судебных делах и различных небесных знамениях. Называлась эта «газета» «*Acta diurna senatus ac populi*» («Ежедневные протоколы сената и римского народа»). Она оказалась поистине одним из самых демократических деяний Цезаря, который, стремясь закрепить за собой поддержку народа, «более всего заботился об объективности информации, доходившей до граждан в различных уголках римской республики», и – что не менее важно – отнял у сенаторов «монополию на знание истинного положения дел» в стране,

<sup>2</sup> От греческого наименования Молвы А.С.Грибоедов произвел говорящую фамилию одного из центральных героев своей комедии «Горе от ума». *Фамусов* значит «известный», но также тот, кто заботится исключительно о своей внешней респектабельности, позволяет себе любые неблагоприятные поступки, но боится огласки («.....что будет говорить княгиня Марья Алексевна?!»).

<sup>3</sup> «Форум (лат.*forum* – рыночная площадь), центр политической и культурной жизни римского города (площадь для народного собрания, отправления правосудия, местонахождения наиболее значительного храма)» (СА. – С. 615).

сделал его доступным широкому общественному мнению. Любопытно, что латинское прилагательное *diurnalis* (ежедневный) «легло в основу французского понятия *journal*, и, следовательно, от него ведет свое название журналистика»<sup>4</sup>.

Однако подобной «стенной газетой» могли пользоваться лишь те, кто находился в Риме, а не за его пределами. Чтобы передавать новости на большие расстояния, использовалась переписка. Причем «письма выдающихся людей, где они высказывали свои чувства и взгляды, читались, комментировались и переписывались. Посредством таких писем государственный человек защищал себя перед людьми, уважением которых он дорожил. Эпистолы, в которых содержалась какая-либо значительная новость, переходили из рук в руки и становились общественным достоянием. ... Существовал и обычай **открытых** писем – *in publico propositae*, – текст которых размножали и развешивали в публичных местах» (Корнилова Е.Н. Указ. соч. – С.153). И тут с особой остротой вставала проблема писчего материала, удобного для такого обмена посланиями. Понятно, что мраморная плита, медная или деревянная доска были тут непригодны в силу своей громоздкости.

Для небольших частных записей и греки, и римляне использовали навощенные таблички, обычно из дерева. На мягкую восковую поверхность буквы наносились заостренным концом металлической палочки, которую называли «стилос», «стиль». Противоположным, закругленным концом стилия можно было заровнять надпись и затем вновь использовать дощечку. Латинское изречение «*Saepe stilum vertas!*» («Чаще поворачивай стиль!», т.е. исправляй, совершенствуй написанное) стало со времен Античности крылатым. В широком смысле оно призывает не останавливаться на достигнутом.

Соединение нескольких навощенных табличек в Риме называли *церами*. «Церы – это записные книжки. Две, три и больше деревянных табличек связывались шнурком, продетым в дырочку на верху каждой. Соответственно количеству табличек-страниц церы назывались диптихом, триптихом, полиптихом. ... Когда консулы, двое избранных на год правителей страны, приступали к исполнению обязанностей, им торжественно вручали как один из атрибутов власти небольшие церы, сделанные из двух пластинок слоеной кости. Снаружи эти книжечки украшал нарядный орнамент, внутри они были покрыты воском, как обыкновенные церы»<sup>5</sup>. Такими письменными принадлежностями будут пользо-

---

<sup>4</sup> Корнилова Е.Н. Риторика – искусство убеждать. Своеобразие публицистической литературы античной эпохи: Учебное пособие. – М., 1989. – С. 153-154, 157.

<sup>5</sup> Утевская П.В. Слов драгоценные клады. – М., 1985. – С. 126.

ваться и в Средние века.

В Греции в качестве материала для письма применялись даже осколки глиняной посуды. Нацарапать на таком черепке можно было только слово или несколько. Поэтому кусочки керамики (по-гречески «остраконы») широко использовались прежде всего как бюллетени для тайного голосования. В Аттике утвердилось понятие «остракизм» – «суд черепков», который решением большинства граждан мог обречь на изгнание человека, признанного опасным для общества. Ныне выражение «подвергнуть остракизму» употребляется в переносном смысле: «подвергнуть жестоким гонениям, всеобщему бойкоту».

Главное преимущество описанных выше способов фиксации текста – компактность, но для записи литературных произведений и они неудобны. На церах можно уместить лишь фрагмент крупного сочинения, стихотворение или сравнительно короткое письмо, а остракон и вовсе ничтожно мал.

Для фиксации и тиражирования литературных текстов, а также научных трудов требовался материал, одновременно компактный и вместительный, как бумага, которой человечество с успехом пользуется уже не одно столетие. В Китае бумага была изобретена в конце I тысячелетия до н. э., но Античности секрет ее изготовления был недоступен.

Вместо писчей бумаги в древнем Средиземноморье использовался *папирус*. Делали его в Египте из растения, похожего на осоку или тростник и тоже называвшегося папирусом. Его длинные стебли разрезали вдоль, складывали в два слоя и спрессовывали. На готовый папирус письма наносили черной и красной тушью. Для этого пользовались *каламом* – острой палочкой с расщепленным для письма концом. Делались каламы из тростника или камыша (самый качественный тростник опять-таки привозили из Египта). Папирус стоил дорого. Поэтому его иногда использовали несколько раз: старую запись смывали и потом писали снова. Такие рукописи называли *палимпсестами*.

Из-за хрупкости папирус нельзя было сгибать. Его сворачивали в свиток и наматывали на деревянный либо костяной валик (скалку). Так выглядела папирусная рукописная книга, широко распространенная в Античности. Например, когда мы говорим, что труд Тита Ливия «История от основания Рима» состоял из 142 книг (томов), то имеем в виду, что общий текст этого сочинения размещался на 142 подобных свитках. Объем текста, умещавшийся на одном таком папирусе, был равен примерно 40 страницам хорошо знакомой нам печатной книги. Папирусными свитками пользовались и писатели, создавая свои произведения. А размножить списки

можно было в особых мастерских, где трудились грамотные рабы-переписчики. Первым известным нам книгоиздателем был богатый, влиятельный и просвещенный римлянин *Тит Помпоний Атик* (I в. до н.э.), друг Цицерона, сам не чуждый сочинительства. Для переписывания литературных текстов он держал специально обученных рабов.

Позднее в качестве писчего материала начинают использовать *пергамен* («пергамент» – неточное, хотя и широко распространенное его наименование) – выделанную особым образом кожу. По сравнению с папирусом он более прочен, эластичен; на нем можно писать с двух сторон, а также делать палимпсесты путем соскабливания старых текстов. Поначалу из пергамена тоже делали свитки, но его можно было и сгибать: и вот согнутые вдвое листы стали сшивать наподобие тетрадок. «Несколько таких тетрадок помещали между двумя дощечками. Позже переплет начали обтягивать кожей. Появилась новая форма книги, состоящей из многих страниц. Это так называемый кодекс, предшественник современной книги, просуществовавший в Европе на протяжении всего средневековья» (Утевская П.В. Указ. соч. – С.131).

Швейцарский ученый А.Боннар пишет, что пергамен был изобретен в городе Пергам (отсюда и название) во II в. до н.э. вследствие соперничества между Александрийской и Пергамской библиотеками – богатейшими во всем эллинистическом мире.<sup>6</sup> Александрийский царь Птолемей VIII, правитель эллинизированной Египта, вмешался в этот спор и запретил вывозить папирус в другие страны. Так он надеялся лишить соседей необходимого для издания книг материала. Ответом на его запрет и стало гениальное открытие, на века определившее европейскую книжную культуру. Правда, некоторые специалисты считают эту историю всего лишь легендой, которую впервые изложил римский ученый и писатель Плиний Старший.

Античные библиотеки чаще всего создавались при храмах и при дворах правителей, как, например, упомянутая выше знаменитая библиотека в г.Александрия, основанная на рубеже IV – III в. до н.э. Первый царь эллинистического Египта Птолемей Сотер доверил ее устройство философу Деметрию Фалерскому, ученику Теофраста. В середине I в. до н.э. это книгохранилище насчитывало уже 700 тыс. папирусных томов. Просуществовала Александрийская библиотека не одно столетие (о ее судьбе читайте, например, в кн. А.Боннара). В Греции и особенно в Риме имелись также пуб-

---

<sup>6</sup> См.: А.Боннар. Греческая цивилизация: В 2 т. – Ростов-на-Дону, 1994. – Т. 1. – С. 312.

личные, то есть общедоступные библиотеки. Создавались и весьма значительные частные собрания, как, например, библиотека Аристотеля. Шла книжная торговля.

Таким образом, мы можем заключить, что люди древности ценили и умело сохраняли свое литературное достояние. Однако им далеко не всегда удавалось сдерживать натиск разнообразных разрушительных сил.

Сохранности античной литературы угрожали войны и катастрофы, наподобие извержения Везувия 24 августа 79 г. н.э., погубившего римские города Помпеи, Геркуланум и Стабии. Колоссальный урон всей древней культуре нанесло нашествие варваров<sup>7</sup> на рубеже Античности и Средневековья.

Серьезной проблемой стало и разрушительное действие времени. Все имеет свой предел прочности, и папирусный свиток не был рассчитан на тысячелетия. Вот почему, например, мы не можем прочитать полностью комедию Менандра «Третейский суд»: папирусный свиток с ее текстом, чудом найденный археологами в середине XX в., местами испорчен. За давностью лет очень плохо сохранилась лирическая поэзия архаической Греции (VII – VI вв. до н. э.). Нередки случаи, когда от стихотворений Архилоха, Сапфо, Анакреонта уцелели одна – две или несколько строк. «Спасителями» этих бесценных строчек иногда оказывались грамматики поздней Античности, процитировавшие их в своих трудах в качестве лингвистических примеров. Большое количество фрагментов и выписок из различных произведений греческих и римских авторов содержит 20-томное творение римского популяризатора науки и образованности Авла Геллия «Аттические ночи» (II в. н.э.). Многие использованные им в своей книге тексты известны нам только по этим цитатам, а полностью не уцелели. Вообще римская литература, как более молодая, сохранилась лучше, чем греческая.

Стоит учесть и еще одно немаловажное обстоятельство: античная литература совершенно не известна нам в автографах, то

---

<sup>7</sup> «Изначально варварами греки именовали представителей всех других племен и народов, язык которых был для них непонятен и казался неблагозвучным (*barbaros* – непонятно болтающий). Отсюда возникло презрительное обозначение грубого и некультурного человека. Даже сами римляне называли себя иногда варварами (напр., Плавт), пока греческий язык и культура глубоко не укоренились в италийской среде. В эллинистические времена варварами именовались народы, которые находились вне среды влияния греко-римской культуры или же находились на более низкой ступени культурного развития (напр., германцы)» (СА. – С. 92-93). Впоследствии слово «варвар» приобрело расширительный смысл: «грубый, нецивилизованный, чуждый высоким духовным запросам человек».

есть в рукописях, сделанных самими авторами литературных произведений. Мы имеем дело только со списками, выполненными посторонними людьми и, как правило, значительно позже. Это существенно увеличивало опасность ошибок и искажений текста. «Приключения» некоторых древних рукописей поистине поразительны. Взять хотя бы трактат Аристотеля «Поэтика», положивший начало мировому литературоведению. По мнению большинства специалистов, он был создан греческим мыслителем в конце жизни – между 336 и 322 гг. до н.э. Текст дошел до нас не полностью и сохранился в таком виде, что его можно скорее всего принять за отрывки из лекций Аристотеля, записанные кем-то из его учеников, либо за наброски, еще не совсем готовые к публикации. Уцелело несколько списков «Поэтики» на древнегреческом языке, из которых самый лучший и самый ранний был сделан, очевидно, в Византии в конце X – начале XI вв. Однако в западноевропейский научный обиход этот текст входил очень сложно. В начале эпохи Средневековья «Поэтика» в Западной Европе вообще не была известна, зато на Востоке, в сфере непосредственных культурных контактов с Византией, этот труд Аристотеля знали и живо им интересовались. В IX в. он был переведен на сирийский, около 930 г. – на арабский языки. С сирийского перевода сделал в 1174 г. свое арабское переложение «Поэтики» прославленный ученый Ибн Рушд, хорошо известный европейцам под именем Аверроэса. Вот это-то переложение, благодаря латинскому переводу, выполненному в 1256 г. Германом Аллеманом, и стало поначалу доступным ученым Западной Европы. С оригинальным, а не переработанным текстом «Поэтики» европейцы познакомились только на рубеже XV – XVI вв. В 1498 г. в Венеции был напечатан первый латинский перевод ее древнегреческого текста (переводчик Георгий Валла); там же в 1508 г. вышло в свет первое греческое издание трактата, сделанное с лучшего списка.<sup>8</sup>

С течением лет приходит в ветхость и может быть уничтожена не только материальная оболочка литературы – книга. «Все течет, все изменяется», – говорили древние греки. Изменяются и вкусы, пристрастия людей. Литературные произведения, которые

---

<sup>8</sup> Как бы дополняя своей творческой фантазией эти удивительные приключения, итальянский ученый-медиевист и писатель XX в. Умберто Эко в знаменитом романе «Имя Розы» представил волнующую и увлекательную историю поисков в монастырской библиотеке рукописной книги, содержащей никому не известную вторую часть «Поэтики», где Аристотель якобы изложил свою теорию комедии. Искатели были почти у цели, но заветная книга безвозвратно погибла..... В романе весьма впечатляюще изображен итальянский монастырь XIV в. с его огромным книгохранилищем, идейная и политическая борьба, духовные искания европейцев на закате Средневековья, в преддверии Возрождения.

некогда были интересны широкой публике, в дальнейшем могут утратить популярность, если новые поколения читателей (зрителей в театре) не найдут в них ничего созвучного своим настроениям и взглядам, изменившимся в условиях иной эпохи. Правда, возможен и обратный вариант: современники прохладно встретили трагедии Еврипида (2-я половина V в. до н.э.), зато потомки, греки эпохи эллинизма, приняли их очень близко к сердцу, восхищались мастерством автора. Может быть, и по этой причине литературное наследие Еврипида сохранилось относительно лучше. Считается, что этот поэт создал более 90 трагедий, из которых до нас дошли 17, а также одна сатирическая драма. Для сравнения: из всего созданного Эсхилом и Софоклом – а их литературное наследие не меньше еврипидовского – уцелело по 7 трагедий.

Да, время является для искусства главным испытанием. Его выдерживают те произведения, которые в каждую новую эпоху не теряют значения, а напротив, обнаруживают все новые грани своего содержания, вызывают неизменный интерес и восхищение. Они-то и создают золотой фонд мировой классики, становятся общечеловеческим достоянием на все времена, тогда как большая часть литературной продукции постепенно уходит из поля зрения читающей публики.

Так происходит стихийный отбор художественных произведений. Осуществлялся он и в эпоху Античности: тексты, признанные классическими, активно переиздавались и, следовательно, получали больше шансов сохраниться – не быть потерянными или уничтоженными. Определенную роль сыграла здесь и устоявшаяся «школьная программа»: сравнительно небольшой круг литературных произведений, которые обязательно читали, изучали, заучивали наизусть в античных школах, тиражировались особенно широко и потому лучше уцелели. Возможно, именно в результате такого отбора из весьма обширного круга древнегреческих трагедий до нас дошли произведения лишь трех авторов – Эсхила, Софокла и Еврипида (да и то в немногочисленных образцах), тогда как сочинения других трагических поэтов «канули в Лету»<sup>9</sup>. Н.А.Чистякова в монографии «История возникновения и развития древнегреческого эпоса. Курс лекций» (СПб., 1999) приводит впечатляющую статистику: «...за два столетия существования драматического искусства в Афинах (V – IV века) из двух тысяч тех новых пьес,

---

<sup>9</sup> «Лета, в греческой мифологии, персонификация забвения, дочь богини раздора Эриды. Именем Леты названа река в царстве мертвых, испив воды которой, души умерших забывают свою былую земную жизнь» (А.Тахо-Годи, МС. – С.310). «Кануть в Лету» означает «быть забытым».

которые увидели зрители, сохранились всего сорок пять» (с.20).

Настоящим испытанием для античной литературы стал период IV – V вв. Значительные изменения в сознании людей, вызванные широким распространением в Римской империи христианства, повлекли за собой критическую переоценку сторонниками новой религии философского и литературного наследия языческой Античности. В это же время (IV в. до н.э.) книга в виде пергаментного кодекса окончательно вытеснила из европейского обихода папирусный свиток. В результате произведения, сохранявшие свою популярность, были переписаны тогда на пергамен, а многое из того, что казалось менее интересным или не отвечало взглядам и вкусам ранних христиан, погибло вместе со старыми папирусами.

Античная история знает и печальные примеры целенаправленного уничтожения книг по идейным или политическим соображениям. Первый известный нам случай произошел в Греции, когда были преданы огню сочинения философа Протагора (V в. до н.э.), обвиненного в безбожии за следующее высказывание: «О богах я не могу знать, есть ли они, нет ли их, потому что слишком многое препятствует такому знанию, – и вопрос темен, и людская жизнь коротка». Сам Протагор был осужден на изгнание. В Риме были сожжены сочинения Публия Овидия Назона, репрессированного Октавианом Августом. Однако верные друзья сохранили несколько экземпляров книг поэта-изгнанника. В императорском Риме вошло в обычай казнить не только книги, но и их создателей. Так, при Тиберии был приговорен к смерти историк Кремуций Корд только за то, что в одном из трудов он одобрительно отозвался о Бруте и Кассии (убийцах Цезаря) как о защитниках римской свободы. Публий Корнелий Тацит писал по этому поводу в своих «Анналах»: «Сенаторы обязали эдилов сжечь его сочинения, но они уцелели, так как списки были тайно сохранены и впоследствии обнаружены. Тем больше оснований посмеяться над недомыслием тех, кто, располагая властью в настоящем, рассчитывает, что можно отнять память даже у будущих поколений».<sup>10</sup>

Таким образом, мы можем прийти к выводу о том, что из всего литературного наследия Античности нам известна лишь небольшая часть. В некоторой степени она отражает вкусы и интересы позднеантичной публики. Сохранились, прежде всего, те произведения, которые воспринимались образованными греками и римлянами как общая ценность, общее свое достояние (что опять-

---

<sup>10</sup> См.: Л. Винничук. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Древнего Рима. – М.: Высшая школа, 1988.

таки подтверждает факт единства античной литературы). Вместе с тем не надо думать, будто среди утраченной литературы – только «вздор нескладный, нелепица и бредни», как энергично выразился Гай Валерий Катулл (середина I в. до н.э.) в одном из своих насмешливых стихотворений («Хлам негодный, Волюзия анналы.....»). Там есть и подлинные шедевры, как, например, несохранившаяся часть «Анналов» Тацита. К сожалению, потери эти, скорее всего, безвозвратны. Однако некоторая надежда на открытие не известных ранее произведений античной литературы остается (вспомним, что последние находки были сделаны уже в XX в.). Кроме того, современная техника позволяет прочесть нижний слой палимпсеста. Именно так было открыто сочинение Марка Туллия Цицерона «De re publica» («О государстве»). Его текст был соскоблен на заре Средневековья – типичное для той поры явление – а на освобожденный пергамен был переписан трактат «De civitate Dei» («О граде Божием»), принадлежащий перу одного из отцов христианской церкви Блаженного Августина, жившего на рубеже IV – V вв. н.э.

Итак, можно сказать, что постижение, изучение античной литературы продолжается. И продолжается – как это ни покажется, на первый взгляд, странным – со времен самой Античности. Ведь именно в античной культуре литература решительно самоопределилась как особый вид искусства и – что особенно важно – смогла осмыслить основные законы своего бытия в науке, которая впоследствии будет названа литературоведением.

Ὀὰὶὰ 3. ΔΑÇÂÈÒÈÀ ÑËÎÂÃÑÎÎÎÎ ÈÑËÓÑÑÒÂÂ  
 Â ÂÎÒÈ×ÎÎÑÒÈ; ÂÂÒÎÐ È ×ÈÒÂÒÂËÛ  
 Â ÈÈÒÂÐÂÒÓÐÎÎÎ ÎÐÎÂÃÑÑÂ

**Н**тавшее для нас таким привычным слово «литература» возникло сравнительно недавно: в европейских языках оно утвердилось в XVIII в. и было образовано от латинского «lit(t)era», что значит «буква». Следовательно, этимологически *литература* – это *то, что написано с помощью букв*. Н.А.Чистякова удачно сформулировала то представление о литературе, которое закрепилось в сознании современного человека: *литература – это «письменно зафиксированное авторское словесное искусство, ориентированное на читателей и широко тиражированное для них»*.<sup>11</sup>

В Античности термина «литература» не существовало; все про-

<sup>11</sup> Чистякова Н.А. Исторические типы античной художественной культуры // Античность как тип культуры. – М.: Наука, 1988. – С.105-111. – С.109.

изведения словесного искусства принято было именовать «поэзией», а само словесное творчество – «поэтическим искусством». Ныне поэзией называются не все литературные произведения вообще, а только те, которые созданы в стихах. Это вполне согласуется с древней традицией, ведь понятие «поэзия» возникло в архаической Греции, то есть тогда, когда искусство слова пользовалось исключительно стихотворной речью, а прозаическая применялась лишь в прикладных областях – в делопроизводстве, для создания различных документов и т.п. Однако если мы задумаемся в этимологию слова «поэзия», то поймем, что изначально для людей древности определяющим признаком этого понятия был вовсе не тот или иной тип художественной речи (стихи или проза).

Слово «поэзия» (др.-греч. *poiesis*) восходит к древнегреческому глаголу «*poieo*» – «делаю», «творю», «создаю», причем без дальнейшей конкретизации. Это напоминает нам о начальной стадии развития словесности, когда она еще была не самостоятельным видом искусства, а составной частью ритуально-мифологического комплекса (народно-обрядового синкретизма – А.В.Веселовский), который полностью определял бытие древнего человека в условиях первобытной общины и на ранней стадии классовых отношений, да и впоследствии, на более поздних этапах античной истории, оказывал заметное влияние на духовный микроклимат и уклад жизни общества. В рамках народно-обрядового синкретизма искусство слова было еще неотделимо от музыки, танца, пантомимы, следовательно, и не могло получить более точного, конкретного наименования, чем такое общее определение, как «творчество». Существовала эта не выделившаяся из ритуально-мифологического комплекса словесность в виде устного народного творчества (фольклора). В отличие от литературы его произведения не фиксировались письменно. Причина этого заключалась совсем не в отсутствии письма (напомним: самые ранние древнегреческие надписи датируются уже VIII в. до н.э.). Отсутствовала настоятельная необходимость такой фиксации, ведь трудовые, обрядовые, игровые песни, молитвы и гимны богам, мифологические предания, эпические песни, прославляющие предков, были известны всем, являлись общенародным достоянием. Все люди – соплеменники, соседи – принимали участие в коллективном создании, сохранении, усовершенствовании и исполнении поэтических произведений. Таким образом, все были так или иначе сопричастны творчеству, *все* участники обряда или праздника, в ходе которого исполнялись фольклорные произведения, одновременно представляли как создающую (воссоздающую), так и воспринимающую сторону словесного искусства, которое совершенно закономерно

было коллективным, а не индивидуально-авторским. Об оппозиции автор – читатель здесь, разумеется, тоже не могло быть речи. Все это также существенно отличает фольклор от литературы.

Кроме того, в условиях еще достаточно прочных общинных традиций, в рамках народно-обрядового синкретизма поэтическое творчество было жестко обусловлено внешними причинами. Именно внешние обстоятельства: ситуация, традиции, законы обряда, – а не произвольные желания людей диктуют, что на похоронах должны звучать надгробные *плачи*, на церемонии бракосочетания – *свадебные песни* и т.д.

Итак, на заре Античности литературы не было вообще. Начало ее формирования в Древней Греции связано с профессионализацией создателей и исполнителей эпических песен – аэдов и рапсодов (VIII – VI вв. до н.э.). Этот процесс ознаменовал собой начало выделения поэзии из народно-обрядового синкретизма и превращения ее в самостоятельный вид искусства.

Из общей массы владеющих фольклором соплеменников аэды уже выделялись как особо одаренные люди, усовершенствовавшие свои умения певцов, музыкантов и сочинителей. Поэтому и отношение к ним в народе было весьма почтительным, считалось, что в отличие от обычных людей певец вдохновлен самими Музами, боги благосклонны к нему и говорят его устами. Не случайно постоянным эпитетом аэда стало прилагательное «божественный». Все это свидетельствует о том, что между эпическими певцами и слушательской аудиторией в архаической Греции уже наметилась некоторая дистанция, характерная для всякого самостоятельного, профессионального искусства.

Вместе с тем творчество аэдов все еще оставалось устным и коллективным. И.И.Толстой подчеркивает, что к аэдам в Греции, как и ко всем ремесленникам, применяли наименование «демиург», образованное от слов «народ» и «работа» со значением: «работающий для народа», «выполняющий народную работу»<sup>12</sup>. Если творчество – это «работа для народа», значит, содержанием поэзии («творчества») может быть лишь то, что устоялось в народном сознании как общепринятое, вечное, бесспорно истинное. Таким содержанием греческую поэзию (да и всю античную литературу) обеспечила мифология. «Представление о творческой деятельности в раннем социальном сознании осмыслялось как поиски наилучшей формы вечного содержания, как борьба вневременного и постоянного содержания за свою форму», – утверждает Н.А.Чистя-

---

<sup>12</sup> См.: Толстой И.И. Аэды. Античные творцы и носители древнего эпоса. – М., 1958.

кова (Указ. соч. – С.105-106). Поскольку содержание вечно, стабильно, то и формы для него необходимы традиционные, устойчивые, а мастерство заключается в умении следовать сложившимся нормам и правилам. Соперничество же между мастерами (в том числе и аэдами), столь характерное для греческой культуры, затрагивало только сферу отделки внешней формы, а не концептуальную основу произведения или неповторимо-индивидуальный стиль творца. В таких обстоятельствах личностное начало в искусстве не могло быть интенсивно развито. Оно поглощалось традицией, на которую равнялись все. Эта сила традиций надолго закрепилась в древнегреческой и вообще античной словесности.

И все же в некоторых частных моментах аэды уже имели возможность проявить определенную творческую самостоятельность. И.И.Толстой отмечает: «Усваивается певцами общий канон эпической песни, строго выдерживается ими ее сюжет и аппаратура эпической топики, трактовка же отдельного образа или отдельного положения каждый раз создается талантом самого аэда. Бесконечно разнообразятся детали, неизменным остается основной стиль» (Указ. соч. – С.12).

Следовательно, в устной коллективной традиции греческих аэдов исподволь складывались некоторые предпосылки будущего индивидуального творчества. Личного *авторства* еще не было, но в широкой народной аудитории уже зародилось желание знать творцов полюбившихся произведений словесности. Этот интерес поначалу оформился в сознании народа в виде *авторитетов* – мифологизированных образов легендарных мастеров слова, освоенных божественным даром.

Здесь уместно сделать небольшое отступление, чтобы вникнуть в суть понятий. В современном речевом обиходе значения слов *автор* и *авторитет* довольно далеки друг от друга. Тем не менее это родственные слова. Оба они восходят к латинскому глаголу *augeo*, обозначавшему «действие, присущее в первую очередь богам как источникам космической инициативы: «приумножаю», «содействую», но также и просто «учиняю» – привожу нечто в бытие или же увеличиваю весомость, объем или потенцию уже существующего».<sup>13</sup> Субъект этого действия именовался словом *auctor* («автор»), а свойство данного действующего субъекта – *auctoritas* («авторитет»). Таким образом, в изначальном смысле «автор» – это «основатель», «устроитель», «учитель», «создатель», причем характер его деятельности осознавался именно как божественный в силу

---

<sup>13</sup> Аверинцев С.С. Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – С.105.

исключительного, общезначимого значения этой деятельности. От глагола *augeo* в латинском языке было образовано и слово *augustus*, «август». «Это человек – объясняет С.С.Аверинцев, – испытавший на себе подобное действие богов и ставший в результате более чем человеком и более чем гражданином. Но человек и гражданин, при условии своей полноправности, также может быть субъектом этого действия (*augeo* – О.Н.). Ему дано «умножить» силу некоего сообщения, поручившись за него своим именем. Он способен нечто «учинить» и «учредить»: например, воздвигнуть святилище, основать город, предложить закон, который в случае принятия его гражданской общиной будет носить имя предложившего» (Указ. соч. – С.105). В этом перечне деяний, вершителем которых выступает *auctor*, вполне может быть названо и создание произведений искусства, в особенности – словесного искусства, имевшего в древности приоритетное значение. Поскольку творчество осознавалось на заре Античности как вдохновляемая божеством «работа для народа», тот, кто ее выполнял, в понимании людей той поры просто не мог быть обычным человеком: его значение (*auctoritas*) казалось им сопоставимым с саном правителя или со значением целого народа, общины, для которых творит певец, повелитель слов. Поистине

...Стоит народа

Смертный один, которого Зевс от сердца возлюбит.

«Илиада», 9: 116 - 117

Сопоставление поэта-демиурга с гомеровским Ахиллесом здесь вполне уместно, так как в образе любого эпического богатыря воплощается та же самая концепция человека, деяния которого имеют всенародное значение, а связь с народом неразрывна. Таким образом, первоначально в древности сложилось представление о творце, поэте как обобщенном мифологизированном авторитете. Это представление, справедливо заключает С.С.Аверинцев, «стоит в определенной близости к такому явлению, как этимологический миф (то есть миф о происхождении какого-то явления – О.Н.). Сталкиваясь с тем или иным фактом культурной традиции, архаическое сознание привычно задает вопрос: кто установил, учредил, ввел – кто *auctor*?» (Указ. соч. – С.109). В самом деле, кто создал, например, «Илиаду» и «Одиссею», положив тем самым начало всей античной поэзии? Ответом на этот вопрос стал сложившийся в народном сознании легендарный образ Гомера – идеального аэда, питомца Муз. Предание о семи греческих городах, оспаривавших между собой право называться родиной Гомера, отражает не столько отсутствие конкретных документальных сведений о поэте, сколь-

ко опять-таки его незыблемый всенародный авторитет божественного певца. Так, греческий поэт Антипатр Сидонский (ок. 170-100 гг. до н.э.) в эпиграмме «Родина Гомера» писал:

Краем, вскормившим тебя, Колофон называют иные,  
Славную Смирну – одни, Хиос – другие, Гомер.  
Хвалится тем еще Иос, равно Саламин благодатный,  
Также Фессалия, мать рода лапифов. Не раз  
Место иное отчизной твоей величалось. Но если  
Призваны мы огласить вещи Феба слова,  
Скажем: великое небо – отчизна твоя, и не смертной  
Матерью был ты рожден, а Каллиопой самой.

Культивируя мифологизированные авторитеты поэтов-первотворцов, людская молва приписывала им самые разные сочинения. Причем обычно весьма расширительно. Так, Гомера считали создателем не только «Илиады» и «Одиссеи», но и других произведений героического эпоса, а также целой серии гимнов богам (так называемые гомеровские гимны). В Эзопе видели сочинителя абсолютно всех греческих басен.

Интересно заметить, что в литературе Древнего Египта или Ближнего Востока представление о поэте как обобщенном авторитете закрепилось и сохранилось на протяжении всей эпохи (сравним в Библии: царь Давид, которому приписывались все псалмы Ветхого Завета, или царь Соломон, создатель притч, а также евангелисты Нового Завета). В античной же литературе ситуация довольно быстро начала меняться: постепенно стало формироваться понимание творца как автора в современном смысле слова, то есть индивидуального создателя литературного произведения, который налагает свой персональный отпечаток на его художественный мир (см.: ЛЭС. – С.13), субъекта словесно-художественного высказывания. «В современном литературоведении внятно различаются: 1) *автор биографический* – творческая личность, существующая во внехудожественной, первично-эмпирической реальности, и 2) автор в его *внутритекстовом*, художественном воплощении», который «в широком значении выступает как устроитель, воплотитель и выразитель эмоционально-смысловой целостности, единства данного художественного текста» (В.В.Прозоров)<sup>14</sup>.

Итак, ныне не только специалист, но и любой культурный читатель разграничивает эти две ипостаси автора. В Античности

---

<sup>14</sup> Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. – М., 1999. – С.11, 13.

же автор как реальное лицо и автор как творец новой художественной реальности часто наивно отождествлялись, особенно на раннем этапе развития литературы. Однако само возникновение и нарастание интереса широкой публики к художнику как конкретной личности стало весьма прогрессивным явлением в античной культуре.

Первым доподлинно историческим лицом древнегреческой словесности является эпический поэт Гесиод (рубеж VIII – VII вв. до н.э.). За ним следуют лирические поэты VII – VI вв. до н.э. Об их жизни известно очень мало, нередко лишь то, что они сами сообщили о себе в своих стихах, которые тоже уцелели далеко не полностью. С обликом каждого из этих мастеров уже ближайшие потомки связали четкие представления об их художественных открытиях: Гесиод создал дидактическую эпопею, Архилох – ямб, Гиппонакт – холиямб, Алкей и Сапфо – особые стихотворные строфы (алкееву и сапфическую). Эти открытия быстро вошли в общий творческий обиход, закрепились как традиции. Любопытно, что статус традиции в античной поэзии приобрели не только некоторые новые формы, введенные тем или иным творцом, но также темы и мотивы. Например, поразившее современников своей откровенностью признание лирического героя Архилоха (вторая половина VII в. до н.э.) о потере щита вызвало наследования этой теме у Алкея, Горация и т.д. Прославление наслаждений, вина и любви, ставшее ведущей темой стихов Анакреонта, сделалось объектом многочисленных подражаний в так называемой анакреонтической лирике, развивавшейся в эпоху эллинизма и на протяжении периода римского владычества в Греции, а впоследствии – в эпоху Нового времени.

Во всем этом еще заметны черты архаического мышления (поэт воспринимается как «учредитель» некоего нововведения). Однако личности греческих поэтов эпохи архаики вызывали уже у современников явно повышенный интерес. По традиции недостаток точных сведений о судьбах любимых мастеров слова все еще восполняли народные легенды по мотивам их стихов. Повидимому, так возникли истории о несчастной любви Архилоха и о трагической гибели Сапфо. Но как изменился характер этих домыслов! В легендарной биографии Гомера был создан миф о сыне божества и божественном избраннике, воздвигший народного певца в ранг вечного обобщенного авторитета. В лирических поэтах архаики народная молва оценила прежде всего глубокие чувства в их индивидуальном проявлении.

Так постепенно утверждалось представление о художнике слова как индивидуальном авторе, выработавшем свою творчес-

кую манеру, оригинальность которой может быть наиболее полно оценена при сравнении с другими (вспомним агон Эсхила и Еврипида со знаменитой сценой «взвешивания» поэтического стиля обоих трагиков в комедии Аристофана «Лягушки»). Соответственно в творческой практике античных мастеров слова сформировались разнообразные типы творческого поведения:

- учитель, воспитатель граждан (Эсхил, Софокл, Аристофан, Теренций, Гораций);
- одинокий мыслитель, непризнанный гений (Еврипид);
- любознательный искатель интересных и поучительных сведений (Геродот);
- ученый и царедворец (Каллимах);
- представитель богемы, молодой человек, сжигающий свою жизнь в огне страстей (Катулл и неотерики).

Причем выбор линии поведения определялся отчасти традицией, но также и лично писателем (*биографическим автором*). И если Гесиод в начале VII в. до н.э., создавая образ автора в своих поэмах (*автор в его внутритекстовом бытии*), еще отдавал дань стереотипу вдохновленного Музами певца-демиурга<sup>15</sup>, то лирический герой Архилоха в конце того же столетия уже открыто бросал вызов косному общему мнению:

Если, мой друг Эсимид, нарекания черни бояться,  
Радости в жизни едва ль много изведашь ты.

Перед нами весьма ранний пример того, как автор перестает ощущать себя «носителем божественного откровения, утратив право считаться реальным врачевателем общества и его хранителем. Он превратился в носителя и выразителя личного отношения к изменчивому и таинственному бытию. Его творчество обогатилось правом на личное самосознание и правом беспрепятственного его выражения».<sup>16</sup>

Если автор произведения искусства воспринимается как личность, то его отношения с аудиторией неизбежно усложняются и также приобретают личностный характер. Однако эта аудитория в Античности не сразу стала читательской. Уже в архаической Греции произведения поэтов записывались, но не для того, чтобы

---

<sup>15</sup> Вместе с тем достаточно сравнить зачины «Теогонии» и «Трудов и дней» с зачинами гомеровских поэм, чтобы оценить новаторство Гесиода: он уже считает необходимым рассказать читателю о самом себе, не избегая при этом житейских, бытовых подробностей.

<sup>16</sup> Чистякова Н.А. История возникновения и развития древнегреческого эпоса: Курс лекций. – СПб., 1999. – С.8.

стать достоянием читающей публики. «Изначально записанный текст служил лишь тем, кто профессионально декламировал или пел литературные творения, а следовательно, немногочисленному закрытому кругу».<sup>17</sup> Аудиторию, к которой обращался поэт или исполнитель, составляли еще не читатели, а слушатели. Следовательно, греческую поэзию VII – VI вв. до н.э. можно назвать литературой (в силу наличия ее письменной фиксации и возникновения в ней авторского начала), но все же это еще не литература современного типа, а ее ранняя форма, предназначенная не для чтения, а для публичного исполнения. «Лишь в течение V в. до н.э. ситуация изменилась, – продолжают составители словаря «Античные писатели». – Хотя в дальнейшем слушание литературных произведений (в ходе религиозных празднеств, дружеских встреч, публичных декламаций, театральных представлений) и оставалось для многих важной формой контакта с литературой, увеличилось также число тех, кто читал сам. Авторы стали творить прежде всего для читателя. Развилось книготорговое ремесло» (С.7). Например, «отец истории» Геродот во второй половине V в. до н.э. еще по традиции охотно выступал перед слушателями с чтением фрагментов своего труда. Однако тот, кто желал познаться с его «Историей» полностью, мог сделать это лишь прочитав ее текст.

Литература в современном смысле слова окончательно сформировалась в Греции, с наибольшей вероятностью, в конце IV в. до н.э. на рубеже двух эпох – классики и эллинизма, когда произведения словесного искусства начали создавать и распространять прежде всего в расчете на читательскую аудиторию, а архаическая форма восприятия их на слух отошла на второй план. Знаменательно, что именно в это время был создан первый научный труд по теории литературы – «Поэтика» Аристотеля.

«В Риме литература как сознательное личное творчество, предназначенное для определенной читательской среды, творчество, нарочито отторгнутое от прежних его функций, утверждается в поэзии неотериков и Катутлла»,<sup>18</sup> то есть в середине I в. до н.э. Из этого можно сделать вывод о том, что римская литература развивалась по сравнению с греческой более ускоренными темпами, что было обусловлено как ее ранней эллинизацией, обеспечившей римлянам доступ к высокоразвитым культурным традициям, так и

---

<sup>17</sup> Б.Браво, Е.Випшицкая-Браво. Судьбы античной литературы // Античные писатели: Словарь. – СПб.: Лань, 1999. – С.7.

<sup>18</sup> Чистякова Н.А. Исторические типы античной художественной культуры // Античность как тип культуры. – М., 1988. – С.109.

чертами собственной самобытности.

0àìà 4. Ñîîóîîøáíèà òðààèèèè è íîààòîðñòàà â  
âíèè×ííè èèòàðàòòðà

Еогично было бы предположить, что авторское начало в искусстве проявляется прежде всего в смелом *новаторстве*, то есть в создании чего-то «беспрецедентно нового, имеющего всемирно-историческую значимость» (ЛЭС. – С.443). Отчасти это справедливо. Но вместе с тем индивидуальная творческая деятельность всегда направляется и *традициями*.

«Традиция (от лат. *traditio* – передача, предание) – это культурно-художественный опыт прошлых эпох, воспринятый и освоенный писателями в качестве актуального и непреходяще ценного, ставший для них творческим ориентиром. Осуществляя связь времен, традиция знаменует *избирательное* и *инициативное* овладение наследием предшествующих поколений во имя решения современных художественных задач...» – И.А.Мозолева, В.Е.Хализев (ЛЭС. – С.443).

Наследоваться могут, по мнению В.Е.Хализева, «во-первых, словесно-художественные средства, находившие применение и раньше, а также фрагменты предшествующих текстов (в облике реминисценций); во-вторых, мировоззрения, концепции, идеи, уже бытующие как во внехудожественной реальности, так и в литературе; и, наконец, в-третьих, формы внехудожественной культуры, которые во многом стимулируют и предопределяют формы литературного творчества (родовые и жанровые; предметно-изобразительные, композиционные, собственно речевые)».<sup>19</sup> Преемственность традиций осуществляется как в личных творческих контактах (напр., влияние одного автора на другого), так и более широких масштабах (в литературной жизни конкретной эпохи, в ходе исторического развития какой-то определенной литературы, наконец – в мировом литературном процессе). Она обеспечивает литературе ее историческую память, поэтому жизненно необходима для нее всегда. Однако совершенно особую, исключительно важную роль преемственность традиций играет в древних литературах, к которым принадлежит и литература Античности.

В глубиной древности, когда сознание людей полностью определялось мифологией, а общий уклад жизни – обрядами, ритуалами, этикетом, опыт предшествующих поколений воспринимался как нечто незыблемое, чему нужно неукоснительно подчиняться,

---

<sup>19</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 354-355.

воспроизводить снова и снова. Поэтому в фольклоре и в ранней, архаичной литературе процессы обновления шли крайне медленно и обычно не осознавались, не фиксировались, «традиция выступала... в качестве *традиционности*: имело место не столько переосмысление прежнего опыта, сколько строгое ему следование..... Традиционности литературы сопутствовали ее *каноничность* и *этикетность*» (ЛЭС. – С.444), когда писатель ориентировался в своем творчестве прежде всего на готовые, устоявшиеся образцы.

«Слово «канон» (от др.-гр. *kanon* – правило, предписание) ставило название трактата древнегреческого скульптора Поликлета (V в. до н.э.). Здесь канон был осознан как совершенный образец, сполна реализующий некую норму. Каноничность искусства, в том числе – словесного, мыслится в этой терминологической традиции как неукоснительное следование художников правилам, позволяющее им приблизиться к совершенным образцам» (В.Е.Хализев. Теория литературы. – С.333-334).

На заре Античности в эпоху господства фольклора и возникновения литературы каноны в искусстве слова воспринимались как нечто естественное, не обсуждались и тем более не критиковались, так как были теснейшим образом связаны с обрядовой культурой. Произведения словесности в этих условиях осознавались скорее «как плод жизнедеятельности коллектива, чем как творение отдельной личности». <sup>20</sup> Если и выделялись некие имена творцов, то, как правило, условные: «Имя выражает не идею авторства, а идею авторитета – чтимое имя ручается за чтимый текст». <sup>21</sup> Такой тип художественного сознания авторы цитируемого здесь труда «Историческая поэтика» называют *архаическим*, или *мифопоэтическим*.

В середине I тысячелетия до н.э. (в Древней Греции – с VII – VI вв. до н.э.) начинает формироваться другой тип художественного сознания, просуществовавший в европейской литературе вплоть до середины XVIII в. С.С.Аверинцев предложил называть его «*рефлективным традиционализмом*» <sup>22</sup>.

«Традиционализм», – так как этот тип художественного сознания предполагал опору на образец (стилистический, жанровый, тематический, сюжетный и т.д.), использование набора устойчи-

---

<sup>20</sup> Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – С.11.

<sup>21</sup> Там же. – С.10.

<sup>22</sup> См. об этом также: Аверинцев С.С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность». (Противостояние и встреча двух творческих принципов) // Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. – М., 1971. – С.206-266.

вых литературных моделей, ориентацию писателей на заранее готовые формы речи, отвечавшие требованиям риторики. Творчество при этом рассматривалось прежде всего как способность следовать традиции, примеру, каждый жанр вырабатывал свой канон, и даже представления об отдельных мастерах слова канонизировались (Гомер – образцовый эпик, Эсхил – образцовый трагик и т.п.). Само новаторство понималось не столько как создание чего-то принципиально нового, небывалого, сколько как «творческая перекомпоновка и достраивание взятого у предшественников» (ЛЭС. – С.443). Определение же «рефлексивный» указывало на то, что на протяжении этой длительной эпохи, а впервые – в Древней Греции, традиционализм стал предметом *рефлексии*, то есть самоосознания литературы в научных трудах и литературной критике; он получил теоретическое обоснование и неоднократно оформлялся в виде различных художественно-творческих программ (чего не наблюдалось в эпоху господства мифопоэтического художественного сознания).

Именно в древнегреческой словесности впервые были заложены важнейшие творческие традиции, возникла риторика как теория и практика ораторского мастерства, устоялась система жанров, которыми активно пользовалась вся античная литература, а впоследствии и литература мировая. И процесс самоосознания литературы также начался в Древней Греции, а именно в «Поэтике» Аристотеля, где автор изложил свою концепцию искусства вообще и искусства слова в частности, охарактеризовал литературные роды и некоторые жанры, уделил внимание принципам изображения персонажей и проблемам художественной речи.

Древнеримские литераторы во многом шли по стопам первоходцев-греков. Однако греческие традиции и образцы они воспринимали не механически, а творчески, преобразуя их в соответствии с собственными вкусами и взглядами. Как справедливо отмечает Н.А.Чистякова, «слишком различными были мирозерцание и мировосприятие греческого и римского народа. По греческим представлениям, боги и люди имели единую общую праматерь – Землю»<sup>23</sup>, поэтому основой самосознания греков стала идея кровной связи каждого человека с *природой и космосом* в их мифологической трактовке. В отличие от греков римляне ощущали свое единство не в стихии природы, а в упорядоченной структуре общественных отношений (кстати, именно поэтому им удалось сформировать классическую юриспруденцию – «римское

---

<sup>23</sup> Чистякова Н.А. История возникновения и развития древнегреческого эпоса: Курс лекций. – СПб., 1999. – С.6.

право»). Соответственно и мифологизировали римляне не природу, а собственную историю. Их предания закрепляли в сознании людей мысль о том, что доблестная личность, способная ради великой цели пожертвовать своими интересами, может сыграть весьма заметную роль в судьбе *общества, государства*. В результате в Риме утвердился иной по сравнению с Грецией уровень взаимоотношений личности и коллектива.

Отмеченные выше особенности сознания греков и римлян не могли не сказаться на их словесности. Уже само отношение к слову у обоих народов было различным. Греки долго хранили память об изначальной магической силе, заложенной в живом, то есть устном слове, тогда как для римлян, издавна склонных к логическому мышлению и последовательному рационализму, слово являлось действенным средством убеждения, лишенным однако божественного ореола. Поэтому римская литература по сравнению с греческой более ориентирована на решение утилитарных задач, ей свойственна более высокая степень авторского самовыявления и самосознания. Под влиянием культа отечественного исторического прошлого и культа славных предков в ней установились куда более четкие, чем в греческой словесности, временные параметры. Все это, в свою очередь, во многом предопределило дальнейшее развитие западноевропейской литературы, возникшей под преимущественным влиянием литературы римской.

Таким образом, римская литература сумела не только воспринять традиции греческой, но и развить их, обогатив новым содержанием, а главное – передать их потомкам, начиная с эпохи Средневековья.

## 5. *Ἡ ἑλληνιστικὴ ἐπιτομὴ τῆς ἱστορίας*

**А** два ли не самым большим достижением теоретико-литературной мысли Античности стала родовая и жанровая классификация литературных произведений. Она складывалась в процессе многовековой творческой практики мастеров слова и впервые была системно осмыслена в труде Аристотеля «Поэтика» («Об искусстве поэзии»), который на протяжении почти двух с половиной тысяч лет своего существования практически постоянно находился в поле зрения филологов и по сей день не утратил своего значения. Именно Аристотель выделил три самые большие группы литературных произведений, которые мы теперь называем **литературными родами**. Различия между ними Аристотель определял, исходя из созданной им (вслед за Платоном) концепции ис-

куства как **подражания природе**, или **мимесиса**. В каждом роде литературы, по мнению ученого, подражание природе достигается разными способами: «...подражать в одном и том же одному и тому же можно, рассказывая о событии, как о чем-то отдельном от себя (1), как это делает Гомер, или же так, что подражающий остается сам собою, не изменяя своего лица (2), или представляя всех изображаемых лиц как действующих и деятельных (3)». <sup>24</sup> Не подлежит сомнению, что (1) характерно для **эпоса**, (2) – для **лирики**, а (3) – для **драмы**.

Впоследствии литературоведы выдвинули и другие идеи о принципиальных различиях между литературными родами. <sup>25</sup> При этом все они так или иначе перекликаются с концепцией Аристотеля и все по-своему справедливы. Не отвергая их, можно предложить и еще одно соображение по этому поводу.

«Подражать природе», то есть отражать в произведениях искусства окружающий мир, художник может, лишь руководствуясь определенными представлениями об этом мире и месте человека в нем, или, иначе говоря, определенной **концепцией мира и человека**. У каждого рода литературы она своя.

**Эпос** воспринимает мир как бесконечное многогранное объективное бытие, где постоянно совершаются разные события, человек же выступает как часть этого мирового целого и активный деятель, который, участвуя в событиях, реализует себя. Событийный мир внешний по отношению к человеку; что-то происходит в нем объективно, то есть независимо от человеческой воли, а что-то является результатом деятельности человека. Выявление причин и следствий событий, их взаимосвязи, роли конкретных людей и даже целых народов в движении жизни, многообразных отношений людей с миром и между собой (которые тоже реализуются в различных событиях) – вот главный объект интереса в произведениях эпического рода литературы и предмет **повествования** в них.

В истории словесного искусства эпос возникает, как правило, первым, опережая лирику и драму. Это и понятно: ведь первым осознанным интересом людей был именно интерес к внешнему миру, природе, ко всему, что происходит вокруг. В Древней Греции развитие эпической поэзии начинается в VIII в. до н.э., в Риме – в III в. до н.э.

В **лирике** человек выступает как субъект переживаний и ду-

---

<sup>24</sup> Аристотель. Поэтика. Риторика. – СПб.: Азбука, 2000. – С.25-26.

<sup>25</sup> Обзор этих концепций см., напр.: Хализев В.Е. Родовая принадлежность произведения. // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. – М., 1999. –С. 328–336.

ховной деятельности. Соответственно, внешний мир для нее – не объективная реальность (как для эпоса), а субъективные впечатления, ассоциации, опыт, эмоции конкретного лица, возникшие под воздействием внешних обстоятельств. В повествовании этот мир внутренних состояний и душевных движений человека – в отличие от эпического событийного мира – не может быть раскрыт до конца (недаром говорят, что о чувствах не расскажешь). Поэтому лирика ни о чем не рассказывает, а **воспроизводит** человеческие мысли, чувства и настроения, в которых внешний мир отражается субъективно, индивидуально. Личность человека, занятого разнообразной духовной деятельностью, лирика воплощает в образе **лирического героя**. Обычно он обозначаем местоимением первого лица, однако неверно думать, будто это «я» принадлежит только автору произведения. В духовной жизни лирического героя собственно авторские, индивидуальные переживания и опыт типизируются, приобретают общечеловеческий смысл. В результате «я»-герой лирического произведения выступает как вполне самостоятельное лицо, духовно близкое не только автору, но и читателю.

В Древней Греции становление лирики происходит в VII в. до н.э., то есть тогда, когда человеческая индивидуальность начинает осознавать себя не как неотъемлемую часть коллектива, а как самоценную и самодостаточную единицу. Греческая лирика, особенно в начале своего исторического пути, была очень тесно связана с музыкой, пелась (мелическая) или читалась нараспев при музыкальном сопровождении (декламационная). Этим объясняется и происхождение термина «лирика» (лира в Древней Греции – струнный музыкальный инструмент, использовавшийся для аккомпанемента).

В Риме лирика в полном смысле слова складывается в I в. до н.э. С музыкой и пением она была связана гораздо слабее. Свои лирические стихи римляне чаще предназначали для чтения.

В **драматическом роде литературы** (от греч. drama – действие) мир представляется как борьба противоположных начал, развитие конфликтов, а человек – как участник этой борьбы; от него требуется максимальное напряжение всех сил для принятия жизненно важных решений, для самоутверждения, достижения цели. **Драматургия** возникает позже эпоса и лирики, когда сознание личности достигает подлинной зрелости и человек осознает себя непреходящим участником извечной борьбы Добра и Зла в мировом масштабе, проявляет значительную общественную активность. В Древней Греции драматургия формируется в конце VI – начале V вв. до н.э., в Риме – в III в. до н.э. **Драма** опирается на традиции

эпической и лирической литературы. Подобно эпосу, она изображает человека в деятельности, с точки зрения внешнего наблюдателя, подобно лирике, представляет его субъектом переживаний. Драматургия тесно связана с театром – особым синкретическим искусством. Изначально драматические произведения предназначались не для чтения, а именно для сценического воплощения, что обеспечивало им дополнительные изобразительно-выразительные возможности и особую силу воздействия на зрительскую аудиторию.

Кроме родовой, возможна и другая, более детальная классификация литературных произведений. В соответствии с ней в каждом роде литературы выделяется своя группа **жанров** – «исторически складывающихся типов литературных произведений», характеризующихся целым набором специфических признаков (В.В.Кожин, ЛЭС. – С.106-107). Каждый жанр как бы конкретизирует, локализует общую концепцию человека и мира, свойственную тому роду литературы, к которому он относится. По мнению С.С.Аверинцева, весьма знаменательно уже то, что Аристотель впервые «сознательно описывает жанр как внутрилитературное явление, распознаваемое по внутрилитературным критериям»<sup>26</sup>, а не по внешним обстоятельствам, связанным с этикетом и различными условиями обрядового оформления жизни.

### – Эпические жанры в античной литературе

**Эпопея** (эпос как жанр) – (от греч. *épos* – слово, повествование и *роіео* – творю), «монументальное по форме эпическое произведение общенародной проблематики» (Г.Н.Поспелов, ЛЭС. – С.513). Следует различать эпопею фольклорного происхождения и чисто литературную. Первая из этих разновидностей бытовала в архаической Греции в форме народно-героического эпоса («Илиада» и «Одиссея», приписываемые Гомеру, а также так называемые киклические поэмы, создававшиеся в устной коллективной традиции народных певцов аэдов). После длительного фольклорного бытования некоторые тексты были записаны и таким образом спасены от забвения. Так они перешли в сферу литературы. Литературные эпопеи сразу создавались индивидуальными авторами в виде зафиксированных текстов. Сформировалось несколько их жанровых разновидностей: дидактическая («Труды и дни» Гесиода, «Георгики» Вергилия), мифологическая («Теогония» Гесиода, «Метаморфозы» Овидия), историческая («Анналы» Энния) и историко-мифологическая («Энеида» Вергилия)

<sup>26</sup> Взаимосвязь и взаимодействие жанров в развитии античной литературы. – М., 1989. – С.12.

эпопеи.

Несмотря на различные способы создания, основные жанровые признаки у народно-героической и литературной эпопей сходны. Мир представлен в них как единая вселенная, изображенная в соответствии с мифологическим мировоззрением древности *всесторонне*, как идеализированный и гиперболизированный мир прошлого, где вершились (и завершились) грандиозные события, решалась судьба народов. То есть картина мира в эпопее тяготеет к максимальному обобщению; детали, частности при этом либо опускаются, либо укрупняются и тоже приобретают монументальный характер (щит Ахиллеса в «Илиаде»).

Столь же широко обобщаются и образы людей. Герои народно-героического эпоса – это богатыри, понимаемые как неотъемлемая частица народа и вместе с тем (благодаря некоторым индивидуальным чертам) – *лицо* народа. В литературных эпопеях герой может трактоваться как идеальный, всезнающий мудрец (автор-повествователь в дидактической эпопее), идеальный гражданин (Эней у Вергилия) и даже как вполне обычный человек, погруженный в личную жизнь, (персонажи «Метаморфоз» Овидия), но всегда в эпически широком – всенародном и всечеловеческом – контексте. Поэтому характеры эпических героев, как правило, цельны, гиперболизированы, монументальны. Именно такие люди способны участвовать в судьбоносных событиях, вершить великие деяния. Переживания героев в ранних формах эпопеи (народно-героический эпос) тоже изображались как действия, через внешние их проявления. В более поздних примерах, особенно у Вергилия и Овидия, значительно возрастает мастерство психологического анализа.

Эпопея *прославляет* героическое прошлое народа, героев-предков, *утверждает* вечные общечеловеческие идеалы, *воспевает* единение человека с народом и миром. Для этого используются возвышенно-поэтический, монументальный стиль и стихотворная речь. Характерный для античных эпопей стих **гекзаметр** возник в Греции еще в гомеровские времена. Позже был освоен и римлянами.

В качестве бесспорных образцов для подражания в Античности воспринимались героические эпопеи Гомера и дидактическая поэма Гесиода «Труды и дни». Роль классического образца эпопей для литературы последующих эпох, начиная с эпохи Средневековья, долгое время играла «Энеида» Вергилия.

Особое место среди эпопей Античности занимает анонимная комическая поэма «Война лягушек и мышей» (кон. VI – нач. V вв. до н.э.). Эта пародия на гомеровскую «Илиаду», возможно, стала откликом народа на официальное, государственное признание «об-

разцовости» поэм Гомера. В ней могла отразиться и критика мифологического мировоззрения, начатая первыми греческими философами. Пародийное начало присуще также ранним поэмам Овидия «Наука любви» и «Лекарство от любви». В них автор демонстративно равнодушен к «высоким», значительным явлениям, героическим подвигам. С лукавой улыбкой он углубляется в мир любовных переживаний – ведь и они имеют *общечеловеческий* смысл.

**Эпиллий** – малый эпический стихотворный жанр, утвердившийся в греческой литературе эпохи эллинизма. Смысл названия («маленький эпос») оправдывается не только небольшим объемом текста, но и особым подходом к отбору художественного материала, а также изящной – «ювелирной» – обработкой художественной формы. Эпиллий повествует, как правило, о неких частных событиях, отдельных моментах, так или иначе соприкасающихся с великими эпическими деяниями. Самостоятельного героического значения эти события не имеют. Они привлекательны своим психологическим рисунком, эмоциональным наполнением. Подобно большим эпопеям эпиллий слагались в гексаметрах. Классическим примером данного жанра в античной литературе стала «Гекала» Каллимаха. Впоследствии эпиллий пришел в римскую поэзию («Свадьба Пелея и Фетиды» Катулла).

**Басня** – «короткий рассказ в прозе или в стихах с прямо сформулированным моральным выводом, придающим» ему «аллегорический смысл». В качестве аллегорических персонажей выступают «животные, растения, схематичные фигуры людей»; широко используются сюжеты по типу «как некто хотел сделать себе лучше, а сделал только хуже». Часто в басне присутствует комизм и мотивы социальной критики. Зародилась в фольклоре, «...устойчивую жанровую форму... приобрела в греческой словесности (VI в. до н.э. – время полупоэтического Эзопа)» (М.Л.Гаспаров, ЛЭС. – С.46-47). Создателем первых образцов латинской *литературной* басни считается Федр (I в. н.э.). Первые греческие *литературные* басни создает Валерий Бабрий (II в. н.э.). Первый пишет свои басни в основном ради морали, для второго же басня – риторическое упражнение, и он сосредоточивает свое внимание на изяществе подробного рассказа.

**«Биография»** (от греч. *bios* – жизнь и *grápho* – пишу), жизнеописание. ...На основе фактического материала она дает картину жизни человека, развитие его личности в связи с общественными обстоятельствами. История биографического жанра восходит к античности («Сравнительные жизнеописания» Плутарха, «Жизнь Агриколы» Тацита, «Жизнеописания двенадцати цезарей» Светония).

(ЛЭС. – С.54). Автор биографии может подчинять свой труд различным задачам: похвальное слово, моральное наставление, занимательность, психологические наблюдения и т.д.

«**Роман**..., эпическое произведение, в котором повествование сосредоточено на судьбе отдельной личности в процессе ее становления и развития, развернутом в художественном пространстве и времени, достаточном для передачи «организации» личности. Являясь *эпосом частной жизни*, ...роман представляет индивидуальную и общественную жизнь как относительно самостоятельные, не исчерпывающие и не поглощающие друг друга стихии, и в этом состоит определяющая особенность его жанрового содержания».

Из приведенного здесь определения В.А.Богданова (ЛЭС. – С.329-330) явствует, что в отличие от другого, более древнего эпического жанра – эпопеи, – роман изображает мир не как единое монолитное целое, а как сложную многосоставную систему. Причем главное внимание он сосредоточивает только на одной сфере бытия – сфере частной жизни людей. Все остальные стороны окружающей действительности изображаются в романе сквозь призму этой частной жизни. Романский мир – это не всем хорошо известное, прославленное в веках, завершенное, статичное прошлое (как в эпопее), а текущая, незавершенная современность, где исход событий заранее не известен и потому вызывает особый интерес. Вообще главная цель романиста – не возвеличить частную жизнь рядовых людей, а представить ее как нечто яркое и *интересное*. Для этого – особенно на заре развития жанра, в том числе и в Античности, – широко использовались занимательные любовно-авантюрные сюжеты, фантастика, экзотика.

Романные герои, в отличие от эпических, трактуются не как неотъемлемая часть народа и человечества, а как самостоятельные личности, *отдельные* от этих сообществ, вступающие в сложные, противоречивые отношения между собой, а также с обществом и миром. Следовательно, их характеры не могут (и не должны) быть столь же цельными и монументальными, как у эпических богатырей. Не нуждаются они и в гиперболизации, зато нередко (хотя и не обязательно) изображаются в динамике, в процессе развития личности, что не свойственно героям эпопей.

Таким образом, в романе нашла свою художественную реализацию новая, отличная от эпопейной, концепция мира и человека. В сознании людей Античности она формировалась постепенно. «Необходимое для романического героя развитие личностного начала, – продолжает В.А.Богданов, – происходит в историческом процессе обособления личности от целого: обретение свободы в неофициальной, повседневной семейно-бытовой жизни; отказ от ре-

лигиозных, нравственных и иных принципов замкнутой корпорации; появление индивидуального идейно-нравственного мира и, наконец, сознание его самоценности и стремление противопоставить свое неповторимое «я», его духовную и нравственную свободу окружающей среде, природной и социальной «необходимости» (ЛЭС. – С.330). Романное мышление окончательно устанавливается на закате эпохи, в условиях углубляющегося кризиса рабовладельческого общества и всей античной цивилизации. Время интенсивного развития романа в греческой и римской литературе – II – III вв. н.э. Правда, тогда он еще не имел своего нынешнего названия. Термин «роман» утвердился в Европе лишь в Средние века. В Древней Греции литературные произведения такого типа называли «историями» или «драмами» (то есть «действиями»).

Полностью уцелели тексты пяти греческих романов: «Хэрей и Каллироя» Харитона, «Повесть о Габрокоме и Антии» Ксенофонта Эфесского, «Левкиппа и Клитопонт» Ахилла Татия, «Пастушеская история Дафниса и Хлои» Лонга, «Эфиопика» Гелиодора. В пересказах известны также «Вавилоника» Ямвлиха и «Удивительные приключения по ту сторону Фулы» Антония Диогена. Наконец, существует латинский перевод романа «Повесть об Аполлонии Тирском», греческий оригинал которого не сохранился. Римская романистика представлена фрагментами произведения Гая Петрония «Сатирикон» и полным текстом книги Апулея «Метаморфозы, или Золотой осел».

### Лирические жанры в античной литературе

**Гимн** (греч. *hýmnos* – хвала) в Древней Греции – «культовая песнь в честь божества», исполнявшаяся обычно хором. Так, гимны-пеаны обращались к Аполлону, **парфении** – к Афине, **дифирамбы** – к Дионису. Существовали и гимны в честь торжественных событий: **эпиталамии** (свадебные), **эпиникии** (в честь олимпийцев). Гимны Каллимаха (III в. до н.э.) уже не имеют культового назначения и рассчитаны не на хоровое пение, а на чтение. «Под названием гимнов известны произведения эпикоповествовательного характера – так называемые гомеровские гимны (приписывались в древности Гомеру)». Вообще «в гимнах усматривают зачатки эпоса, лирики и драмы» (ЛЭС. – С.77-78).

**Элегия** (от греч. *élegos* – жалобная песня), «лирический жанр, стихотворение средней длины, медитативного или эмоционального содержания...», чаще всего – от первого лица, без отчетливой композиции. ...Форма античной элегии – **элегический дистих**». Возможно, развилась в ионийской Малой Азии из плачей над усопшими. «Элегия возникла в Греции в VII в. до н.э. (Каллин, Тир-

тей, Феогнид), первоначально имела морально-политическое содержание, потом, в эллинистической и римской поэзии (Тибулл, Проперций, Овидий), преобладающей становится любовная тематика» (М.Л.Гаспаров, ЛЭС. – С.508). «Образцом считалась «Лида» Антимаха (объединение мифов о несчастной любви)» (СА. – С.650-651).

**«Ямбы**, жанр стихотворений, преимущественно обличительного, реже элегического характера, с чередованием написанных ямбом [стихотв. размером] длинных и коротких строк в строфе» (М.Л.Гаспаров, ЛЭС. – С.528). «Праформами ямба как литературного жанра были ритуальные поношения, служившие на праздниках плодородия магическим средством отвращения зла; их метрической основой был ямбический размер». Формой этой обрядовой поэзии и воспользовался греческий поэт Архилох (VII в. до н.э.), которого считают основоположником ямба. Гиппонакт (конец VI в. до н.э.) изобрел “хромой ямб” (холиямб) – ямбический стих с перебивом ритма в конце каждой строки – и применил его для своих остроумно-грубоватых, дерзких стихов. В эпоху эллинизма к ямбу обращались Каллимах, Герод. «В римскую литературу ямбическая поэзия вошла благодаря Луцилию». Его начинание продолжили неотерики и Гораций («Эподы»). «Последними значительными ямбографами античности были Персий, Петроний и Марциал» в Риме (СА. – С.675).

**«Ода** (от греч. ode – песня), жанр лирической поэзии. В античности слово «ода» сначала не имело терминологического значения, затем стало обозначать преимущественно написанную строфами лирическую хоровую песню торжественного, приподнятого, морализирующего характера...» (М.Л.Гаспаров, ЛЭС. – С.258). «Темы одической поэзии были разнообразны: мифология, человеческая жизнь, любовь, государство, слава и т.п. Крупнейшие одические поэты античности – Сапфо, Алкей, Пиндар, Гораций» (СА. – С.390).

**Эпиграмма** (греч. epigramma – надпись), в античной поэзии – первоначально «короткое лирическое стихотворение произвольного содержания» (ЛЭС. – С.511). Развилась в Древней Греции из посвятительных надписей на памятниках, жертвоприношениях. В греческой поэзии появилась в VII – VI вв. до н.э., достигла расцвета в III – I вв. до н.э. Отличительный признак эпиграммы – меткость выражений. Часто создавались в виде элегических дистихов. Латинская литературная эпиграмма развивалась под влиянием александрийской поэзии. В образованных кругах были популярны эпиграммы-экспромты. «При этом они все больше содержали насмешливо-сатирические черты и остроты. Такое направление развития началось при Катутле и достигло высшей точки в остроумных, оригинальных эпиграммах Марциала, которые оставались

образцом вплоть до современности» (СА. – С.659).

**Сатира** – лирическое стихотворение обличительной направленности, часто имеющее характер ораторского выступления лирического героя, критического обзора общественной жизни и нравов людей, в котором широко используется сатира как один из видов комического наряду с другими видами (сарказм, ирония, юмор и т.д.). Этот литературный жанр возник и развился в Древнем Риме. Основой для него послужила **сатура**. Наименование восходит к лат. *lanx satura* – блюдо, наполненное всякими плодами, которое вносилось в храм богини Цереры; в переносном смысле – смесь, всякая всячина. Сатура – «жанр ранней римской литературы: сборник коротких стихотворных и прозаических произведений нарочито разнообразного содержания (притчи, инвективы, нравственные зарисовки, популярно-философские рассуждения и пр.). Возник в начале II в. до н.э. у Энния как подражание эллинистической литературе. ...Уже в конце II в. до н.э. у Луцилия Гая сатура становится целиком стихотворным жанром, приобретает обличительный оттенок и перерождается в **сатиру** у Горация, Персия Флакка и Ювенала, а более архаичная сатура («смесь») отмирает» (М.Л.Гаспаров, ЛЭС. – С.371).

### **Драматические жанры в античной литературе**

«**Сатировские драмы**, первоначально – местные веселые сценические представления на Пелопоннесе. Их основными персонажами были сатиры из свиты Диониса. ...Этим персонажам было присуще неумеренное обжорство, пьянство и чувственность. Когда возникла опасность того, что с расцветом трагедии и комедии С.д. будут вытеснены, Пратин из Флиунта контрастно соотнес действие своих С.д. со своими же трагедиями. При этом герои трагедий (особенно Геракл) попадали в комические положения. Этим Пратину удалось достичь того, что С.д. прочно вошли в состав театральных представлений в качестве четвертой драмы после трилогии» (СА. – С.510). Полностью до нас дошел только текст сатиrowsкой драмы Еврипида «Киклоп». В римской драматургии данный жанр не представлен.

«**Трагедия**, драматургический жанр, основанный на трагической коллизии героических персонажей, трагическом ее исходе и исполненный патетики...» (А.В.Михайлов, ЛЭС. – С.491). Этимология (греч. *tragodna*, лат. *tragoedia* – песнь козлов) указывает на происхождение данного драматического жанра из обрядовых игр в честь бога Диониса. Уже в Античности предшественником трагедии считался дифирамб. «Благодаря Ариону дифирамб на Пелопоннесе стал произведением хоровой лирики, которое исполнял хор», участники которого были переодеты в сатиров. «Начиная со

второй половины VI в. до н. э. дифирамбы исполняются на Великих Дионисиях. Феспид первым использовал наряду с хором одного актера-декламатора, дававшего пояснения по ходу представления, создав таким образом предпосылку для диалога. Позже Эсхил ввел второго, а Софокл третьего актера-декламатора, так стало возможным драматическое действие, независимое от хора. ...В Афинах ежегодно по праздникам в честь Диониса проводились состязания поэтов, во время которых исполнялись трагедии. Каждый день исполнялась тетралогия одного автора, состоящая из трех трагедий и одной сатирической драмы. ...Начиная с Софокла сюжетное единство тетралогии перестает являться необходимым условием.» (СА. – С.583). В античных трагедиях разрабатывались преимущественно мифологические мотивы. События истории или современности использовались для трагических сюжетов крайне редко, что объясняется как обрядовым происхождением трагедии, так и ее жанровыми особенностями.

Как всякий драматический жанр, трагедия исходит из представления о мире как о борьбе, развитии конфликтов, в которых неизбежно участвуют люди. Однако эту общую драматическую концепцию бытия трагедия конкретизирует особым *трагическим мировосприятием*. Суть его примерно такова: в жизни человека нередко подстерегают *неразрешимые конфликты*, тупиковые ситуации, от которых уклониться нельзя, недостойно, но и выйти из них победителем невозможно. Однако и в таком безнадежном положении человек может и должен оставаться человеком. Чтобы не стать жертвой обстоятельств, сохранить верность себе и отстоять свое достоинство, он действует даже без надежды на успех, страдая от этой безысходности.

Итак, важнейший жанровый признак трагедии – наличие **неразрешимого**, иначе говоря **трагического конфликта**, то есть такого противостояния, где нет ни победителей, ни побежденных. Ее вторая отличительная черта – особый тип героя.

Личность **трагического героя** характеризуется масштабностью, силой страсти, воли и интеллекта; он активен, *свободен, ответствен* и целеустремлен. Причем цели его всегда благородны и бескорыстны, но – в условиях безвыходных обстоятельств – не реализуются. Более того: результаты деятельности трагического героя часто противоположны намерениям (стремится к добру, но творит зло). Причиной такого расхождения обычно является **трагическая ошибка**. Допущенная по незнанию, она приводит к необратимым последствиям. Ситуация трагической ошибки показывает, что трагический герой творит зло не намеренно и, следовательно, заслуживает снисхождения. Однако сам он, как истинно благородный,

ответственный человек, берет на себя всю полноту **трагической вины**. От нее невозможно избавиться, так как уже ничего нельзя исправить, поэтому удел трагического героя – страдания, а иногда и гибель.

Как видим, трагические герои по своим личностным данным явно возвышаются над средним уровнем рядовых людей (по выражению Аристотеля, это люди, «лучшие, чем мы»). Их деятельность также выходит за пределы частной, обыденной жизни. Трагические герои оказываются в конфликте с миром, в разладе с самими собой, в гуще важных событий, перед лицом всечеловечески значимых проблем (Добро и Зло, нравственный выбор, борьба за справедливость, свободу и т.д.). Таким образом, трагедия сосредоточивается на изображении и исследовании серьезных, *высоких* сфер жизни и возвышенных натур. Вот почему произведения этого жанра исполнены благородного героического пафоса и создаются в возвышенно-поэтическом стиле.

Цель трагедии – прославить величие человека и вместе с тем вызвать к нему сострадание, предостеречь о несчастьях и катастрофах, которые подстерегают в жизни каждого. Сочувствие зрителя героям трагедии нередко обостряется благодаря использованию автором эффекта **трагической иронии**. Он возникает тогда, когда зритель информирован лучше трагического героя и заранее предвидит беду, о которой сам герой еще не подозревает. Пробуждая в людях самые благородные чувства (восхищение, сострадание), трагедия, по мысли Аристотеля, содействует их духовному очищению (**катарсису**).

В Древней Греции трагедия процветала в V в. до н.э. в творчестве Эсхила, Софокла и Еврипида, а также их предшественников (Херил, Пратин, Фриних, Феспид) и младших современников (Агафон, Ион Хиосский); с IV в. до н.э. постепенно стала утрачивать свое значение. В Древнем Риме первые трагедии – вольные обработки греческих – были поставлены в III в. до н.э. Ливием Андроником. В конце того же столетия Гней Невий разработал новый вид трагедии – **претексту**, или **претекстату** (на сюжеты римской мифологии и истории), за ним последовали Энний, Пакувий, Акций (II в. до н.э.). С I в. до н.э. трагедии все меньше ставят в римском театре, но продолжают сочинять в расчете на читателей (Цицерон, Цезарь, Август, Овидий). Яркие примеры трагедий для чтения сохранились в литературном наследии Сенеки (I в. н.э.). В литературе Нового времени эта традиция будет продолжена.

**Комедия**, драматический жанр, «в котором характеры, ситуации и действие представлены в смешных формах или проникнуты комическим» (ЛЭС. – С.161). Здесь имеется в виду, что обще-

драматическую концепцию мира и человека этот жанр корректирует особым комическим мировосприятием, согласно которому абсолютное большинство жизненных конфликтов имеют характер не трагических тупиков, а несообразностей, отклонений от нормы и могут быть преодолены, исправлены. В Античности утвердилось представление о **комическом** как о безобразном, уродливом, не приносящем однако большого вреда.

Различных несоответствий немало в реальной действительности (между тем, что должно быть, и тем, что есть; между видимостью и сущностью и т.п.). Будучи изображенными в произведении искусства, эти жизненные несоответствия порождают особый **комический эффект**. Стремясь к его достижению, художник может целенаправленно видоизменять, переосмысливать изображаемое, намеренно утрировать в нем нелепости. «Все элементы смешного образа при этом взяты из жизни, у реального предмета (лица), но их соотношения, расположение, масштабы и акценты («композиция» предмета) преобразены творческой фантазией; и один из источников наслаждения от комического – это наше «узнавание» предмета под преобразенной до неузнаваемого (напр., в шарже, карикатуре) маской: сотворчество зрителей и слушателей», – рассуждает Л.Е.Пинский (ЛЭС. – С.162). Комический эффект в литературном произведении создается и речью персонажей (игра слов, парадоксы, пародии и т.д.), и их внешним видом (так, актеры древней аттической комедии намеренно деформировали фигуру, одевались шутовски), и поведением. Однако главными источниками комизма являются необычные, нелепые ситуации и характеры героев. В зависимости от того, какой из этих источников преобладает в комедии, различают два ее основных типа – *комедию положений, интриги* и *комедию характеров*. Оба типа представлены уже в античной литературе.

Комическое мировосприятие открывает перед художником неисчерпаемые возможности. Руководствуясь им, комедиограф

а) углубляется в исследование закономерностей жизни, ее противоречий и парадоксов;

б) обнаруживает в жизненном укладе, а также в поведении и характерах людей различные негативные проявления и, дискредитируя их, утверждает идеалы, подлинные духовные ценности;

в) выражает оптимистическое мироощущение, поддерживает нравственное здоровье людей, содействует их духовному раскрепощению;

г) воспитывает, преподает людям нравственные уроки;

д) развлекает.

Как видим, цели комедии разнообразны и только к «осмея-

нию пороков» не сводятся. Не следует также приравнять комическое к смешному. В произведении искусства комический эффект может вызывать не только смех, но и гнев, возмущение, отвращение, грусть, сожаление, симпатию, умиление. Поэтому пафос комедий очень разнообразен: от площадного шутовства до романтической героики. Вместе с тем комедия, даже когда она утверждает и прославляет, не возвеличивает изображаемое. Ее сфера – это сфера неофициальной, обыденной жизни; ее стиль – стиль живого обиходного общения людей. Комические герои трактуются как частные лица, не свободные от недостатков и даже пороков. По словам Аристотеля, это люди «такие, как мы», или «худшие, чем мы». Во всем этом комедия противоположна трагедии, зато близка роману. Действительно, успехи комедии – новой аттической и римской – подготовили почву для античной романистики.

Как и трагедия, комедия выросла из комплекса религиозно-обрядовых действий древнегреческих земледельцев, на что указывает и этимология наименования этого жанра: лат. *comœdia*, греч. *komodna*, от *komos* – веселая процессия и *ode* – песня). «Аттическая комедия возникла из различных форм народных увеселений (шествия хоров с танцами и шуточными песенками, перебранками и представлениями ряженных) и входила в состав Дионисовых празднеств как вольная обрядовая игра» (СА. – С.280). Свое жанровое обличье комедия окончательно обрела к середине V в. до н.э. в творчестве Эпихарма, Эвполида и Кратина. Первым признанным классиком этого жанра в Греции явился Аристофан (конец V в. до н.э.) Дальнейшему развитию аттической комедии способствовали Антифан, Алексид, Менандр, Дифил, Филемон (IV – III вв. до н.э.). Их произведения послужили образцом для первых римских комедиографов (Ливий Андроник, Гней Невий) и таких признанных классиков жанра, как Плавт и Теренций (III – II вв. до н.э.). С I в. до н.э. и затем в Римской империи античная комедия постепенно теряет свое значение и вытесняется ателланой и мимом.

«**Ателлана**, жанр древнеримской народной комедии; появилась в Риме в III в. до н.э. на оскском языке. Первоначально импровизировалась; в начале I в. до н.э. ателлана получила стихотворную обработку на латинском языке (сохранились фрагменты). Ателланы – комические короткие сценки из быта простонародья, нередко с политическими выпадами; актеры выступали в масках» (М.Л.Гаспаров, ЛЭС. – С.41). В виде 4 масок (устойчивых примитивных характеров-персонажей) представлены и действующие лица ателланы. Впоследствии вытеснена мимом.

«**Мим** (от греч. *mimos* – лицедей; подражание), малый комический жанр античной драмы, одна из форм народного театра. Вна-

чале это были короткие сценки с какой-либо характерной фигурой в центре... – импровизированная имитация на смешную или непристойную тему из повседневной жизни. Первую литературную обработку мим получает в творчестве сицилийского поэта Софрона (V в. до н.э.) и его сына Ксенарха. С III в. до н.э. мим распространяется по всему греческому миру, постепенно вытесняя другие драматические жанры. С I в. до н.э. появляется в Риме (мимы Д.Лаберия и Публилия Сира).

В сравнении с большими литературными формами мим допускал необычную свободу в словесном, ритмическом, стилевом оформлении, а также в выборе темы и героев из разных социальных слоев...» (Т.В.Попова, ЛЭС. – С.221).

Не все литературные жанры из тех, что были охарактеризованы выше, стали предметом изучения в «Поэтике» Аристотеля. И дело не только в том, что текст трактата, как мы уже показали, скорее всего не сохранился полностью. Некоторые жанры оказались просто младше «Поэтики». Так, исторически позднее сформировались ателлана и сатира (к тому же чисто италийские явления), также биография, эпилий и тем более – роман. То же самое можно сказать о **буколике** и ее разновидностях.

«**Буколика** (греч. bukolikḗ, от bukolikós – пастушеский), жанр античной поэзии эллинистического и римского времени (III в. до н.э. – V в. н.э.): небольшие стихотворения гекзаметром в повествовательной или диалогической форме с описанием мирной жизни пастухов..., их простого быта, нежной любви и свирельных песен (часто с использованием фольклорных мотивов). Стихотворения буколической поэзии безразлично назывались **идиллиями** (букв. – картинка) или **эклогами** (букв. – выборка)... Зачинателем и классиком греческой буколической поэзии был Феокрит, римской – Вергилий» (М.Л.Гаспаров, ЛЭС. – С.59).

Следует учесть и еще одно обстоятельство. В «Поэтике» ясно выражено представление о жанре как явлении устойчивом, обладающем рядом только ему присущих признаков. Правда, Аристотель понимал, что жанры проходят стадию возникновения и формирования, но завершается этот путь стабилизацией – установлением жанрового канона. Литературные формы, достигшие своей канонической завершенности, и были впервые описаны в «Поэтике». Однако не все жанры античной литературы выработали такой канон. Это касается, в частности, жанров, активно использовавших фольклорный материал (буколика) или тесно связанных со сферой устного общения, как диалог, который даже трудно отнести к какому-то конкретному роду литературы.

**Диалог** – «литературный жанр, преимущественно философско-

публицистический, в котором мысль автора развернута в виде собеседования, спора двух или более лиц. Опирался на традицию устного интеллектуального общения в Древней Греции; у истоков традиции – деятельность Сократа» (ЛЭС. – С.96). Как особый жанр диалог оформился в IV в. до н.э. в прозе Платона, который с помощью этой литературной формы популяризировал свое философское учение. Плутарх использовал диалог для моралистических сочинений. Лукиан создал несколько циклов комических диалогов. Цицерон, опираясь на опыт Платона и Аристотеля, применил диалог для изложения своих философских размышлений («Тускуланские беседы»).

Жанром, враждебным всяким канонам, показал себя и *роман*, уже в пределах античной литературы. Такие нестабильные, легко меняющие свой облик жанровые образования не укладывались в рамки художественного сознания рефлексивного традиционализма и потому не нашли своего отражения ни в «Поэтике» Аристотеля, ни у его позднейших продолжателей.

## Ὀὰἰὰ 6. Νὸἄἰἰἄἔἄἰἔἄ ἰἔἰἑἄἔ×ἄἑἑἰἑ ἔἔὸἄἑἄὀἑὀἑ ἄ ἄἑἄὀἑἑ

И а первый взгляд может показаться, что, поскольку строить высказывание в прозе легче, чем в стихах, то и в литературе проза утвердилась раньше, чем поэзия. В действительности все обстоит иначе. Самые ранние произведения античной литературы стихотворны, и вообще стихам она явно отдает предпочтение.

Причины этой особенности, характеризующей не только античную, но и все древние литературы, уходят в глубь веков. Согласно представлениям первобытного человека, слово обладает магической силой, с помощью слов можно влиять на окружающий мир. Поэтому слово являлось составной частью обрядов, магических и религиозных. В обрядовой практике слово, музыка, танец сливались воедино, в результате чего человеческая речь закономерно получала ритмическую организацию – важнейшее свойство стиха. Кроме того, для обряда очень важно точное воспроизведение ритуального текста, а в ритмизованной форме текст запоминается легче. Так как формирование всех трех родов (эпоса, лирики и драмы) в древнегреческой литературе происходило в тесной связи с фольклорно-обрядовой основой, то от этой основы они естественно восприняли и стихотворную речь. Проза же изначально употреблялась в деловой сфере, непосредственно не затро-

нутой обрядом (юридическая документация, торговые сделки и т.п.). Наконец, стихи, по сравнению с прозой, представляются более упорядоченными, размеренными, благозвучными, а значит, и художественно совершенными, следовательно, более подходящими для искусства слова.

Еще одна причина того, что поэзия в развитии древних литератур – и в частности греческой – опережает прозу, носит мировоззренческий характер. Мифологическое мышление греков древнейшей поры охватывало мир как единое, нерасчлененное целое, описывало, а не анализировало его и фиксировало свои заключения о жизни не в отвлеченных понятиях, а в зримых, конкретных образах. Самые ранние произведения греческого словесного искусства отражают именно такое традиционное мировосприятие. Наиболее адекватными формами для его художественного воплощения оказались эпическая поэма (у Гомера, Гесиода) или песня, гимн божеству (в творчестве лирических поэтов архаического периода). Все эти жанры были рассчитаны не на исследование, постижение скрытых закономерностей бытия, а на его пластичное изображение и выражение чувств, знакомых многим и обращенных ко многим людям. В таких произведениях не столько открывалось нечто новое, никому не ведомое, сколько художественно совершенно излагалось, утверждалось и прославлялось общепринятое и общеизвестное. Понятно, что для подобных творений поэтическая речь была более уместной.

Вот почему греческая литература в ее древнейший период (IX – VII вв. до н.э.) вообще не имела прозаических произведений. Но жизнь не стоит на месте. С одной стороны, греки накапливали все больше знаний о природе, о близлежащих странах, о нравах и обычаях народов, их населяющих. С другой стороны, усложнялись отношения в греческом обществе. Однородные коллективы, где каждый его член – и работник, и воин, ушли в прошлое. Их место заняли гораздо более сложные образования, в которых человек должен самостоятельно осмыслить свое место, сходство и различие между своим положением и положением других людей. В результате этих идейных поисков возникло критическое отношение к традиционным истинам и даже к той картине мира, которую отразила мифология. Соответственно возрос авторитет индивидуальных мнений и суждений. Появилось стремление дать мифологическим образам новое, разумное толкование уже с точки зрения не всего народа, а конкретного человека-мыслителя. Одним из первых такую попытку предпринял *Ферекид из Сироса* (нач. VI в. до н.э.). И знаменательно, что свое «*Учение о богах*» он изложил уже не в форме эпической поэмы

наподобие «Теогонии» Гесиода, а в виде прозаического трактата. Прозой были написаны и труды первых греческих философвоинийцев VI в. до н.э. *Анаксимандра*, *Анаксимена*, *Гераклита*.

И все же использование прозаической речи даже в научно-философском сочинении поначалу воспринималось как необычное новшество и привилось не сразу. Ряд философов VI – V вв. до н.э. оформляли свои произведения по традиции в виде поэм в гексаметрах. Это *Ксенофан из Колофона* (570 – 480 гг. до н.э.), *Парменид из Элеи* (540 – 470 гг. до н.э.), *Эмпедокл из Агригента* (492 – 432 гг. до н.э.). Но впоследствии прозаическое оформление философских и научных трактатов (по математике, астрономии, медицине, географии и т.д.) решительно преобладает.

В понимании современного читателя философские и научные труды не имеют отношения к художественной литературе. Однако в Античности эти области словесного творчества четко не разграничивались. Напротив, считалось, что исторические и философские сочинения, речи ораторов, трактаты по различным областям наук и по ведению хозяйства тоже должны быть воплощены в художественную форму. Вот что писал об этом греческий ученый *Страбон*, живший на рубеже двух эр: «Поэзия как искусство первой выступила на сцену и первой снискала себе уважение. Затем появились Кадм, Ферекид, Гекатей и их последователи с прозаическими сочинениями, в которых они подражали поэзии, отбросив стихотворный размер, но сохранив все характерные особенности поэтического стиля».

Параллельно с философами к прозе обратились и *логографы* («пишущие речи»). Эти писатели составляли промежуточное звено между поэтами-мифографами (т.е. систематизирующими мифы) и собственно учеными историками. Логографами их назвал греческий историк Фукидид, сами же они специальным термином себя, по-видимому, не обозначали.

Не порывая в принципе с мифологией, логографы, однако, стремились истолковать ее рационалистически. Например, в исторических обзорах, которые они обычно начинали от мифической древности и доводили до современности. Старейшим из известных нам логографов был *Гекатей Милетский* (вторая половина VI в. до н.э.), создавший сочинения «Землеописание» и «Генеалогии». Подход автора к описываемому материалу отражен в первых строках «Генеалогий»: «Так говорит Гекатей Милетский. Это я пишу, как оно мне кажется истинным, ибо рассказы эллинов многочисленны и смешны, как мне представляется». Под «рассказами эллинов» автор понимает мифы и очень выразительно противопоставляет им свои собственные заключения. Очевидно, в понимании современников Гекатея тот, кто излагает мифы, обращается к богам и ко

всему народу, выражая общенародные мнения и чаяния, и для этой цели ему следует использовать стихотворную речь. Проза же предназначена скорее для личностного общения, когда автор обращает свои собственные рассуждения к тем, кто готов ими заинтересоваться или кого нужно заинтересовать. Именно такова цель Гекатея. Кроме того, он стремится дать мифам правдоподобное толкование, что однако не помешало ему всерьез утверждать, будто его род в шестнадцатом колене происходит от божества.

Среди младших логографов (нач. V в. до н.э.) выделяется *Гелланик Лесбосский*. Интересны его хронографические (т.е. летописные) сочинения: «Эолийская история», «Персидская история», «История Аттики». В хронике Гелланика «Жрицы» приводится легенда, связанная с основанием Рима: «Эней, придя вместе с Одиссеем из страны молоссов в Италию, стал основателем города, а назвал его по имени одной из илиюнок Ромой».

Первым настоящим историком Греции был *Геродот из Галикарнаса* (ок. 484 – между 430 и 425 гг. до н.э.), «отец истории», по выражению Цицерона. Свое сочинение он назвал «История», что по-гречески означало «изыскание», «разузнавание». Творчество Геродота имеет два отличия от деятельности логографов. Во-первых, оно основано не столько на пересказе мифов и письменных источников, сколько на личном поиске информации. Во-вторых, предмет интереса Геродота не деяния богов и героев, а деятельность людей. При этом приводимый историком разнообразный материал подчинен единому замыслу. Как и ранее Гекатей, Геродот настаивает на том, что и замысел, и его воплощение принадлежат лично ему: «Вот изложение исследований Геродота Галикарнасского, чтобы не забывалось со временем людское прошлое и не оставались неизвестны великие и дивные подвиги, совершенные эллинами и варварами, а также причина, по которой они воевали друг с другом». Как видим, автор в прозаическом сочинении мыслится уже не как боговдохновенный глашатай истины, а как гарант достоверности изложенных сведений, стремящийся заинтересовать читателя. Занимательность для Геродота если не превыше, то наравне с достоверностью. Он пересказывает читателям даже ту информацию, которую не считает достоверной, если она способна заинтересовать, поразить воображение. В свое повествование Геродот включает множество вставных *новелл* – занимательных историй об отдельных событиях, произошедших с известными людьми. Саму манеру повествования Геродота называют новеллистической: он строит фразы так, как это принято в устной речи, вводит в повествование диалоги, афоризмы и т.д.

Если Геродот был отцом истории занимательной, то отцом научной истории смело можно считать *Фукидида Афинского* (ок.

460 – ок. 400 гг. до н.э.). Для Фукидида важнее быть точным, нежели занимательным. Он пишет для тех, кто захочет «узнать истину о совершившихся событиях, равно как и получить представление о будущем, ибо событиям человеческой истории свойственно быть подобными и повторяться...». Сочинение Фукидида охватывает события Пелопоннесской войны, расколовшей греков на два лагеря: спартанский и афинский, – и длившейся с небольшими перерывами 28 лет. Фукидид стремится описывать те события, очевидцем которых был сам, хотя ему не чужд и домысел. Например, речи, произносимые историческими лицами, он сочиняет сам по принципу «как каждый оратор скорее всего должен был их, по моему мнению, произнести...». Что касается литературной манеры Фукидида, то, по отзывам греков, в ее основе лежит «стремление выразить наименьшим количеством слов наибольшее количество мыслей...,... вследствие чего краткость превращается в неясность» (Дионисий Галикарнасский, I в. до н.э.).

Таким образом, в течение VI – V вв. до н. э. были сформированы направления развития и традиции греческой прозы, которые будут культивироваться на протяжении всей истории античного мира. Традиции философской и научной прозы будут продолжать *Гиппократ*, *Платон*, *Аристотель*, сотни других философов и ученых. Традиции занимательной прозы логографов и Геродота найдут продолжение в античных новелле, романе и даже в христианских житиях святых. Традиции научно-исторической прозы Фукидида будут подхвачены *Ксенофонтом Афинским*, *Полибием*, *Дионисием Галикарнасским*, другими античными историками.

### Ἀἰῶνινοὶ αἰῶνες ἡλιθιοὶ δὲ

1. Почему проза появилась в греческой литературе позже, чем поэзия?
2. Каковы были предпосылки возникновения греческой прозы?
3. Опиралась ли нарождающаяся литературная проза на традиции поэзии? Почему? В чем выразилась эта преемственность традиций?
4. Какую роль в развитии греческой прозы сыграли логографы?
5. Какое значение имеет творчество Геродота и Фукидида для дальнейшего развития античной и европейской прозы?

**Задание 1.** Прокомментируйте взгляды греков на соотношение между поэзией и прозой (на материале 1-й и 3-й глав «По-

этики» Аристотеля).

**Задание 2.** Познакомьтесь с содержанием труда Геродота «История» (напр., с 1-й книгой – См. сборник «Историки Греции») и ответьте на следующие вопросы:

а) как определяет Геродот цели своего сочинения? Как это его характеризует?

б) как автор выбирает источники сведений? Чем при этом руководствуется? Как комментирует события?

в) как выявляет Геродот причины и следствия в ходе истории?

г) какие эпизоды, имеющие нравственно-поучительный смысл (новеллы), вводит автор в историческое повествование? Как они связаны с общим замыслом?

д) как в «Истории» Геродота сочетаются достоверность и домыслы?

Ответы проиллюстрируйте примерами из текста.

**Задание 3.** Прочитайте фрагменты «Истории» Фукидида, приведенные в антологии Н.Федорова и В.Мирошенковой «Античная литература. Греция» (Т.1. – М.: Высш. шк., 1989. – С.503-510) и ответьте на следующие вопросы:

а) как Фукидид определяет свою позицию историка? Чьим позициям ее противопоставляет? Как подходит к организации своих «изысканий»?

б) как моделирует Фукидид речь Перикла при погребении павших воинов? (логика изложения, основные идеи, аргументация, пафос, стиль). Какое значение автор придает этому эпизоду?

в) как надгробное похвальное слово превращается оратором в прославление афинской демократии? С какой целью?

### **ὄαιῦ δᾶδᾶδᾶδᾶδᾶ**

1. От мифа к логосу: использование мифологического материала у Гомера, Гесиода и греческих логографов.

2. Геродот и Фукидид – два полюса греческой историографии.

3. Новеллы в «Истории» Геродота: источники, место в структуре произведения, художественные особенности.

### **Δᾶεῖῖᾶῖᾶῖᾶῖᾶ ἔεδᾶδᾶδᾶδᾶ**

Историки Греции / Предисл. Т.Миллер. – М.: Худож. лит., 1976 (Б-ка античн. лит.).

Аристотель. Об искусстве поэзии. – М.: Гос. изд. худож. лит., 1951.

Тронский И.М. История античной литературы. – М.: Высш. школа, 1988. – С.95-97, 165-170.

Борухович В.Г. История древнегреческой литературы: классический период. – М.: Высш. школа, 1962. – С.205-221.

Фролов Э.Д. Факел Прометея: очерки античной общественной мысли. – Л.: Изд. Лен. ун-та, 1981. – С.82-137.

А.Боннар. Греческая цивилизация: В 2 т. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1994. – Кн.2: гл. III, VI, VII; Кн.3: гл. IV.

Осинский И.Н. Рыцари истины. – Мн.: Народная асвета, 1989.  
Лурье С. Геродот. – М.-Л., 1947.

## Ὀμίλι 7. Ἰσοῦς ἐν ἀρχαῖς καὶ ἐν ἡμετέροις ἰσοδοκίαις καὶ ἰσοφύτοις

**А** течение VI – первой половины V вв. до н.э. во многих греческих полисах (городах-государствах) установился демократический строй, классическим примером которого считают афинскую демократию. В афинском государстве важнейшую роль играло *народное собрание*, куда входили все взрослые свободные граждане. Оно решало все основные вопросы внутренней и внешней политики, назначало главных должностных лиц. Поэтому умение убеждать сограждан, участников собрания, активно влиять на их сознание, координировать мнения стало абсолютно необходимым для всех, кто занимался политической деятельностью. Так, авторитет многолетнего лидера афинян *Перикла* (V в. до н. э.) базировался не только на успехах его политики, но и на его даре слова, умении доказывать народному собранию необходимость тех или иных решений.

В частной жизни афинянам приходилось сталкиваться с судом присяжных, состоящим из 500 человек. Исход тяжбы в таком суде во многом зависел от умения сторон склонить на свою сторону симпатии большинства судей, для чего опять-таки требовался дар слова.

К этим двум практическим потребностям у греков присоединялась еще и эстетическая: наслаждаться красотой, в том числе и красотой речи. Поэтому неременной частью различного рода торжеств, застолий было произнесение соответствующих случаю речей, чаще всего похвальных. Кроме того, в условиях демократического общества изменились интересы людей: утверждается представление о том, что современность не менее важна, чем мифо-

логическое прошлое, и, следовательно, тоже может стать материалом для произведений искусства слова. Героическое прошлое воспевала поэзия – проза поставила перед собой задачу живо реагировать на события текущей жизни.

Все это обусловило значительное повышение авторитета *ораторского искусства*, т.е. искусства *красноречия*. Требовались люди, умеющие составлять речи и произносить их, а также люди, способные обучать красноречию. Роль последних в Греции взяли на себя сторонники новой философской школы *софистики*.

*Софисты* считали, что абсолютную истину знать невозможно, неизвестно даже, существует ли она вообще. Значит, все представления людей о мире субъективны и относительны, то есть зависят от конкретного человека и от ситуации. То, что в одной ситуации истинно, в другой – ложно. Всеобщих норм и законов, в том числе и законов нравственности, быть не может. Зато с помощью дара слова, искусства убеждения можно с равным успехом доказать как истинность, так и ложность любого мнения и обратить самую безнадежную ситуацию в свою пользу. Нужно лишь овладеть силой убеждения, научиться манипулировать людьми с помощью мастерски организованной речи. Руководствуясь этими идеями, софисты сделали преподавание философии и красноречия своим ремеслом и путешествовали по разным городам, занимаясь там с учениками за высокую плату. Впоследствии слово «софист» получило нарицательное значение; им стали называть хитрого, беспринципного и потому опасного краснобая.

Первым из софистов – теоретиков красноречия был сицилиец *Горгий* (ок. 483 – ок. 375 гг. до н.э.). Он фактически основал специальную науку о красноречии – *риторику*. Известные нам речи Горгия более всего похожи на ученые и риторические штудии, где главная цель автора – продемонстрировать свое виртуозное владение словом, даром убеждения, а все остальные задачи отступают далеко на второй план. Например, в речи «Елена» он говорит: «Слово – властитель великий, а телом малый и незаметный; творит оно божественные деяния, ибо способно бывает и страх пресечь, и горе унять, и радость вселить, и жалость умножить. Я покажу, как это бывает на деле. Видимость – вот что убеждает внемлющих. Поэзию всю я зову и считаю мерной речью. В тех, кто ее слушает, проникла щемящая тоска, страшная дрожь, многослезная жалость; удачи и несчастья чужие душа, подвигнутая словами, переживает, как свои собственные.....»

Среди приемов Горгия-оратора есть как логические (построение аргументации), так и чисто художественные (равные по длине фразы с одинаковыми окончаниями, метафоры, ритмическое

членение речи, рифмы), что и демонстрирует приведенный выше отрывок. И все же Горгий проявил себя прежде всего не как практик, а именно как теоретик и учитель красноречия. Тем самым он способствовал и укреплению общего авторитета прозы как искусства слова. Раньше «рядовой оратор выступал с деловитыми предложениями по решаемому делу, которые забывались, как только дело было решено. Оратор же новой выучки излагал свои доводы так последовательно и складно, что они запоминались независимо от сути дела – как самоценность. Критерием литературности становился только стиль. В подкрепление этого как раз в конце V в. до н.э. в Сицилии появляется первый учебник риторики (Тисия и Корака) – т.е. руководство по стилю речи безотносительно к ее конкретному содержанию. Организованная таким образом проза легко принимает на себя бремя нового, рационалистического мышления и начинает теснить поэзию как хранительницу традиционного, мифологического мировоззрения».<sup>27</sup>

Крупнейшим оратором-практиком в классической Греции был *Лисий* (ок. 445 – после 380 гг. до н.э.), мастер *судебного красноречия*. Речи он, в основном, писал по заказу клиентов, сам же выступал в суде лишь однажды – с обвинением против Эратосфена, виновника смерти его брата. Структура *судебной речи* была выработана еще до Лисия: *вступление*, в котором оратор стремился привлечь благожелательное внимание судей, *повествование* (изложение сути дела), *доказательство* и *заключение*. В соответствии с традициями афинского суда Лисий старался влиять на судей не столько убедительностью доказательств, сколько созданием благоприятного впечатления о личности говорящего. Для этого он привлекал внимание к его добродетелям, заслугам и талантам или вызывал сочувствие к его несчастью. Лисий не ритмизовал прозу в своих речах, как это нередко делал Горгий, фразы строил кратко, но ясно, логично и образно. Как отмечали древние ценители, ни одного слова из его речи нельзя выбросить без ущерба для содержания.

Большую славу в области *эпидиктического* (т.е. похвального, торжественного) красноречия снискал *Исократ* (436 – 338 гг. до н.э.). Он был учеником софиста Горгия. Из сочинений Исократ наиболее известен «*Панегирик*» (т.е. «Речь на всеэллинском собрании»). Его тема – прославление Афин, призыв ко всем грекам сплотиться под совместным руководством Афин и Спарты для

---

<sup>27</sup> Гаспаров М.Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – С.130.

вторжения в Персию. Придавая большое значение украшению речи, Исократ использовал богатые выразительные возможности *периодов* – особых формальных и смысловых единиц речи<sup>28</sup>. Он очень заботился о своеобразной ритмической организации речи и считал, что его ритмизованная и благозвучная проза по художественной выразительности и красоте не уступает стихам. Риторические традиции Исократа «пришлись ко двору» в культуре эллинистических монархий и были ориентиром для позднейшей греческой прозы вплоть до эпохи Византийской империи. А само название «панегирик» с течением времени приобрело нарицательный смысл: «пышное славословие».

Величайшим *политическим* оратором Греции, бесспорно, был *Демосфен* (ок. 384 – 322 гг. до н.э.). В области внутренней политики он защищал демократический строй в Афинах, а в области внешней политики стремился объединить греческие полисы для противостояния общей угрозе македонского завоевания. Демосфен произнес перед народным собранием ряд речей против македонского царя Филиппа, так называемые «*филиппики*». Слово «филиппика» стало впоследствии нарицательным обозначением страстной обличительной речи. Пафос речей Демосфена, действительно, производил большое впечатление на слушателей и читателей, даже века спустя. Живший тремя столетиями позже Дионисий Галикарнасский писал: «Когда я беру в руки речь Демосфена, я воодушевляюсь и теряю самообладание. Раздираемый различными страстями, я не верю, терзаюсь, боюсь, презираю, ненавижу, жалею, сочувствую, гневаюсь, завидую: во мне сменяются все страсти, которые когда-либо овладевали человеческой душой».

Для речей Демосфена характерны краткость вступления, риторические обращения к богам и слушателям, опровержение возможных возражений противника и даже воображаемый диалог. Излюбленными приемами Демосфена были риторический вопрос, олицетворение, сравнение, антитеза, умолчание.

---

<sup>28</sup> «Период (греч. *periodos* – обход, круг, круговращение). Сильно распространенное простое предложение или многочленное сложное предложение, характеризующееся... значительной полнотой и законченностью выражения мысли, единством темы», а также особой интонацией. Первая часть периода произносится с постепенным повышением голоса – пауза – на протяжении второй части голос постепенно понижается. «Такое интонационное оформление образует как бы кольцо, круг..... Благодаря емкости и изяществу формы, легкости восприятия заключенного в нем содержания период получил распространение в различных стилях и жанрах: в художественной прозе, в поэзии, в ораторских выступлениях, в публицистической речи». – Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. – М.: Просвещение, 1976. – С. 279.

Однако усилия Демосфена и других греческих патриотов не могли предотвратить ни крушение полисной демократии, ни македонскую интервенцию. С падением демократического строя политическое красноречие в Греции потеряло свое значение: народное собрание уже мало что решает, денежные подачки оказываются действенным словом. Похвальное и судебное красноречие сохранились, но время расцвета и для них миновало. Впрочем, важной частью греческой культуры и образования риторика останется вплоть до крушения античного мира.

### Âĭĭđĭñŭ äëŷ ñàĭĭêĭĭđđĭëŷ

1. Какие особенности общественно-политического устройства Древней Греции способствовали становлению и развитию ораторской прозы?

2. Какова была роль софистов в развитии ораторского искусства? Как их мировоззренческие установки были реализованы в риторическом мастерстве Горгия?

3. Как ситуация судебного разбирательства определила характерные особенности речей Лисия?

4. В чем выразилось новаторство Исократ как мастера художественной обработки речи?

5. Каково значение Демосфена для развития ораторского искусства?

6. Как изменилось состояние греческого ораторского искусства в эпоху эллинизма и позже? Почему?

**Задание.** Познакомьтесь с образцами греческой ораторской прозы по текстам сборника «Ораторы Греции». Подумайте над тем, как в стиле речей Горгия, Лисия, Исократ, Демосфена отражаются неповторимые индивидуальности их авторов; как стиль каждого мастера отвечает его творческим намерениям.

### Ōăĭŭ đăđăđăđăđă

1. Софисты как философы и теоретики красноречия.

2. Демосфен: труд и подвиг оратора.

3. Традиции великих ораторов классической Греции (Лисия, Исократ, Демосфена) в ораторском искусстве эпохи эллинизма и римского владычества.

### Đăêĭĭăĭăđăĭăŷ êêđăđăđăđăđă

Ораторы Греции / Предисл. В.Боруховича. – М.: Худож. лит., 1985.

Плутарх. Демосфен // Плутарх. Избранные жизнеописания: В 2 т. – М.: Правда, 1990. – Т.2. – С. 495-519.

Тронский И.М. История античной литературы. – М.: Высш.шк., 1988. – С.172-178, 225-226, 239-242.

Борухович В.Г. История древнегреческой литературы: классический период. – М.: Высш шк., 1962. – С.224-245.

А.Боннар. Греческая цивилизация: В 2 т. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1994. – Т.2 – Кн.3: гл.V).

Демосфен, оратор Афинский // Герои Греции в войне и мире. – Минск: Скорина, 1992. – С.237-250.

Демосфен и Цицерон: их жизнь и деятельность / Репринтное воспроизведение. – М., 1991.

Дж.Реале, Д.Антисери. Софистика и смещение оси философского поиска с космоса на человека // Дж.Реале, Д.Антисери. Западная философия от истоков до наших дней. 1. Античность. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1994. – С.53-62.

Иванов В.Г. Этика софистов // Иванов В.Г. История этики древнего мира. – СПб.: Лань, 1997. – С.150-154.

## Ὀλοὶα 8. ἈΔἈἈἸἈἈΔἈ×ἈἸἸἸἸἸἸ ἸἸἸἸἸἸ Ἀ ἸἸἸἸ ἸἸἸἸἸἸἸἸἸ

Эпоха эллинизма (конец IV – конец I вв. до н.э.) была временем наиболее интенсивных творческих исканий, временем, когда греческая литература претерпела ряд существенных изменений. «Возникновение в конце IV века эллинистических государств в корне изменило роль и общественную функцию литературы, – пишет В.Н.Ярхо. – Подобно тому как сами эллинистические правители и обслуживающий их бюрократический аппарат представляли собой небольшую кучку «избранных» среди массы покоренного населения восточных стран, возникшая в эллинистических культурных центрах прослойка интеллигенции составляла достаточно замкнутый круг просвещенных любителей и ценителей литературы. Драма или речь оратора, рассчитанная на многотысячную аудиторию, не имела в подобных условиях никакого смысла; попытки возрождения героического эпоса по той же причине были обречены на провал за теми редкими исключениями, когда в рамки искусственного и перенасыщенного мифологической ученостью повествования проникали живые наблюдения над окружаю-

щим поэта бытом и внутренним миром человека. Наиболее же соответствующим обстановке жанром оказалось сравнительно небольшое стихотворение, в котором автор мог показать и достаточное знание обязательной для поэта мифологии, и литературное мастерство, и хороший вкус». <sup>29</sup>

М.Грабарь-Пассек и М.Гаспаров выделяют 4 характерные черты эллинистической литературы:

1) космополитизм (литература вдохновляет уже не локальный патриотизм демократического полиса, как в классический период; она «живет интересами всей рассеянной по миру читающей греческой публики; круг ее воздействия расширяется, но степень воздействия на душу каждого отдельного читателя уменьшается» (ИВЛ. – С.403));

2) элитарность («Литература... становится достоянием только высокообразованной и среднеобразованной публики; низкообразованная публика в ее духовных запросах обслуживается иными формами искусств, в лучшем случае – мимом и сценической песней» (ИВЛ. – С.403));

3) разрыв с традициями (писатель эпохи эллинизма уже не стремится непременно идти навстречу привычкам и ожиданиям публики; литературную традицию он ощущает «не как частицу своего повседневного гражданского опыта, а как нечто внешнее, усвоенное из книг» (ИВЛ. – С.403). Отсюда – небывалая творческая свобода и даже «культ литературного новаторства»);

4) особый способ трактовки литературного материала.

Этот последний проявился

а) в пристрастии писателей эпохи эллинизма, с одной стороны, к рафинированной учености, а с другой – к бытовой конкретике и подробным психологическим характеристикам;

б) в существенном изменении системы жанров;

в) в перестройке литературного стиля.

Произошел «окончательный разрыв между языком поэтическим и языком разговорным. Разговорным языком эпохи стал... «общий язык» *койне*, на нем писалась и научная литература, но стихи – никогда: эпос, элегия, эпиграмма продолжали пользоваться гомеровским диалектом, и даже новый эллинистический жанр, идиллия, не стал пользоваться койне, а выработал для себя еще один искусственный диалект..... Эта искусственность языка располагала и к искусственности стиля: поэты сгущают архаический колорит языка, подчеркивают его столкновениями арха-

---

<sup>29</sup> Ярхо В.Н. Полонская К.П. Античная лирика. – М., 1962. – С.7-8.

измов с неологизмами, пользуются сложными метафорами и метонимиями» (ИВЛ. – С.404). Стихи обособляются от музыки и предназначаются теперь не для пения, а для чтения; «поэты и ученые впервые задумываются над вопросами метрики, впервые формулируются правила строения стиха, стих эллинистических поэтов делается строже и скованнее, чем стих классической эпохи» (ИВЛ. – С.404). Стиль эллинистического искусства культивировал крайности, преувеличения, внешнюю пышность, эффектность.

Отмеченные выше особенности литературы эллинизма отразили общую переоценку ценностей, совершившуюся в сознании людей этой эпохи. В частности, существенно изменилось их отношение к мифологии, восприятие ими мифологической картины мира, что, в свою очередь, наложило отпечаток на эллинистическое искусство, привело к обновлению его содержания.

Правда, как мы уже могли видеть, критическое отношение к мифологии проявилось в Греции еще раньше. Уже на протяжении VI – V вв. до н.э. критика мифологического мировоззрения стала обычной в образованных кругах греческого общества. Мифы пытались толковать как символы философских категорий, как искаженные предания о старине и просто как небылицы. Но эти тенденции практически не сказывались на месте мифологии в общественной жизни: празднества, мистерии, жертвоприношения богам, основанные на мифологии, совершаются повсеместно, неуважение к богам-покровителям полиса, осквернение святынь, насмешка над таинствами рассматриваются как государственное преступление и караются смертью. Так, афиняне хотели казнить за атеистические взгляды философа Анаксагора, приговорили к смертной казни политика Алквиада за пародию на священные Элевсинские мистерии. Почитание богов и героев-покровителей полиса рассматривалось греками классического периода как одна из гарантий общего благополучия и незыблемости государства.

В эпоху эллинизма, в условиях обширных многоплеменных монархических государств, полис уже не имел прежнего значения для конкретных граждан. Соответственно и авторитет мифологического мировоззрения начал ослабевать. В среде простонародья обращение к богам-покровителям полиса сохранялось в основном как дань традиции, зато большую популярность приобрели мистические и магические культы восточных божеств – Сераписа, Исиды, Кибелы и др. Что же касается представителей интеллектуальной элиты и творческой интеллигенции, то они начинают воспринимать мифологию уже не как мировоззрение, а как красивый вымысел, художественный материал, источник образов и сюжетов для произведений искусства.

Изменился и сам принцип использования мифологии литературой. Писатели классического периода разрабатывали общеизвестные мифы, так как обращались ко всем без исключения современникам и соотечественникам и желали быть поняты всеми. В результате нередко случалось, что несколько разных авторов основывали свои произведения на одном и том же мифе (напр.: «Хозфоры» Эсхила, «Электра» Софокла и «Электра» Еврипида). Напротив, писатели эпохи эллинизма обращались, как отмечено выше, к сугубо элитарной аудитории. Им важно было не столько добиться общего понимания, сколько выразить свою индивидуальность, оригинальность, блеснуть эрудицией. Достигалось это в том числе и выбором материала: писатели искали редкие мифы, которые еще никогда не использовались в литературе, создавали неожиданные трактовки мифологических преданий.

Стремление греков по-новому интерпретировать содержание мифов активизировала сама эпоха эллинизма, коренным образом изменившая всю систему жизнеустройства в Греции. Эллинистический человек – это уже не гражданин суверенного полиса, а подданный громадного монархического государства, затерянный среди миллионов ему подобных. Выборные руководители в этом государстве постепенно заменялись назначенными сверху чиновниками, гражданское ополчение – наемниками. В таких обстоятельствах отдельный человек больше не мог влиять на ход государственных дел, не имел политической свободы. В результате большинство людей утрачивало интерес к общественной жизни, замыкаясь в сфере быта и личных отношений.

Частная жизнь предстала перед взором человека в новом освещении. Еще недавно считавшаяся второстепенной по сравнению с жизнью общества и государства, теперь она стала казаться едва ли не единственным прибежищем для одинокой, смятенной души, прибежищем, которое нужно ценить. Так человек осознал, что быт не отделен от бытия большого мира, а взаимосвязан с ним. Следовательно, в быте отражается бытие, а в мифологических преданиях бытийного, вселенского содержания можно подметить черты повседневности. Значит, частная, обыденная жизнь простолюдина для искусства не менее интересна, чем деяния мифологических героев и богов; и наоборот: в этих деяниях наверняка есть немало похожего с частной жизнью обычных людей. Эта идея, сформировавшаяся в сознании греков эпохи эллинизма, позволила художникам той поры, во-первых, по-новому интерпретировать издавна разрабатывавшееся искусством мифологическое содержание и, во-вторых, по-настоящему открыть для творческого освоения повседневную жизнь рядового человека.

Все отмеченные выше особенности литературы эпохи эллинизма ярко выразились в творчестве поэтов *александрийской школы*. В III в. до н.э. Афины оставались главным центром философии античного мира, но центром поэзии быть перестали. Самые значительные греческие поэты группировались в это время при Музейоне – крупнейшем научном учреждении древнего Средиземноморья – и были приближены к царскому двору Птолемея в Александрии. Этим и объясняется их обобщающее название. Говоря об *александрийской поэтической школе*, мы имеем в виду, что принадлежавшие к ней художники слова руководствовались сходными (хотя и не абсолютно одинаковыми) творческими принципами.

Главой александрийской школы был признан *Каллимах из Кирены* (ок. 310 – ок. 240 гг. до н.э.). Между прочим, он впервые создал обстоятельный (в 120 томах) каталог книг Александрийской библиотеки с указанием авторов, названий и кратким содержанием сочинений.

Как художник слова, Каллимах был целеустремленным новатором. В уста Аполлона он вложил следующее наставление поэту: «Я повелеваю тебе не ходить по путям, проторенным телегами, не гнать колесницы по обычным чужим следам и по широкой дороге, а выбирать более новые, хотя и узкие пути». Следуя этому завету покровителя Муз, поэт, по мнению Каллимаха, должен

а) тщательно отделять художественную форму своих произведений;

б) работать исключительно в малых жанрах;

в) отказаться от использования избитых, широко известных мифологических сюжетов.

Сам Каллимах строго придерживался этих принципов и даже поссорился со своим учеником *Аполлоном Родосским*, когда тот написал эпопею «Аргонавтика». В этом частном событии просматривается конфликт новатора, готового на разрыв с эпическими традициями прошлого (Каллимах), и приверженца традиций, который допускает лишь некоторую их модернизацию (Аполлоний). «Большая книга – большое зло», – утверждал Каллимах, так как пространственный текст трудно усовершенствовать до абсолютного изящества. В своем творчестве он отдал предпочтение жанрам *эпиграммы, гимна, элегии*.

Что же касается отношения Каллимаха к мифологии, то для него миф – уже не более, чем литературный материал, лишенный религиозной сущности. Поэт даже сам занимается мифотворчеством. Так, в элегии «Локон Береники» он, ориентируясь на традиционные мифы, фактически сам создал новый миф, призванный

подтвердить божественность царей эллинизированного Египта. Обожествление живого владыки и создание мифа о нем – явление немислимое в условиях классической, демократической Греции, но вполне естественное для эпохи эллинизма. С одной стороны, это обусловлено дальнейшим развитием философии и вообще критического мышления. Скажем, философ Эвгемер (ок. 300 г. до н.э.) в своем труде «Священная запись» утверждал, что боги – это цари древних времен, впоследствии обожествленные. С другой стороны, многие творческие личности эллинистической поры вынуждены были вести придворную жизнь. Получая милости от монархов, они в ответ восхваляли их в своих произведениях.

Элегия «Локон Береники» была включена Каллимахом в четырехтомный сборник под общим названием «Причины» (до нас дошло около 40 его фрагментов, содержание некоторых несохранившихся элегий известно нам в чужих пересказах). В качестве художественного материала поэт использовал здесь мифы о возникновении празднеств и обрядов, городов и святилищ, о происхождении различных названий. Впоследствии эту идею воспримет и разовьет римский поэт Публий Овидий Назон в эпопее «Метаморфозы».

В «Причинах» Каллимах удивляет читателя осведомленностью, обилием ученых справок и самыми редкими версиями мифов. В каждой детали видна солидная эрудиция автора. При этом мифы воспринимаются не как достоверные свидетельства о причинах того или иного явления, а как красивые вымышленные истории и совершенно лишаются своего религиозного, сакрального смысла.

Нечто подобное мы видим и в гимнах Каллимаха («К Артемиде», «К Зевсу», «К острову Делосу», «На купание Афины» и т.п.). Эти произведения совершенно не предназначались для хорового исполнения во время религиозных торжеств. Они созданы для чтения, для украшения досуга образованной придворной публики, способной оценить в художественном произведении и изысканную красоту слога, и столь же изысканную лесть в адрес царя. «Самое же главное, что в каждом из гимнов мы... отчетливо слышим голос самого поэта, не упускающего случая то похвалиться своей ученостью, то высказать личное отношение к мифу или связать его с современностью, то изложить его с подкупающей бытовой достоверностью...» (Ярхо В.Н. Указ. соч. – С.86). С тонким юмором Каллимах сближает создаваемые им картины жизни богов с жизнью обычных людей, что и становится источником комического эффекта.

Подобным принципом трактовки мифологического материала, правда, в другом жанре, руководствовался и Аполлоний Родос-

ский (ок. 295 – ок.215 гг. до н.э.). Воспевая в своей эпопее «Аргонавтика» приключения смелых искателей Золотого руна, он много внимания уделяет различным бытовым, житейским подробностям, а также переживаниям героев (любовь Ясона и Медеи). Однако Аполлоний достигает таким образом не юмористической окраски повествования, а большей жизненной и психологической убедительности.

Итак, учитывая значительно возросший в эпоху эллинизма всеобщий интерес к повседневной жизни рядового человека, Каллимах и Аполлоний Родосский сумели увидеть ее отражение даже в мифологических преданиях о богах и героях. Другие их литературные современники пошли еще дальше и стали изображать быт непосредственно, совсем не обращаясь к мифологическим мотивам. Ярким примером может служить драматургия эпохи эллинизма – новая аттическая комедия (Менандр) и мим (Герод). Однако оказался возможным и третий вариант: поэтизация быта путем приближения его к мифологии. Эту возможность прекрасно реализовал в своем творчестве еще один выдающийся поэт александрийской школы *Феокрит из Сиракуз* (конец IV – первая половина III вв. до н.э.).

Феокрит создал новый поэтический жанр, позднее закрепивший за собой название «идиллия». Сам поэт никак не обозначал жанровую принадлежность своих произведений, термин «идиллия» к ним применили античные филологи позднейшего времени, комментировавшие сочинения Феокрита. Смысл этого термина некоторые современные исследователи толкуют как «картинка», другие – как «песенка» (И.М.Тронский считает последнее толкование более основательным). В любом случае идиллия – это малый жанр, возникший в лирическом роде литературы. Однако очень быстро этот жанр проявил феноменальные способности к видоизменению за счет усвоения элементов других литературных родов. Так, среди идиллий Феокрита есть и преимущественно эпические (напр., 7-я, 11-я, 24-я), и такие, в которых использована драматическая форма диалога, построенные как сценки-мимы (напр., 4-я, 5-я). Имеются и случаи более сложных соединений разных родовых признаков (напр., 1-я, 15-я, 22-я).

Бытовой материал представлен в идиллиях зарисовками сельской, пастушеской и (в меньшей мере) городской жизни. Создавая их, Феокрит опирался на традиции двух типичных для Сицилии, его родины, жанров – буколики («песни волопасов») и мима (небольшой бытовой сценки комического содержания). У мима поэт позаимствовал диалог между героями, характерные типы персонажей и прием нарочитой вульгаризации речи и поведения некото-

рых лиц для достижения комического эффекта. Буколическая традиция дала Феокриту круг тем и мотивов, в том числе мотив состязания между пастухами, исполняющими песни.

Обращение Феокрита к пастушеской теме не случайно. Особенности природных условий и экономического развития Греции привели к широкому распространению скотоводства, прежде всего на Юго-Западе и в горной области в центре Пелопоннеса, где располагалась прославленная поэтами Аркадия, а также на острове Сицилия. Эти области жили несколько обособленно от прочего греческого мира. В пастушеской среде складывались свои обряды и традиции. Античные источники сообщают о песнях пастухов, об их состязаниях во время обряда «очищения» стад и загонов, а также на празднествах в честь «владычицы зверей» Артемиды. В пастушеской и близкой к ней охотничьей среде бытовали свои мифы, малоизвестные жителям других областей Греции. Герои пастушеского фольклора чаще всего страдали от неразделенной любви. Одни погибали от безответного чувства, другие, избегая людей, становились пастухами или охотниками. Весьма популярны были истории о юном и прекрасном пастухе Дафнисе, мифическом основоположнике пастушеской песни.

Мир пастухов, живущих относительно свободно, в согласии с прекрасной природой, казался людям эпохи эллинизма поэтичным, близким к идеалу. Несколько раньше, в условиях кризиса демократии, греки связывали свои надежды на лучшую жизнь с освоением восточных областей. Но вот Восток покорен – а всеобщее счастье так и не наступило. Окружающая действительность пугала своей бескрайностью и противоречиями. В поисках гармонии люди устремились в мир грез. Это нашло свое отражение и в литературе: стали появляться произведения, которые позднее, в эпоху Нового времени, получают названия *утопий*. Они представляли собой повествования о никому не известных чудесных странах, где все живут счастливо. Примером могут служить «Священная запись» Эвгемера, «Остров Солнца» Ямбула и т.п. Так проявилось стремление людей эллинизма хотя бы с помощью искусства на время уйти от суровых жизненных проблем. Возможность такого же ухода от тягостной действительности давала писателям и пастушеская, «буколическая» тема. Она как нельзя лучше соответствовала духу времени и потому оказалась в эллинистической литературе весьма плодотворной.

Для идиллии характерен пафос прославления скромной сельской жизни – гармоничной и счастливой. Поэтому в них изображается не тяжелый труд поселян, а их досуг, развлечения, любовные переживания. Таким образом создавалась своего рода

«пастушеская утопия». Утонченные александрийские поэты вовсе не стремились изображать реальных пастухов – невежественных и грубых. Их привлекал пастушеский колорит: жизнь на лоне природы, вдали от городской суеты, песни, игра на свирели, музыкальные состязания. Вот этот-то колорит и воссоздавали в своих произведениях эллинистические литераторы. Они как бы играли в пастухов, причем не только в поэзии, но иногда и в жизни. Так, члены кружка поэтов на острове Кос, в котором начинал свой творческий путь Феокрит, в общении между собой изображали «пастухов», слугителей Диониса и Муз, причем каждый имел свой пастушеский псевдоним. Идиллии Феокрита навеяны также и условиями этой изящной придворной игры.

Много позже, за пределами Античности, такой «пастушеский маскарад» будет популярен в аристократических кругах Европы, особенно в XVI, XVII, XVIII вв. Подобная забава найдет свое отражение в разнообразной пасторальной литературе. Истоком ее, безусловно, являются идиллии Феокрита, хотя в его произведениях пастушеская тема трактовалась и несколько иначе. Пастухи Феокрита – не всегда переодетые придворные; нередко они показаны как настоящие сельские жители – наивные, простосердечные и грубоватые. Однако увиденны они глазами образованного интеллигентного поэта. С одной стороны, он симпатизирует своим персонажам и потому часто стремится представить их приподнято-поэтично. С другой стороны, поэт не может не чувствовать своего интеллектуального и культурного превосходства над простолюдинами. Отсюда его шутливо-ироничный тон, утрированная грубость, натуралистические шутки, нарочитая примитивизация речей и поступков героев.

Возвышенно-поэтическое и сниженно-комическое в описании пастушеского мира и вообще повседневной жизни в каждой идиллии Феокрита соотносятся по-разному. Есть идиллии, где доминирует высокое (1-я, 2-я), а есть и по преимуществу комические (11-я). Однако везде эти начала не противопоставлены друг другу, а взаимодействуют. Благодаря юмору прославление сельской жизни получается более искренним и душевным. С другой стороны, «проза жизни» облагорожена авторской мечтой о новом Золотом веке. Феокрит не просто отражает, а именно поэтизирует пастушеский быт и для этого сближает его с мифологией. Так, в его идиллиях наряду с добродушными поселянами мы встречаем Полифема и Галатею, всюду незримо присутствуют Пан и нимфы, упоминаются Дафнис, Диоскуры и другие мифологические персонажи. Как и Каллимах, Феокрит с удовольствием использует мотивы редких, мало известных публике мифов. Таким образом, об-

ращаясь к бытовому материалу, подобно авторам комедий и мимов, Феокрит вместе с тем не вступает в противоречие и с эстетическими установлениями ученой поэзии александрийцев.

Открытая Феокритом пастушеская тема нашла свое продолжение в мировой литературе как в Античности (Вергилий, Лонг), так и за ее пределами (пасторела, пасторальный роман). Жанр идиллии будет популярен в Европе вплоть до конца XVIII в., а его традиции продолжали сказываться в литературе и позже.

### Äîïðîññü äëÿ ñàìîëëîððîëÿ

1. Каковы отличительные черты литературы эпохи эллинизма? Как они обусловлены общественно исторической ситуацией и изменениями в сознании людей?

2. Как и почему изменяется роль мифологии в общественной жизни и сознании греков от эпохи классики к эпохе эллинизма? Как эти изменения отразились на развитии литературы?

3. Каковы основные творческие принципы Каллимаха? Чем они обусловлены?

4. В чем причины популярности буколической темы в литературе эллинизма?

5. В чем заключается литературное новаторство Феокрита? На какие традиции он опирался?

**Задание 1.** Прочитайте гимны Каллимаха «К Зевсу», «К Аполлону», «К Артемиде» (перевод С.Аверинцева) в антологии Н.Федорова и В.Мирошенковой «Античная литература. Греция» (Т.2. – М.: Высш. шк., 1989. – С. 267 – 274).

а) найдите примеры использования редких мифов и их подробностей. Для чего они нужны Каллимаху?

б) во всех трех гимнах говорится, в частности, о детстве, а иногда и о рождении бога. Почему автор обращает особое внимание на такие эпизоды?

в) понаблюдайте за тем, как Каллимах дополняет мифологические сведения о богах деталями быта (подберите примеры). Чего он достигает таким образом?

г) каким настроением проникнуты гимны? Как создается это настроение? (проиллюстрируйте примерами).

д) проследите, как выражается в гимнах политическая позиция Каллимаха – придворного поэта.

е) найдите в гимнах такие моменты, где автор высказывает свои представления о поэтическом творчестве. Связаны ли они с общей темой произведения и как именно?

**Задание 2.** Прочитайте фрагменты эпopeи Аполлония Родос-

ского «Аргонавтика» (перевод Г.Церетели) в антологии Н.Федорова и В.Мирошенковой «Античная литература. Греция.» (Т.2. – М.: Высш. шк., 1989. – С. 276 – 288).

а) обратите внимание на зачин Песни третьей. Что необычного в этом, казалось бы, традиционном обращении к Музе (по сравнению с гомеровскими поэмами)?

б) рассмотрите, как представлен в предлагаемом отрывке мир богов. Что в этих картинах особенно характерно для литературы эллинизма?

в) проследите, как поэт изображает любовь Медеи, ее внешние и внутренние проявления (портретные детали, поведение, речь, мысли, ощущения, сны, сомнения). Что можно сказать о мастерстве Аполлония-психолога?

г) подумайте над тем, как в трактовке образов Медеи и Ясона отразились типичные черты человека эпохи эллинизма. Подберите примеры.

**Задание 3.** Прочитайте идиллии Феокрита (перевод М.Грбарь-Пассек), приведенные в антологии Н.Федорова и В.Мирошенковой «Античная литература. Греция.» (Т.2. – М.: Высш. шк., 1989. – С.289 – 309), и ответьте на следующие вопросы:

а) чем любитесь Феокрит в созданных им «картинках»?

б) что вызывает у него и читателя улыбку? Как и для чего автор создает комический эффект?

в) чем живут герои идиллий? Как проявляется их духовный облик?

г) каково назначение вставных песен в идиллиях 1-й и 15-й? Свои ответы проиллюстрируйте примерами из текстов.

д) проследите, как и с какой целью Феокрит вводит в свои идиллии мифологические мотивы.

е) сравнив 4-ю и 15-ю идиллии, сделайте вывод, одинаково ли оценивает автор сельскую и городскую жизнь. вспомните, в каких еще произведениях античной литературы сопоставляется городская и сельский миры и какие выводы при этом делаются.

### *Ὀὰῖῦ δᾶδᾶδᾶδᾶδῖᾶ*

1. Александрия как важнейший культурный центр эллинистического мира.

2. Александрийская поэтическая школа как типичное явление в греческой литературе эпохи эллинизма.

3. Новые подходы эллинистических поэтов к разработке в литературе мифологического материала.

4. Поэзия и юмор повседневной жизни в небукволических идиллиях Феокрита.

5. Буколические традиции в античной литературе.

**Ἰδύλλια τῶν Φεοκρίτου ἐπιγράμματα**

Александрйская поэзия. – М.: Худож. лит., 1972.

Тронский И.М. История античной литературы. – М.: Высш шк., 1988. – С. 187-196, 208-216, 216-221.

А.Боннар. Греческая цивилизация: В 2 т. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1994. – Т.2. – Кн.3: гл. X – XVIII.

Гаспаров М.Л. Об античной поэзии. – СПб., 2000.

Левек П. Эллинистический мир. – М., 1989.

Смыка О.В. О композиции «Аргонавтики» Аполлония Родосского // Вопросы классической филологии: Сборник статей. Вып. III – IV. – М.: Изд. Моск. ун-та, 1971. – С.344-364.

Чистякова. Н.А. Эллинистическая поэзия. – Л., 1988.

Чанышев А.Н. Эллинизм и эллинистическая философия // Чанышев А.Н. Курс лекций по древней и средневековой философии: Учебн. пособие для вузов. – М.: Высш. школа, 1991. – С.7-25.

## Ἰδύλλια 9. Ἐπιγράμματα ἀπὸ τῶν Ἰδύλλιων ἐπιγράμματα ἀπὸ τῶν Ἰδύλλιων

**Г**реческая драматургия, как известно, имела свои истоки в обрядовом фольклоре и первоначально пользовалась только мифологическим материалом. Римская драматургия развивалась несколько иначе.

Как и греки, римляне имели *обрядовые игры* в честь божеств плодородия. Были приняты у них и процессии ряженных, и насмешливые песни *фесценнины*, полные юмора, брани, даже сквернословия, назначение которых состояло в том, чтобы вызвать громкий, всеобщий ритуальный смех. Традиционны были и состязания хоров, распевавших такие песни. Но в драматургию эти игры не развились, так как мифологические представления римлян не были разработаны настолько, чтобы обеспечить драму сюжетным материалом.

Кроме того, римские боги, в отличие от греческих, не сформировались в цельные, яркие образы. Представления римлян о своих многочисленных богах были весьма примитивны. Ручей, лес, дорога, перекресток, дверь, дверная петля, порог каждого дома имели своего бога. Семенем, брошенным в землю, «ведаль» Сатурн, растущим ячменем – Церера, колосающимся – Флора, созревшим – Конс. Было 43 бога детства: бог первого крика ребенка, бог девятого дня, бог первого шага, бог колыбели и т.д. Даже главные божества у

римлян поначалу не имели образов и обозначались только символами: копьё символизировало Марса, каменная стрела – Юпитера и т.п. Не было в Риме и развитого культа героев-покровителей. Пожалуй, один только Ромул близок к этому статусу. Понятно, что столь маловыразительные мифологические персонажи не могли стать полноценными действующими лицами драматического представления. Вот почему *обрядовые* римские игры не переросли в игры *сценические*.

Сценические представления римляне заимствовали у своих соседей: у этрусков – мимические пляски (впервые были устроены в Риме в 364 г. до н.э.), у осков – *ателлану*.

Ателлана – жанр народной комедии, появившийся в Риме в III в. до н.э. и представлявший собой короткие комические сценки из повседневной жизни простых людей. Фольклорное происхождение ателланы проявлялось, в частности, в отсутствии готового зафиксированного текста, подменявшегося свободной импровизацией во время спектакля. Актеры выступали в карикатурных масках, да и сами исполняемые ими роли тоже строились как *маски*, то есть устойчивые примитивные характеры. Таких масок в ателлане было всего четыре: Макк – молодой дурак, Папп – глупый смешной старик, Буккон – хвостун и обжора, Доссен – злой и горбатый шарлатан. Как любое фольклорное представление, ателлана разыгрывалась обычно любителями, а не актерами-профессионалами. Представления сопровождалось пением и пляской под звуки флейты, и эта традиция перекочевала позднее в римский профессиональный театр. Ателлана стала значительным источником римской драматургии, обеспечила ей местную, самобытную основу. Однако наиважнейшим источником римского театра стала драматургия греческая.

Римляне издавна поддерживали торговые и культурные контакты с греческим миром. Правда, в V – IV вв. до н.э. в силу ряда причин эти связи ослабели, но к середине III в. до н.э., когда Рим подчинил себе греческие колонии в Южной Италии, греко-римское культурное общение значительно активизировалось. В Рим переселилось много греков из южноиталийских городов; среди римских рабов тоже были греки, причем нередко – образованные, приобщенные к эллинистической культуре. Это, безусловно, интенсифицировало греческое культурное влияние, но проявлялось оно все-таки ограничено. Римляне заимствовали у греков предметы материальной культуры, различные увеселения, но не нравы и обычаи, не политические и моральные принципы. Точно так же и греческую литературу они воспринимали не иначе, как приспособленной к собственной системе ценностей, переделанной по

римской мерке.

Подобной переработке подверглась в Риме и греческая драматургия. Восприняв у греков традицию театральных зрелищ, римляне начали устраивать представления греческих пьес. Однако их тексты не просто переводились на латынь, а основательно перерабатывались с учетом местных обычаев и вкусов. Например, римлянам совершенно не заинтересовала древняя аттическая комедия с ее злободневной политической проблематикой и острой критикой в адрес конкретных государственных лидеров, связанных, как правило, с аристократической средой. Вообще ранний римский театр был ориентирован не на аристократию, по большей части консервативную и не одобрявшую вольностей в публичных забавах, а на простонародье. Поэтому идейное содержание греческих пьес, столь важное для их создателей и для всей греческой аудитории, в римских переделках поначалу просто выхолащивалось, подменялось *буффонадой*, то есть клоунадой, внешним комизмом и занимательностью. Важно учесть и другое обстоятельство: «Сюжеты греческой трагедии и комедии были для римской театральной толпы материалом незнакомым и необычным, и, чтобы они вызвали у публики не недоумение, а должную скорбь или смех, трагизм и комизм греческих образцов приходилось утрировать. Поэтому римские трагедии оказываются более патетическими, а римские комедии – более шутовскими, чем греческие», – поясняет М.Л.Гаспаров (ИВЛ – С.433). И все же не следует думать, будто римляне только примитивизировали произведения греческой драматургии, приспособлявая их к неразвитым эстетическим потребностям толпы. Напротив, стремление основоположников римского театра не копировать готовые и сами по себе прекрасные образцы, а самостоятельно развивать и применять к своей ситуации опыт более развитой литературы заслуживает весьма высокой оценки. Такой творческий подход к греческим традициям позволил римлянам создать собственную оригинальную драматургию.

В 240 г. до н.э. по случаю окончания первой Пунической войны прошли «римские игры» (*Ludi Romani*), куда был приглашен даже союзник римлян Гиерон, правитель города Сиракузы на острове Сицилия. Именно на этом празднике состоялась первая постановка греческой трагедии и комедии на латинском языке в римской обработке. Устроителем этого представления был *Луций Ливий Андроник* (ок. 284 – ок. 204 гг. до н.э.). Этнический грек, уроженец города Тарент, он внес значительный вклад в развитие ранней римской литературы. Именно он стоит у истоков римской литературной драмы.

Ливий Андроник ставил трагедии на сюжеты греческих ми-

фов, и при этом отдавал предпочтение мифам троянского цикла, учитывая тот факт, что римляне считали себя потомками троянцев. Тексты трагедий он писал в стихах, как это было принято и в Греции, но от хора – неперменного участника греческой трагедии – отказался. Таким образом, все внимание в пьесе сосредоточилось на индивидуальных героях, а не на коллективном. Это соответствовало специфике римского менталитета, который, в отличие от греческого, характеризовался более развитым субъективизмом. Римская трагедия строилась как чередование диалогов и *кантик*, то есть певческих арий персонажей. В произведениях Ливия Андроника кантики исполнялись певцом под аккомпанемент флейты, а актер в это время выражал состояния героя жестами и мимикой.

Первые комедии на римской сцене также были поставлены Ливием Андроником. Он обрабатывал тексты новых аттических комедий, сохраняя их сюжеты и персонажей. Местом действия в его обработках тоже оставалась Греция, герои даже одевались по-гречески. Именно такая особенность костюма действующих лиц, как греческий плащ – паллий<sup>30</sup>, – дала наименование «паллиате» (*fabula palliata*), специфической разновидности римской комедии, развитию которой и проложил дорогу Ливий Андроник. Так же, как паллий был одеждой римлян, сделанной по греческой моде, точно так же и комедия-паллиата не копировала жизнь Греции, а подавала ее как бы в римском понимании. Особенности этого понимания М.Л.Гаспаров характеризует так: «...весь мир греческих драм воспринимался римлянином как далекая экзотика. Фон трагических мифов, где для грека каждое имя и название были окружены ореолом ассоциаций, был для римлян неопределенным «тридевятым царством»; они смотрели на трагедии о Персее и Агамемноне, как смотрели бы греки на представления об ассирийских царях. Фон комедийных ситуаций с их традиционными фигурами хитрых рабов, изящных гетер, ученых поваров, лстывых паразитов, лихих воинов казался жителю полукрестьянского Рима таким же нереальным; комедиографы еще больше подчеркивают условность этого мира, фантастически гиперболизируя «вольности» греческой жизни... и щедро оттеняя их мелкими римскими реалиями – упоминаниями о римских обычаях, римских чиновниках и т.п.; в результате эллинистическая комедия, «зеркало жизни», превращалась в шутовской гротеск» (ИВЛ – С.433). А С.С.Аверинцев остроумно

---

<sup>30</sup> «Паллий (лат.), римская мужская верхняя одежда, соответствующая греческому гиматию, сделанная из льна, шерсти или шелка; носилась дома и на улице, преимущественно римлянами, приверженными греческой культуре» (СА – С.407).

<sup>31a</sup> См.: Аверинцев С.С. Римский этап античной литературы // Поэтика древнеримской литературы. Жанры и стиль. – М.: Наука, 1989. – С. 11.

сравнивает представления римлян о греческой действительности с представлениями русского провинциального помещика XIX в. о блестящем и легкомысленном Париже.<sup>31а</sup>

К сожалению, литературное наследие Ливия Андроника практически не сохранилось: например, от каждой из трех его комедий-паллиат до нас дошло лишь по одной строчке.

Младший современник Ливия Андроника *Гней Невий* (ок. 274 – ок. 201 гг. до н.э.) продолжил и развил его начинания, а именно стал писать пьесы, используя собственно римский жизненный материал. Таким образом, Невий явился основоположником *претекстаты*, то есть трагедии, основанной на римском сюжете. Термин (*fabula praetextata*) происходит от слова «претекста», обозначающего одежду с пурпурной каймой, которую носили в Риме высшие должностные лица. Именно они стали героями первых претекстат Невия: легендарный основатель Рима Ромул в одноименной пьесе или полководец Клавдий Марцелл в трагедии «Кластидий». Утвердилась традиция, согласно которой претекстаты ставились в основном во время игр по случаю триумфов или погребений полководцев. Однако в целом произведения этого жанра заняли в римской литературе более скромное место, чем трагедии на греческие сюжеты.

Плодотворно работал Невий и в жанре комедии: до нас дошло более 30 заголовков и небольшие фрагменты некоторых из них. Причем их содержание писатель тоже стремился сблизить с римской действительностью. Поэтому некоторые комедии Невия содержали злободневные политические намеки, обнаруживали свободолобие и вольномыслие автора. Не забывал Невий и о том, что пьеса должна нравиться зрителю. Для усиления комического эффекта он широко применял буффонаду и достигал динамизма, увлекательности спектакля с помощью приема *контаминации* – соединения в одной своей комедии сцены, мотивы и даже сюжетные линии двух или нескольких греческих комедий, используемых в качестве художественного материала. Впрочем, только увлекательностью, равно как и подражанием грекам, Невий свои задачи отнюдь не ограничивал:

Бросьте праздность, обратите души к добродетели,  
Чтите город, дом и предков больше, чем заморский хлам, –  
убеждал он современников.

За что в театре хлопали мне зрители,  
Того не сокрушит уж никакой тиран, –  
гордо заявлял поэт. Он верил в поддержку демократического зрителя и, по-видимому, мечтал о том, что его пьесы будут воспринимать, развивать сознание граждан. Однако римский обществен-

ный строй был гораздо жестче афинского: насмехаться над могущественной знатью с театральных подмостков оказалось небезопасно. За свои вольности Невий был выставлен у позорного столба и отправлен в изгнание. В дальнейшем римская комедия политических проблем открыто не затрагивала. Ее главные достижения будут связаны с жанровой разновидностью паллиаты, разрабатывавшей исключительно семейно-бытовую проблематику. Своего классического совершенства она достигнет в творчестве Плавта и Теренция.

*Тит Макций Плавт* (ок. 250 – 184 гг. до н.э.) – первый римский поэт, работавший в одном жанре, и первый римский автор, из литературного наследия которого до наших дней дошли полные тексты произведений. Однако общее количество созданного им вызывает сомнения. Дело в том, что ближайшие потомки приписывали Плавту множество комедий, пока, наконец, римский ученый Варрон (I в. до н.э.) не ограничил этот бесконечный перечень 21 наименованием. Его решение признают и современные литературоведы.

Как любой мастер паллиаты, Плавт использовал в своих пьесах тексты мастеров новой аттической комедии – Менандра, Филемона, Дифила, охотно обращаясь к приему контаминации. Но вместе с тем он, бесспорно, учитывал и традиции ателланы (есть мнение, что поэт даже играл в ателланах, и это косвенно подтверждается созвучием его имени «Макций» с именем одной из масок – Макк). Традиции народной комедии помогали Плавту создавать веселые зрелища, рассчитанные прежде всего на вкусы массового зрителя из среды плебеев. Его комедии полны эксцентрики, буффонных сцен, украшены балетными вставками. В них вообще много музыки и песен, поэтому иногда спектакль превращался в подобие современной оперетты («Молодая жена»). Нередко кантики у Плавта строились как пародии на трагедию с ее возвышенным слогом. Важная роль в его комедиях принадлежит игре со зрителем: обычно уже в прологе актеры «заводят» публику, балагурия, обращая к ней реплики и прямые вопросы.

Персонажи Плавта тоже в некоторой степени напоминают маски ателланы. Если среди героев греческой комедии были как положительные, так и отрицательные варианты одного и того же человеческого типа (старика, юноши, раба, гетеры, повара и т.д.), а иногда достоинства и недостатки сочетались в одном характере, то у Плавта любой герой получает куда более однозначную и, как правило, насмешливо-критическую оценку (старик – скупой или сластолюбивый, юноша – беспомощный шалопай и т.д.). Излюбленным персонажем Плавта является энергичный и находчивый

раб, который помогает своему безынициативному, нерешительному хозяину выходить из затруднительных ситуаций. Раб придумывает уловки, плетет интриги и в этом смысле является двигателем сюжета в комедии. Он и сам находится в постоянном движении: разглагольствует и ругается, хитрит и шутит. Но и этого привлекательного во многих отношениях героя Плавт не делал носителем неких исключительно высоких моральных качеств («Псевдол»), а использовал его прежде всего для создания комического эффекта.

Впрочем, Плавт не ограничивался только бездумной развлекательностью. Его комедии отмечены блестящим остроумием. Диалоги в них полны каламбуров, метких острогов, гиперболов; в речи героев используются все стилистические и лексические пласты вплоть до непристойностей. Уже античные филологи высоко оценили богатство и совершенство языка драматурга: «Если бы Музы пожелали говорить по-латыни, они говорили бы языком Плавта», – так выразился один из них. Писатель не только смешит зрителей, но и предлагает им задуматься над целым рядом более или менее серьезных вопросов. Сам Плавт подразделял свои комедии на «шутливые», в которых развлекательность все же на первом месте, и «серьезные», то есть более проблемные (например, «Пленники», «Комедия о кувшине», «Канат», «Три монеты» – в другом переводе: «Трехгрошовая комедия»), а «Амфитриона» определил даже как трагикомедию, поскольку в ней действуют мифические герои.

По сравнению с произведениями новой аттической комедии пьесы Плавта могут показаться огрублением греческих оригиналов, однако на римскую публику III в. до н.э. они оказали определенное просветительское воздействие. Что же касается заряда веселости, оптимизма и жизнелюбия, содержащегося в них, то он был воспринят не только современниками, но и потомками, наряду с традициями построения комедии интриги, для развития которой Плавт сделал особенно много.

Во II в. до н.э. в римскую драматургию пришло новое поколение поэтов. Среди них следует назвать прежде всего Квинта Энния (239 – 169 гг. до н.э.), литературное наследие которого богато и разнообразно, однако до нас дошло лишь в небольших фрагментах. Как считают специалисты, именно у Энния обрела свою классическую форму и стиль римская трагедия. Правда, из 22 его произведений этого жанра только 2 являются претекстатами. Поэт явно предпочитал греческий материал, особенно трагедии Еврипида. Таким образом Энний создал пьесы «Медея», «Ифигения», «Геккуба» и ряд других. К еврипидовским оригиналам близки не толь-

ко сюжеты, но также общий пафос и идеи трагедий Энния. Чрезвычайно смело прозвучало на римской сцене, например, такое вольнодумное заявление из трагедии «Теламон»:

Есть над нами боги в небе, так всегда я говорил,  
Но до нашей смертной доли тем богам и дела нет.  
Добрый доля, злым недоля, – вот их цель, а где она?  
Суеверные пророки, наглые кудесники,  
То ленивцы, то безумцы, то бродяги нищие,  
Сами без пути блуждают, а других вести хотят.....

Горячая приверженность Энния греческим традициям и образцам сказалась и в его комедиях. Правда, в этом жанре он не достиг заметных успехов, не в силах затмить славу Плавта. Однако следует подчеркнуть, что, в отличие от Плавта, Энний не только в своих трагедиях, но и в комедиях ориентировался на запросы образованной римской верхушки, приобщенной к эллинистической культуре. «Он представлял собой новый в Риме тип поэта-просветителя, цель которого – не развлекать народ, как приходилось Невию или Плавту, а открывать ему дотоле неведомую мудрость» (М.Л.Гаспаров, ИВЛ – С.428).

Творчество Энния послужило опорой для его литературных преемников, которые «унаследовали его ученость и просветительский дух, но не его разносторонность» (ИВЛ – С.428). Так, племянник и ученик Энния *Марк Пакувий* (ок. 220 – 130 гг. до н.э.) стал одним из самых выдающихся мастеров латинской трагедии. До нас его сочинения дошли в небольших отрывках. Трагедии Пакувия, обратившегося за примерами к классической драматургии Софокла, отличаются философичностью, рационализмом и напряженной патетикой. Он останавливает свое внимание на особо редких мифологических сюжетах, о чем свидетельствуют уже заголовки его произведений: «Антиопа», «Аталанта», «Хрис» и т.п. Пакувий мастерски строит запутанные сюжеты, доводит до максимума накал страстей, не пренебрегая и явно мелодраматическими эффектами. Часто в его трагедиях изображаются беспомощные женщины и старики, страдающие под властью жестоких тиранов. Иногда поэт, подобно Эннию, рискует высказывать вольнодумные идеи:

<о гадалелях>

...тех, кто птичьим понимают языки

И чужую печень знают лучше, нежели свою

Может быть, и стоит слушать, да не стоит слушаться.

«Хрис»

Но есть философы, которые судьбы не признают,

Которым кажется, что случай лишь делами ведает;  
И это ближе к истине, и учит опыт этому.....

Из неизвестной трагедии

Трагедии Пакувия отличаются сложностью, вычурностью стиля, явно рассчитанного на торжественную декламацию в духе традиций эллинистической культуры.

В 140 г. до н.э. с Пакувием соревновался его младший современник *Луций Акций* (170 – ок. 85 гг. до н.э.). За ним закрепилась слава поэта, который довел латинскую трагедию до подлинного художественного совершенства. Из его большого литературного наследия, уцелевшего, впрочем, только во фрагментах, следует особо выделить претекстату «Брут», отразившую поворотный момент римской истории (установление в Риме республики). Слова из трагедии Акция «Атрей»: «Пусть ненавидят, лишь бы боялись (*Oderint, dum metuant*)», – стали крылатыми. Следует отметить попутно, что Акций был и первым значительным латинским филологом. Он написал стихотворные трактаты о театре, а также по вопросам истории римской литературы.

В жанре комедии начинания Энния с большим успехом продолжил *Публий Теренций Афр* (ок. 190 – 159 гг. до н.э.). Все 6 комедий, созданные им, сохранились полностью (редкий случай в античной литературе): «Андрিয়нка», «Сам себя наказывающий», «Евнух», «Братья», «Свекровь», «Формион». Как и Плавт, Теренций перерабатывал греческую «новую комедию» в римскую паллиату. Но идейно и стилистически его комедии резко отличаются от плавтовских.

В Риме Теренций – родом из Северной Африки – оказался в качестве раба, однако вскоре хозяин обратил внимание на его дарования и освободил поэта. Рабское прошлое не помешало Теренцию войти в кружок влиятельных и образованных римлян, создавшийся вокруг известного аристократического рода, полководцев и политиков Сципионов. В политической сфере члены кружка стремились остановить завоевательные войны Рима (выгодные для торговцев и ростовщиков) и затормозить процесс исчезновения сословия свободных крестьян, в которых Сципионы видели главную опору римского государства. Их культурная программа характеризовалась ярковыраженной приверженностью греческим традициям. Плавт, хотя и в завуалированной форме, критиковал сципионовское эллинофильство. Теренций же, напротив, следовал в своем творчестве этой программе.

Обрабатывая тексты греческих комедий, Плавт обычно упрощал и огрублял их идейное содержание; Теренций, наоборот, вся-

чески стремился сохранить благородные, гуманные идеи, отличающие пьесы Менандра. Вообще он очень бережно обращался с драматическими оригиналами, тщательно воспроизводя черты греческого быта и общую канву действия, хотя и не отказывался от использования контаминации.

Сосредоточив все свое внимание на проблемах семьи и воспитания, отношений отцов и детей, Теренций внушал римскому зрителю типичные для эллинистического искусства идеи о необходимости всеобщего согласия, доверия, взаимопонимания. Своей главной целью драматург считал не развлечение, как Плавт, а нравственные поучения (чему римская публика иногда и противилась). Поэтому в его комедиях нет примитивного шутовства, смеха ради смеха. Так возник особый тип «серьезной комедии», который впоследствии, в литературе Нового времени, послужит базой для развития нового жанра *драмы*.

В произведениях Плавта главное – интрига, у Теренция – характеры. Причем его герои, в отличие от плавтовских, получают преимущественно положительную оценку. Теща и свекровь у него благожелательны, невестка скромна, гетера добра и бескорыстна, а отрицательная фигура хвастливого воина («Евнух») не столь карикатурна, как у Плавта.

Новаторски переосмыслил Теренций и структуру комедии. Например, прологи он использовал не для завязки действия, а для полемики с литературными противниками или декларации собственных творческих позиций. Писатель никогда не сообщал в прологе краткое содержание своей пьесы, как это делал тот же Плавт, предпочитая держать зрителей в неведении относительно будущего развития событий. Эффект неожиданности в произведениях Теренция, бесспорно, увлекал публику и в значительной степени искупал отсутствие в них внешнего буффонного комизма. Кроме того, Теренций, сравнительно с Плавтом, существенно ограничил в своих произведениях роль кантик, усиливая тем самым значение диалогов. Таким образом, внимание зрителей переключалось с внешних эффектов на особенности внутренних состояний и взаимоотношений героев.

В речевом оформлении своих пьес писатель также избегал излишней грубости и шутовства, придерживаясь нейтрального стиля обыденной речи. Уже античные комментаторы высоко оценили замечательное чувство меры, характеризующее комедии Теренция: «Они не подымаются до высот трагедии, но и не опускаются до пошлости мима».

В триаду лучших римских комедиографов со времен Антич-

ности принято включать наряду с Плавтом и Теренцием также *Цецилия Стация* (ок.220 – 168 гг. до н.э.), друга и единомышленника Пакувия. Его литературное наследие известно нам мало, однако можно прийти к заключению о том, что в истории комедии-паллиаты его творчество занимает промежуточное место: в ранних пьесах Цецилия сильны традиции народного фарса, в более зрелых автор «отказывается от плавтовской вольности обращения с греческими комедиями, отвергает контаминацию и старательно воспроизводит в своих пьесах сложные сюжетные перипетии аттических образцов, однако с сюжета на стиль эта забота о точности перевода не распространяется, и в его репликах по-прежнему царит не менандровское изящество, а плавтовское шутовство» (М.Л.Гаспаров, ИВЛ – С.428).

Во второй половине II в. до н.э. в Риме начинается глубокий общественный и духовный кризис. «Рим, не перестав быть полисом, стал мировой державой; морально-политическое единство свободного гражданства, которым держался раннереспубликанский Рим и отголоски которого еще чувствовались в период больших завоеваний, теперь разрушилось окончательно. Между узким кругом правящей знати (сенатское сословие), которому на долю достались все выгоды от завоеваний, и широкими слоями разоряющегося крестьянства и городского плебса образовалась пропасть. В политике это привело к попыткам реформ и восстаний, которые стали началом столетней полосы так называемых гражданских войн..... В литературной жизни Рима это привело к расслоению публики..... Обозначается раскол культуры на культуру знати и культуру масс» (М.Л.Гаспаров, ИВЛ – С.429). Например, Цецилий и Теренций уже сознательно ориентировались на вкусы образованной верхушки общества, плебейская же аудитория встретила их комедии равнодушно.

Такая аристократизация не пошла на пользу комедии-паллиате, и в конце II в. до н.э. она постепенно стала терять свое значение. Ее место на сцене попробовала занять *тогата* (*fabula togata*), то есть комедия на собственно римский сюжет, отражающая римскую действительность и названная так по наименованию традиционно-римской верхней одежды – тоги. Литературное наследие самых видных мастеров тогаты *Титиния*, *Луция Афрания*, *Квинция Атты* сохранилось лишь в небольших разрозненных фрагментах, по которым однако можно сделать вывод о том, что эти поэты опирались на традиции римского фольклора и в то же время учитывали опыт паллиаты, испытывали влияние Менандра (Афраний), стремились создавать убедительные характеры (Атта).

Истоком тогаты, очевидно, были комедии Невия. Его же пе-

чальный опыт, наверняка, послужил предостережением для последователей: безнаказанно смеяться со сцены можно только над греками, тогда как римская действительность должна вызывать восхищение. Может быть, поэтому лишенная простора для критики и насмешек комедия тоги не достигла такого же уровня художественного совершенства, как паллиата. С римской сцены они сошли почти одновременно, вытесненные на рубеже II и I вв. до н.э. литературными обработками ателланы. В эпоху Октавиана Августа и в период Империи предпринимались попытки возродить римскую комедию, однако к успеху они не привели.

Создатель *литературной ателланы Помпоний* и его последователь *Новий* сохранили в своих пьесах многие черты фольклорной комедии (незамысловатое действие, примитивные образы-маски, грубую эротику, комические потасовки, простонародную речь с непристойными остротами), но вместе с тем использовали традиции тогаты и паллиаты, отражая семейный и хозяйственный быт рядовых людей. В частности, они отказались от импровизации исполнителей и начали писать для своих пьес готовые стихотворные тексты, которые дошли до нас лишь в виде разрозненных строк (известно более 300).

В I в. до н.э. ведущим жанром в римском театре становится *мим*. Произведения этого жанра появились в фольклоре греческих колонистов на острове Сицилия и представляли собой небольшие комические сценки из быта простонародья или импровизации на фривольные темы. Литературный статус миму придал греческий поэт *Софрон* (V в до н.э.). В мимах, в отличие от ателланы, актеры играли без масок, допускалось и участие женщин-актрис. Комический эффект представлений усиливали буффонада, пение и пляска, фокусы и трюки, подражание голосам зверей и птиц. Наиболее известными сочинителями мимов были *Публилий Сир* (автор и исполнитель) и *Лаберий* (ок. 105 – 43 гг. до н.э.), мастер комических двусмысленностей, остроумной игры слов, использовавший в своих произведениях также традиции паллиаты, тогаты и ателланы.

Литературная ателлана и мимы сохраняли популярность долго (мимы – вплоть до конца Античности), но были достоянием непритязательной простонародной публики. Что же касается «высокой культуры», то ее носителем в Риме к концу II в. до н.э. «все более становится не сцена, а книга» (ИВЛ – С.432). Это стало одной из причин того обстоятельства, что расцвет римского театра не вышел за пределы архаического периода.

Из всего наследия римской драматургии остались в веках и имели наибольшее значение для мировой литературы комедии

Плавта и Теренция. Именно они послужили образцом и творческой школой для многих замечательных писателей Нового времени, например, для Шекспира и Мольера.

### **Āīīōīñū äëý ñāīīēīīōōīēý**

1. Почему связь римской драматургии с народными обрядами была гораздо слабее, чем драматургии греческой?

2. Какие сценические игры римляне заимствовали у соседних народов? Как восходящие к ним традиции повлияли на развитие римской драматургии и театра?

3. Какие факторы способствовали восприятию римлянами греческих культурных традиций и какие факторы препятствовали этому процессу? Почему?

4. Как перерабатывался в римской культурной среде художественный материал греческой литературы?

5. Как видоизменились в римском театре жанры трагедии и комедии? Какие новые разновидности этих жанров возникли?

6. Какие драматические жанры фольклорного происхождения получили на римской сцене литературный статус? Чем эти жанры характеризуются?

7. Какой личный вклад внесли в развитие римской драматургии и театра поэты архаического периода? Какие параллели можно провести между творчеством Невия и Плавта; Плавта и Теренция; Энния и Теренция и т.д.?

### **ōāīū ðāōāðāōðā**

1. Устройство и репертуар греческого театра и театра римского: сходство и различия.

2. Кружок Сципионов и его роль в культурной жизни Рима III-II вв. до н.э.

3 / 4. Творческая индивидуальность и особенности комедий Плавта / Теренция (литературное наследие и его сохранность, личность писателя, задачи творчества, проблематика произведений, сюжеты, образы, восприятие современниками и потомками).

### **ðāēīīāīāōāīāý ēēōāðāōðā**

Федоров Н. А., Мирошенкова В.И. Античная литература. Рим: Хрестоматия. – М.: Высш. шк., 1981. – С/4-160.

Хрестоматия по ранней римской литературе / Сост.: Полонская К.П., Поняева Л.П. – М.: Высш. шк., 1984, – С.38-127.

Светоний. О знаменитых людях: Теренций // Гай Светоний Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей. – М.: Правда, 1988. – С.307-310.

- Дуров В.С. История римской литературы. – СПб., 2000.  
 Тронский И.М. История античной литературы. – М.: Высш. шк., 1988. – С.274-303, 309-311.  
 Чанышев А.Н. Римская предфилософия // Чанышев А.Н. Курс лекций по древней и средневековой философии. – М.: Высш. шк., 1991. – С.198-212.

Ὀαῖα 10. ἸΝΨΙΨΑΨΑ ΨὸαΨ ΔΑΨΑΕὸΕΨ  
 ΔΕΨΝΕΨ ΕΕΨΕΕΨ

**К**ак любой народ, римляне имели фольклорную поэзию: культовые гимны, рабочие, обрядовые и застольные песни. Правда, тексты их практически не сохранились, и мы судим о них по косвенным свидетельствам. Причем наибольшее количество сведений дошло до нас о римских обрядовых песнях. Среди них выделялись *нэннии* (причитания по умершему), *фесценнины* (непристойно-веселые песни на праздниках в честь богов плодородия), *триумфальные песни* солдат, содержащие насмешки и хулу в адрес полководцев-триумфаторов (чтобы не сглазить удачу). Все они слогались, как правило, *сатурновым стихом*, характерным для римского фольклора.

Хотя письменность римляне имели уже в VI в. до н.э., их поэзия сохраняла устный характер вплоть до III в. до н.э. Большим уважением граждан в архаическом Риме, в отличие от Греции, она не пользовалась. Как писал с явным одобрением о прошлых временах известный консервативный политик II в. до н.э. Катон, «поэзия была тогда не в чести; кто ею увлекался или обнаруживал склонность к пирушкам, того называли бездельником».

Первым римлянином, составившим письменный поэтический сборник, был видный политик рубежа IV – III вв. до н.э. *Аппий Клавдий Слепой*. Сборник назывался «Сентенции» и состоял из нравоучительных афоризмов в сатурновых стихах (например: «*Est unus quisque faber ipse sue fortuna*», что значит: «Каждый кузнец своего счастья»). Часть афоризмов была заимствована автором из греческих источников. Однако такое сочинение, разумеется, не может быть отнесено к лирическому роду. Скорее допустимо считать Аппия Клавдия создателем первого памятника римского стихотворства. Время для подлинной лирики еще не пришло: республиканское государство, находившееся в стадии расцвета, жестко регламентировало жизнь рядовых граждан, подчиняя ее общему для всех этическому кодексу римской доблести (*virtus*), согласно которому все личное – будь то индивидуальные стремления, пере-

живания, увлечения или культурный досуг – признавалось второстепенным, незначительным по сравнению с патриотическим делом, служением отечеству.

Видимо, поэтому Аппий Клавдий не нашел продолжателей своей поэтической деятельности среди современников, особенно в своем патрицианском кругу. Сочинение стихов было занятием, слишком нетипичным для римской знати. По той же причине Аппий стоит особняком среди остальных поэтов архаического периода – людей весьма невысокого социального положения.

Первые римские поэты были эпиками или драматургами (Плавт, Теренций), а нередко соединяли в своем творчестве оба эти амплуа (Ливий Андроник, Невий). И все же их деятельность способствовала созданию базы, необходимой для будущего развития литературной лирики. Так, зачатки лирической поэзии, бесспорно, присутствуют в римской драматургии, а именно в кантиках, то есть в ариях героев пьес. В свою очередь, эпические поэты архаического периода внесли свой важный вклад в развитие латинского стиха, что для лирики, которая в Античности исключительно стихотворна, было весьма существенно. Например, Ливий Андроник, переводя на латынь гомеровскую «Одиссею», фактически пересказал ее на римский лад, да еще и сатурновым стихом. Таким образом, классический греческий материал сближался с привычными для римлян фольклорно-поэтическими традициями. Квинт Энний, страстный поклонник греческой культуры, проделал нечто прямо противоположное. Свою историческую эпопею «Анналы», созданную на чисто римском материале, он стремился облечь в изящные формы, характерные для греческой поэзии. Не случайно во вступлении к поэме «он возвещает, что в него переселилась душа самого Гомера» (ИВЛ. – С.428). Энний подражал гомеровским описаниям и развернутым сравнениям, возвышенному пафосному стилю и даже впервые воспроизвел на латыни гексаметр.

Вместе с тем Энния можно считать и основоположником римской лирической поэзии. Высоко оценивая свое значение для общества как поэта-просветителя, он, однако, не побоялся сделать предметом поэтического творчества и мир своих настроений, оценочных. Так возник сборник «*Сатура*». «Это стихи смешанного размера и содержания, поучительные и шуточные, имитирующие изящную ученость непринужденных бесед: рядом с панегириком Сципиону здесь находятся басни и эпиграммы, рядом с «Эвгемером», популяризацией рационализма, и «Эпихармом», популяризацией пифагорейского мистицизма, – эротические стихи («*Сота*») и дидактическая поэма-пародия («*Чревоугодие*») – все, конечно, в переложении с греческого» (ИВЛ. – С.428). Таким образом,

Энний, по мнению М.Л.Гаспарова, «вдобавок к ... традиционным жанрам, обращенным ко всему римскому народу,» создал и новый жанр, «обращенный к узкому дружескому кругу любителей просвещения»; «назван он был старинным словом «сатура» в новом смысле – «смесь» (ИВЛ. – С.428). В основе каждой сатуры Энния лежит личная оценка автором того или иного явления, нередко – весьма критическая. Позднее это приведет к трансформации данного архаического жанра в более поздний лирический жанр *сатиры* (то есть стихотворения с ярковыраженной обличительной направленностью).

Эксперимент Энния имел успех, так как в римском обществе II в. до н.э. наметилась тенденция к раскрепощению личности, возрос интерес к человеческой индивидуальности.

Дальнейший рост индивидуалистических настроений в Риме нашел отражение в поэзии *Гая Луцилия* (180 или 148 г. – ок. 102 г. до н.э.). Богатый аристократ, друг Сципиона Младшего, «он живо откликнулся в стихах на все, чем жил современный Рим, – политические события, литературные споры, нравы и моды; но, рассуждая обо всем язвительно и едко, он сохранил позицию не бойца, а наблюдателя, человека стороннего, наслаждающегося своим досугом и свысока взирающего на мир; и с отголосками собственной жизни у него перемежаются не только популярно-философские размышления, как у Энния, но и лирически-шутливые рассказы о самом себе, о своей поездке в сицилийское имение, о своем любовном приключении, своих рабах и домочадцах, – такого в римской поэзии еще не бывало» (М.Л.Гаспаров, ИВЛ – С.430). Поразительным разнообразием характеризуются не только темы, но и формы, стихотворные размеры многочисленных *сатур* Луцилия, как стали именовать его произведения грамматики позднейшего времени. Сам же автор называл свои сочинения стихотворениями (*poemata*) или играми, беседами (*ludus ac sermones*). Их общий объем равен 30 книгам, однако до нас дошли только небольшие отрывки. Все же и они позволяют составить представление об индивидуальной жизненной и творческой позиции Луцилия.

Не хочу я нравиться черни, как иные пишушие, – заявлял поэт. Он часто включался в литературную полемику, живо откликнулся своими стихами на текущие события. На мир и окружающих людей поэт смотрит весьма критически и, подмечая пороки, разоблачает их не абстрактно, а в лице конкретных носителей:

...Отец толстяка, старик Луций Котта,  
Был великий ловкач во всем, что касается денег,  
Только ленив был платить.....

Этот Квинт Опилий, отец того югуртинца,  
Был человек лицом приглядный, да нравом неладный, –  
Правда, лишь в юные годы, потом он стал поисправней.

Есть у Луцилия и заключения об общем социальном и нравственном неблагополучии:

Два образца теперь у людей: честолюбье и деньги.  
Сколько имеешь, таков ты и есть и столько ты стоишь.

Впрочем, поэт рассуждает не только о пороках, но и о добродетелях, и вот в чем заключается, по его мнению, главная из них:

Доблесть, Альбин, состоит в способности верной оценки.....

Поскольку Луцилий писал не о высоких материях, а обо всем, чем наполнена обыденная жизнь, он избегал возвышенного слога, пренебрегал риторическими ухищрениями и ориентировался на стиль живой разговорной речи. По сравнению с его стихами сатуры Энния или Пакувия выглядят как спокойные рифмованные повествования.

Писал сатуры и Варрон, хотя вряд ли считал это своим главным делом. В историю римской культуры *Марк Теренций Варрон* (116 – 17 гг. до н.э.) вошел как крупнейший ученый-энциклопедист, а также книголюб. Так что Юлий Цезарь не случайно доверил Варрону управление греческой и латинской публичными библиотеками в Риме. Ученому удалось также собрать и богатую личную коллекцию книг (к сожалению, впоследствии она была опустошена Марком Антонием в ходе проскрипций, т.е. репрессий).

Варрон был очень плодовитым писателем. Он оставил после себя ученые труды практически из всех областей знания. Его поэтический сборник «Менипповы сатуры» («*Saturae Menippae*») изначально состоял из 150 книг, из которых до нашего времени сохранился 591 фрагмент. В этой книге Варрон обсуждал более отвлеченные темы, чем Луцилий, смешивал стихи и прозу (по примеру греческого философа и писателя Мениппа, чье имя вынесено в заголовок), часто употреблял греческие слова и выражения. В языке его сатур соседствуют возвышенное и грубое. Многие строки звучат как афоризмы.

Где были народные собрания, нынче – торг.....

В ком душа непостоянна, сердце переменчиво,  
То вдруг жаждут, то не жаждут, то стяжать, то не стяжать.....

Такого и больному ведь не взбредится,  
Чего б уже не молвили философы.

Царь и нищий, оба знают, как умеет жечь любовь.

Вино – из всех для всех питье сладчайшее:  
Его открыли для целенья хворостей.....

Нравы общественные и личные, проблемы философии и литературы, анакреонтические мотивы (прославление любви, вина и веселья) – вот далеко не полный перечень тем, развивающихся в сатурах Варрона. «Почти в каждом фрагменте сатир виден разумный подход человека, убежденного в правильности своих взглядов, который умеет оценить подлинную культуру, вне зависимости от изменений ее внешней формы» (АП. – С.87).

Таковы были основные достижения римской поэзии в пределах эпохи архаики (III – II вв. до н.э.) к началу I в. до н.э. Можно сказать, что это был период становления римской лирики, когда она осваивала технику стихосложения, вырабатывала собственные жанры, самоопределялась по отношению к традициям народной песни и древнегреческой поэзии. Но лирическая концепция человека как субъекта разносторонней духовной деятельности в произведениях Энния, Луцилия и Варрона еще не оформилась окончательно. Их сатуры выразили в основном личный отклик на разнообразные явления внешнего мира, тогда как глубокого самораскрытия внутреннего мира личности в них еще не происходит. Во всяком случае, для поэтов архаического периода это не было главной целью. Однако именно способность воссоздавать разнообразные, переменчивые душевные состояния человека составляет важнейшее свойство лирики как рода литературы. Следовательно, для того, чтобы римская лирика окончательно стала сама собой, ей нужно было сделать еще один – наиважнейший – шаг вперед: научиться выражать внутренние переживания личности. Это произойдет уже в следующую культурно-историческую эпоху – эпоху Золотого века.

Золотой век римской литературы начинался в условиях кризиса и крушения республиканского государства, сопровождавшихся целой серией братоубийственных гражданских войн, в ходе которых власть переходила от одного диктатора к другому, вчерашние союзники быстро становились врагами и наоборот. Эта жестокая эпоха длительных общественных неурядиц обусловила в римской литературе интенсивное развитие ораторской, исторической, мемуарно-публицистической прозы, ставшей одним из действенных средств политической борьбы.

Вместе с тем эти же социально-исторические обстоятельства, сходные во многом с условиями жизни в эллинистических мо-

нархиях, способствовали распространению среди римлян типично эллинистического мировоззрения, основанного на индивидуалистической морали и утверждающего суверенитет личности по отношению к обществу и миру. И.В.Шталь пишет: «Рвутся традиционные полисные связи: сословные, родственные, этические, правовые. Открывается невиданный простор действию отдельной человеческой личности. ...Запретное оказывается позволительным, недостижимое – близким и возможным. Конец республики – время не только ортодоксальных педантов, но и время авантюристов, авантюристов поневоле и по призванию. ...Все спешат жить. Деньги теряют свою жестокую власть. Происходит как бы переоценка ценностей. Главное – энергия, главное – движение, главное – действие, остальное, каким бы оно ни было, само придет потом. Легко становятся богачами, легко становятся нищими. ...Все как будто переменялось: святое стало обычным, обычное священным. ...Люди ждут перемен или вершат перемены, кто с робостью, кто дерзновенно вглядываясь в ход событий».<sup>31</sup> Такие умонастроения стали благоприятной предпосылкой для дальнейшего развития лирики.

Не случайно именно в первой половине I в. до н.э. среди римской публики, особенно в ее наиболее образованных кругах, возрос интерес к поэзии александрийской школы. Кроме того, в Риме возникла собственная поэтическая школа, последователи которой, опираясь на традиции греческой лирики, новаторски разрабатывали их в условиях отечественной литературы. Лидером этого литературного кружка был грамматик и поэт *Публий Валерий Катон*. Большим авторитетом пользовался также молодой поэт и оратор *Гай Лициний Кальв*. Как участники этого литературного объединения известны *Фурий Бибакул*, *Гельвий Цинна*, *Гай Меммий*, *Квинт Корнифиций* и, наконец, *Гай Валерий Катулл*. Все они принадлежали к одному поколению образованной творческой молодежи, кроме того, их связывала дружба и личные симпатии, но главное – они разделяли общие творческие принципы, близкие к позициям поэтов-александрийцев: аполитичность, пристальное внимание к частной жизни человека, особенно к сфере любовных и дружеских связей, приверженность малым поэтическим формам и тщательная отделка стиля произведений. Членов новой поэтической школы в Риме стали называть «неотериками», что можно дословно перевести как «младшие, новейшие». Наименование это объясняется не только их возрастом, но и тем, что они решительно порвали с традициями большого исторического эпоса (Невий, Энний) и,

---

<sup>31</sup> Шталь И.В. Поэзия Гая Валерия Катулла. – М.: Наука, 1977. – С.13-14.

бесспорно, пошли дальше мастеров архаической сатуры (Энний, Луцилий, Варрон). Именно благодаря усилиям этой талантливой молодежи римская лирика стала лирикой в полном смысле слова.

Расцвет творчества неотериков пришелся на 50-е гг. I в. до н.э. Произведения большинства из них уцелели только в незначительных фрагментах. Исключение составляет литературное наследие *Гая Валерия Катулла* (ок. 84 г. – ок. 54 г. до н.э.), который и считается самым ярким представителем неотерической поэзии.

Очевидно, при жизни Катулл успел издать лишь один сборник – «маленькую книжку», как выразился он сам, в стихотворении, посвящавшем эту книгу историку и поэту Корнелию Непоту – ровеснику и другу. Однако, по мнению М.Л.Гаспарова, этот поэтический сборник не сохранился. В позднейших списках стихи Катулла были популярны еще несколько столетий, но на исходе Античности о нем «постепенно забывают и после VII в. перестают ... цитировать. Если бы не счастливый случай, мы знали бы Катулла лишь по коротким разрозненным цитатам у авторов I – V вв., как знаем его товарищей-неотериков».<sup>32</sup> Говоря о счастливом случае, М.Л.Гаспаров имеет в виду единственный экземпляр «*Catulli Veronensis liber*» («Книга Катулла Веронского»), который чудом сохранился в Вероне, родном городе поэта. Несколько столетий эта рукопись была совершенно забыта и «вновь обнаружена только около 1300 г., на заре гуманизма. Во второй половине XIV в. с нее начинают делать списки, в XV в. – списки этих списков, а плохо сохранившийся оригинал перестает привлекать внимание и постепенно теряется. Первое печатное издание Катулла появляется в Венеции в 1472 г.»<sup>33</sup> Как утверждает М.Л.Гаспаров, «Книга Катулла Веронского» «была составлена, почти несомненно, уже после смерти поэта кем-то из лиц, близких к его поэтическому кружку; этому редактору принадлежит и продуманная трехчастная композиция книги».<sup>34</sup> Первые 60 стихотворений, входящие в нее, традиционно называются «полиметрами» – это мелкие произведения в разных лирических и ямбических размерах; во второй части находятся 8 сочинений более крупного размера (эпиталамии, поэма об Аттисе, эпиллий «Свадьба Пелея и Фетиды», перевод элегии Каллимаха «Локон Береники»); третью часть составляют 48 стихотворений, написанных элегическими дистихами. «Это очень формальное деление; но для Катулла оно значимо – в каждой из этих

---

<sup>32</sup> Гаспаров М.Л. Примечания // Катулл. Книга стихотворений. – М.: Наука, 1986. – С.212.

<sup>33</sup> Там же. – С.212.

<sup>34</sup> Там же. – С.211.

внешних форм у него по-особенному разворачивается и содержание», – замечает М.Л.Гаспаров.<sup>35</sup> Крупные произведения (II часть) сам Катулл называл «учеными», а полиметры и элегии – «шутками», «безделками» (лат.: *nugae*). Это обусловлено как традициями александрийской поэзии, так и обычаем неотериков, согласно которому следовало разграничивать поэзию серьезную, ученою, развивающую мифологические мотивы и соответствующую литературным канонам, и поэзию «легкую», так сказать, «неканоническую». С другой стороны, выбор стихотворного ритма тоже отражается на содержании произведений. Чтобы в этом убедиться, достаточно сравнить обличительные, бранные стихи Катулла, созданные в ямбах и в элегических дистихах. Первые всегда представляют собой резкие до непристойности выпады, звучащие как пощечины, вторые больше похожи на маленькие рассуждения о пороках, их конкретных носителях и последствиях грехов.

Нельзя не согласиться с мнением Н.А.Чистяковой о том, что именно с Катулла и неотериков римская словесность стала литературой в полном смысле слова, то есть творчеством, не только письменно фиксируемым, но и абсолютно индивидуальным, предполагающим диалог автора с читательской аудиторией. Именно Катулл – впервые в римской литературе – полностью сосредоточил внимание на мире субъективных переживаний, глубоко интимных чувств. «Для того чтобы такие стихи могли писаться, читаться и цениться, – объясняет М.Л.Гаспаров, – необходима совсем особенная социально-культурная ситуация... Ключевое слово для понимания ситуации подсказывает сам Катулл: это «праздность», «досуг» (по-латыни *otium*)» в... концовке стихотворения № 51..... Проблема досуга возникает, когда в обществе повышается благосостояние, и человеку больше не нужно прилагать столько усилий, сколько прежде, для борьбы за жизнь. Уже удовлетворены физические потребности и еще не развились душевные потребности; образуется духовный вакуум, и он ощущается как тяжелая тоска – «одни страданья, плоды сердечной пустоты». Такие переломы бывают в жизни каждого общества по нескольку раз – по мере того, как достаток распространяется с узкой верхушки общества во все более широкие средние слои. Не миновал такого перелома и Рим».<sup>36</sup> Рим, который застал Катулла, уже в течение столетия был великой державой, подчинившей себе практически все Средиземноморье, хозяином несметных богатств. Но «за бо-

---

<sup>35</sup> Гаспаров М.Л. Поэзия Катулла // Катулл. Книга стихотворений. – М.: Наука, 1986. – С.181.

<sup>36</sup> Там же. – С. 166-167.

гатством следовал досуг, за досугом – тоска. У дедов катулловского поколения на тоску не оставалось времени: оно шло на военные походы, на возделывание полей, на управление делами общины – три занятия, которые только и считались достойными свободного гражданина. Теперь войну вели профессиональные солдаты, поля обрабатывали рабы, а политика превращалась в борьбу за власть, в которой каждый чувствовал себя обиженным. Досуг приглашал задуматься: для чего все это? – а задумываться римлянин не привык, и мысль его заносило на каждом повороте. Привычки отцов не годились, а новых привычек не было. Кто пытался думать, тот приходил к выводу об относительности всех ценностей».<sup>37</sup>

Определение «новейшие», бесспорно, отражает и такую новизну содержания стихов неотериков. Не следует, однако, думать, что их новаторство было равнозначно полному разрыву с традициями. Важно, что неотерики актуализировали достижения эллинистической лирики, которые в предшествующую, архаическую, эпоху не привлекали к себе значительного внимания римлян. Да и традиции отечественной поэзии не были ими совершенно забыты. Так, в обличительных стихах Катулла против Цезаря и его приспешников, против неверных друзей и «язывы века – бездарных поэтов» явственно звучат отголоски насмешливо-непристойных фольклорных песен (триумфальных и фесценнин) и сатур Луцилия.

Наиболее оригинален Катулл в своих обращениях к друзьям и любовных стихотворениях. Необычен и нов для римской литературы был уже сам художественный материал, освоенный в них, – это сугубо индивидуальные переживания лирического героя, автобиографические подробности, непосредственные отклики на сиюминутные внутренние состояния. Ни один римский поэт до Катулла не демонстрировал такой сосредоточенности на своем внутреннем мире, его сложности и противоречивости. Во многом необычной не только для римской, но и в целом для античной литературы была катулловская трактовка любви как высокодуховного чувства, стремления личности к гармонии и совершенству, могучей страсти, несущей с собою и счастье, и страдание. Только Сапфо близка здесь Катуллу. Не случайно он с удовольствием переводил ее стихи на латынь, а своей лирической героине дал поэтический псевдоним Лесбия, вызывающий воспоминания об острове Лесбос – родине греческой поэтессы. Оригинальность Катулла проявляется и в тщательной отделке художественной формы его стихов. «Их бросающаяся в глаза про-

---

<sup>37</sup> Гаспаров М.Л. Поэзия Катулла // Катулл. Книга стихотворений. М.: Наука, 1986. – С.167-168.

стота и естественность – лучшее свидетельство совершенного владения Катуллом поэтическим мастерством» (АП. – С.187)

Таким образом, неотерики обобщили творческий опыт римских поэтов предшествующей поры, обогатили его открытиями эллинистической поэзии и вывели отечественную лирику на качественно новый уровень. Их достижения упрочили и развили римские лирики второй половины I в. до н.э. Среди них видное место принадлежит *Квинту Горацию Флакку* (65 – 8 гг. до н.э.), которого А.С.Пушкин назвал «августовым певцом» за то, что он, пережив период идейных исканий, вскоре – не без влияния Гая Цильния Мецената – принял сторону Октавиана Августа и своими патриотическими и нравоучительными стихами оказал значительную поддержку политическому режиму принцепса.

Сам Гораций ставил себе в заслугу то, что он принес в римскую поэзию «эолийский лад» (ода «К Мельпомене»), то есть стал активно использовать традиции греческой лирики архаического периода, тогда как его предшественники неотерики более тяготели к поэтическому наследию александрийцев. Действительно, ранняя лирическая книга Горация «Эподы» связана с традициями ямбической поэзии Архилоха, в «Одах» звучат мотивы стихов Алкея, отчасти Анакреонта. Римский мастер удачно использовал также греческую поэтическую технику (строфы, ритмы).

Опираясь на опыт греков, Гораций все же стремился сложить «римскую песню». В знаменитой оде «К Мельпомене» он говорит, что памятник его поэтической славы будет незыблем, «пока великий Рим владеет светом» (перевод М.В.Ломоносова). Служа отечеству, поэт сознательно выбрал для себя роль философа, учителя, несущего читателям полезные идеи. Поэтому, а также в соответствии с особенностями личного характера, Гораций сделал доминантой своей лирики не страсть, как Катулл, а рассудительность. При этом тематика его стихов весьма разнообразна. В патриотических одах он прославлял Августа, победы римского оружия, гражданские доблести и моральные устои старых времен; в одах нравственно-философского содержания пропагандировал разумные добродетели:

Тот, кто золотой середине верен,  
Мудро избежит и убогой кровли,  
И того, в других что питает зависть, –  
Дивных чертогов.

(Оды, II, 10: 5-8)

Даже в любовных стихах Гораций сохранял свойственную ему рассудительность и нередко говорил со своими лирическими

героинями менторским тоном,<sup>38</sup> зато к друзьям он всегда обращался с большой теплотой и сердечностью.

Как сознательный гражданин, Гораций считал своим долгом также разоблачать пороки современников. Он был озабочен падением нравов в римском обществе, осуждал жадность и погоню за роскошью:

Не то заповедали нам Ромул и Катон суровый –  
Предки другой нам пример давали.

(Оды, II, 15: 11-12)

Критические мотивы особенно явственны в «Сатирах» Горация, однако, в отличие от своих ближайших предшественников Луцилия и Катуллы, он никогда не допускал выпадов в адрес конкретных людей, считая, что нужно бичевать пороки, а не их отдельных носителей. Кроме того, поэт полагал, что полностью искоренить несовершенство жизни невозможно, поэтому всякий обличитель должен иметь и снисхождение к человеческим слабостям. Вот почему он назвал свои сатиры «беседами» (*sermones*) и создал в них атмосферу именно непринужденной, шутиливой беседы автора с читателями о том, как надо жить и как жить не следует.

Содержанием поздних стихотворений Горация (в основном в жанре послания) стали философские размышления, в которых поэт руководствовался прежде всего здравым смыслом и жизненным опытом, а также идеями Эпикура и стоиков. «Собственные художественные достижения Горация имеют своим источником как большой талант, так и долгие размышления над собственной поэзией и вдумчивый анализ образцов. Лишь Гораций придал существующим поэтическим жанрам законченную художественную форму. Неустанное стремление к совершенству формы... сближает его с эллинистической поэзией. Язык его необычайно разнообразен, богат оттенками: от возвышенной молитвы до обыденной речи. Произведения Горация динамичны, в них много движения и жизни» (АП. – С.128).

В среде образованных римлян не все, подобно Горацию, поддерживали политику принципата. Немало людей, пострадавших в ходе гражданских войн, были в оппозиции к Августу. Их настораживали диктаторские устремления лидера, требовавшего от всех граждан беспрекословного подчинения государственному долгу,

---

<sup>38</sup>Как известно из «Одиссеи», Ментор был другом Одиссея и почитателем его сына Телемаха; его облик принимала также Афина, побуждая юношу на поиски отца. В нарицательном смысле Ментор – мудрый наставник. Говорить менторским тоном – значит говорить поучительно (иногда даже слишком).

соблюдения в личной жизни религиозных и нравственных норм, установленных предками, тем более, что требования эти носили во многом лицемерный характер. Будучи не в силах открыто бороться с всесильным принцепсом, такие люди уклонялись от государственной службы и общественной деятельности, углубляясь в сферу личной жизни, а также в поэтическое творчество. Склонявшиеся к такой жизненной позиции римские лирики избирали для своего художественного самовыражения жанр элегии.

При своем возникновении в греческой поэзии архаического периода элегия отличалась тематическим разнообразием. В эллинистической литературе она превратилась в повествование о любви, почти не выражавшее субъективных чувств автора. Соответственно и в римской лирике также укоренилась любовная элегия. Первыми выдающимися мастерами этого жанра стали *Корнелий Галл*, *Альбий Тибулл* (ок. 50 – 19 гг. до н.э.), *Секст Проперций* (50 – ок. 15 гг. до н.э.). Читателей своих произведений они увлекали в некий идеализированный мир, в котором царила любовь, придумывали головокружительные истории страсти. Себя поэты делали участниками этих вымышленных любовных приключений, играя роль «солдата Амура», знатока и наставника в искусстве любви примерно так же, как Феокрит и другие мастера буколической поэзии играли роли простосердечных пастухов. В результате переживания лирического героя в элегиях изображались весьма условно, с помощью «общих мест», что впрочем не свидетельствовало об абсолютной неискренности авторов.

Так, лирический герой Тибулла игнорирует авторитет правителя Августа, но остро чувствует конфликт между личным стремлением к праздной жизни, к счастью с возлюбленной Делией и навязанной государством необходимостью (военная служба). Во второй книге его элегий мечты поэта об идиллической жизни разбиваются; их героиня – Немесида, требующая золота.

В веке железном хвалы не Венере гремят, а наживе;

Смертных нажива влечет к бездне печали и зла, –  
сетует автор.

«В отличие от Тибулла, раздираемого противоречиями между долгом «деятельности» и непреодолимым стремлением к «досугу», Проперций с самого начала сделал выбор в пользу «досуга», то есть частной жизни».<sup>39</sup> Поэт сильной страсти, он даже пытался трактовать любовь как общественное служение, ведь выше любви

---

<sup>39</sup> Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. – М.: Высшая школа, 1962. – С.157.

нет ничего на свете. В начале творческого пути Проперций находился в оппозиции к Августу, но впоследствии вынужден был примириться.

Аполитичность, увлечение образцами эллинистической поэзии обнаруживают преемственную связь между римскими элегиками и их предшественниками неотериками, с одной стороны, а также их ближайшим наследником Овидием – с другой.

Широкую известность *Публию Овидию Назону* (43 г. до н.э. – 18 г. н.э.) принесла уже его ранняя книга «Любовные элегии», в которой разворачивается целая история любви лирического героя к Коринне. И сама героиня, названная в честь греческой поэтессы конца VI в. до н.э., и отношения с ней были, по всей вероятности, плодом воображения автора. Вместе с тем «его Коринна не просто объект, дающий поэту возможность разрабатывать варианты различных любовных ситуаций и мотивов, но человек, индивидуальность которого ему не безразлична».<sup>40</sup> Не только в «Любовных элегиях», но и в позднейшей элегической книге «Героиды», а также в своих эпических поэмах Овидий демонстрирует глубокое знание человеческой психологии, особенно женской. Темы и мотивы его ранних стихов во многом навеяны риторическими упражнениями и произведениями предшественников (жалобы любовника перед закрытой дверью, смерть попугая Коринны), однако автор дополнял их бытовыми зарисовками, красноречивыми житейскими подробностями. Лирический герой «Любовных элегий» – остроумный и праздный искатель наслаждений, который прямо-таки любит своей ветреностью:

Словом, сколько ни взять из женщин, хвалимых в столице,  
Все привлекают меня, всех я добиться хочу!

( II, 4: 47-48)

Он откровенно признается:

Я ненавижу порок, но сам ненавистного жажду...

(II, 4: 5)

Однако за внешним легкомыслием открывается духовная глубина лирического героя Овидия. Подлинным чувством дышит элегия на смерть Альбия Тибулла:

Если не имя одно и не тень остается от смертных,

То в Елисейских полях будет Тибулла приют.

Там навстречу ему, чело увенчав молодое

Лаврами, с Кальвом своим выйди, ученый Катулл!

---

<sup>40</sup>Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. – М.: Высшая школа, 1962. – С.187-188.

Выйди – коль ложно тебя обвиняют в предательстве друга, –  
Галл, не умевший щадить крови своей и души!

(III, 9: 59-64)

От личной скорби Овидий переходит к философским раздумьям о смысле жизни. Подобно Горацию, он убежден, что поэзия дает бессмертную славу:

Зависть! Зачем упрекаешь меня, что молодость трачу,

Что, сочиняя стихи, праздности я предаюсь?

Я, мол, не то, что отцы, не хочу в свои лучшие годы

В войске служить, не ищу пыльных наград боевых.

Мне ли законов твердить многословье, на неблагодарном

Форуме, стыд позабыв, речи свои продавать?

Эти не вечны дела, а я себе славы желаю

Непреходящей, чтоб мир песни мои повторял.

(I, 15: 1-8)

Подобно другим элегическим поэтам, но «в отличие от Вергилия и Горация, Овидий не принял провозглашенной Августом программы оздоровления римского общества. О любви и о богах он всегда говорил свободно. Однако он восхвалял свое время, воспевал Рим и его красоту» (АП. – С.257) и никогда не был политическим оппозиционером. Вместе с тем веселое легкомыслие поэта, его трактовка любви как игры, шалости капризного Амура явно шли вразрез с той строгостью нравов, которую Август хотел вернуть в быт римских семей, дабы содействовать восстановлению общественной нравственности. В ходе невыясненной до конца истории Овидий был осужден на изгнание и в 8 г. н.э. оказался в г.Томы на побережье Черного моря (Понта Эвксинского, как его называли греки). Это было подобно гражданской казни: обвинив поэта в подрыве моральных устоев общества, Август запретил в Риме даже его книги. «Ссылка должна была принудить поэта замолчать или круто изменить своему поэтическому направлению, перестать быть Овидием. Однако изгнанник не подчинился этим условиям, а стал посылать в Рим книгу за книгой, продолжая беседовать в них со своими читателями, друзьями, женой и врагами. Он захотел и в Томах участвовать в жизни великого города..... Предметом своей поэзии он сделал отныне себя самого».<sup>41</sup> Так родились его лирические книги «Скорбные элегии» и «Письма с Понта». В них поэт предстает уже без условной маски ветреного любовника, все, о чем он пишет, не придумано, а лично пережито и глубоко искренно.

---

<sup>41</sup> Вулих Н.В. Героизация через культуру и проблема творческой индивидуальности в Риме I в. до н.э. // Античность как тип культуры. – М., 1988. – С.226-227.

Некоторые интерпретаторы ставят в вину Овидию то, что в поздних стихах он будто бы униженно просил принцепса о помиловании. Однако Н.В.Вулих справедливо подчеркивает, что в «Скорбных элегиях» есть и завуалированное осуждение Августа. Поэт рассуждает: лев не терзает свои жертвы, Александр Великий был милостив к побежденным, и внимательный читатель может понять, что такое благородство Октавиану не присуще. Себя же поэт сравнивает с Икаром, Одиссеем, Энеем и таким образом возвышает и героизирует свой облик. «Расправляясь с Овидием, Август хотел показать, каким римский поэт не должен быть, но сам изгнанник повсюду рисует свой образ как пример идеального поэта, пример значительный и достойный подражания» (Вулих Н.В. Указ. соч. – С.236):

Вот хоть бы я: и отчизны лишен, и вас, и Пенатов, –  
Отнято все у меня, что было можно отнять.

Только мой дар неразлучен со мной, и им я утешен,  
В этом у Цезаря нет прав никаких надо мной, –

с достоинством заявляет поэт в элегии, обращенной им к своей ученице Перилле (III, 7: 45-48).

Время подтвердило правоту Овидия: заслужив широкую популярность уже у современников, он и спустя две тысячи лет привлекает читательские сердца. «Он захватывает живостью и красочностью описаний, фантазией, разнообразием настроений, чувством юмора. Влияние риторики проявляется в многочисленных сентенциях, шутливых оборотах, игре слов. Язык и стих Овидия совершенны, полны очарования и изысканной простоты» (АП. – С.257). В истории римской литературы творчество Овидия находится на рубеже двух эпох – Золотого и Серебряного века.

После смерти Августа государственная власть в Риме окончательно превратилась в самодержавную не только *de facto*, но и *de jure* и весьма быстро выродилась в уродливую тиранию. Все это пагубно сказалось на состоянии римского общества. От произвола императоров никто не мог считать себя огражденным. Карались не только люди свободомыслящие, но и попросту оклеветанные или лично неугодные цезарю. Богатство, талант, успех, популярность в народе – все могло стать предметом зависти правителя и поводом для репрессий. Любой бесчестный человек с помощью лживого доноса мог легко расправиться со своим ближним. В такой ситуации люди не могли апеллировать к закону (законом была воля цезаря), не могли надеяться на прочность сердечных уз дружбы, любви, преданности, на богов они и по-давно перестали полагаться.

Неуверенные в завтрашнем дне, римляне Серебряного века жили по принципу «лови день!». Это придавало ценность каждому событию, переживанию и удовольствию в течение дня. Близкая возможность расстаться с жизнью делала ее предметом пристального интереса, детального описания, а иногда и глубокого осмысления в литературе. Для воплощения этого нового взгляда на действительность совершенно не годились крупные эпические формы, и эпопея в римской поэзии I в. н.э. вырождается в риторическое многословие, примером которого может служить «Фиваида» Стация – типичного придворного поэта. Зато малые жанры начали развиваться весьма успешно, так как идеально подходили для отражения «мелочей жизни». Еще одной особенностью литературы Серебряного века стало преимущественно комическое осмысление действительности. Если в жизни все зыбко и непрочно, то стоит ли относиться к ней со всей серьезностью? Смех был для римлян той поры и духовной опорой, и защитной реакцией на страх и неуверенность, порождаемые в людских душах жестокой реальностью, и способом выразить свой протест и возмущение.

Все эти настроения выразила лирика Серебряного века. В конце I – начале II вв. н.э. она пережила даже определенный подъем, что было обусловлено, в частности, некоторым смягчением политического режима в Риме. Этот подъем связан прежде всего с творчеством Марциала и Ювенала.

*Марк Валерий Марциал* (ок. 40 – 104 гг. н.э.) родом из Испании жил в Риме на положении клиента – человека, входившего в свиту богатого аристократа и обеспечивавшего себе пропитание различными услугами и лестью. Поэтический дар Марциал сделал источником своего благосостояния. Он начал свой путь с комплиментарных стихов в адрес императоров и других влиятельных и богатых людей («Книга зрелищ», «Ксении», «Апофореты»), но главное его создание – 12 книг эпиграмм, опирающихся на традиции фольклорных «бранных песен» и Катутлла. Однако «Катутлла больше всего занимал собственный мир, окружающее существовало для него лишь постольку, поскольку оно в этот мир вписывалось, для Марциала уже важен сам этот мир, а персонажи его эпиграмм – то, что этот мир наполняет». <sup>42</sup> Причем объектами его насмешек являются не реальные современники, как у Катутлла, а вымышленные обобщенные фигуры. Отчасти Марциал поступает так из осторожности, но главное – он добивается таким образом яркости и выразительности характе-

---

<sup>42</sup> Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. – М., 1962. – С.202.

ристик. «Так возникают фигуры тщеславного богача, светского франта, надоедливого знакомца, завистника на литературном поприще, легкомысленного дилетанта, кутилы, манерной при-творщицы или развратницы, разъезжающей по курортам»,<sup>43</sup> создается мозаичная, но в то же время многогранная и целостная картина быта и нравов императорского Рима. Эпиграммы полно и недвусмысленно выразили человеческую и творческую индивидуальность своего создателя. «Марциал – не обличитель, обнажающий язвы общества, и не философ-моралист, стремящийся исправить его нравы. Он – человек, недовольный своим зависимым положением и стремящийся к богатству, видящий жизнь без прикрас и вводящий ее в поэзию, но отнюдь не склонный делать обобщающие выводы из увиденного».<sup>44</sup> Унизительная роль клиента не заставила поэта позабыть о личном достоинстве. Не без гордости он заявляет: «Пусть шаловливы стихи, – жизнь безупречна моя» (I, 4: 7-8). У него есть твердые, хоть и непритязательные жизненные принципы:

Мне же по сердцу очаг и не чуждый копоти черной  
Домик, источник живой и незатейливый луг.  
Будь домоходец мой сыт, будь супруга не слишком учена,  
Ночью будь сон у меня, день без судебных хлопот.  
(X, 4: 7-10)

С этих позиций Марциал позволяет себе смеяться над человеческими недостатками и комическими ситуациями в самых разных областях жизни. Вот сверхосторожный человек, привыкший говорить шепотом:

...И до того засел в тебе такой недуг,  
Что на ухо, Цинна, ты и Цезаря хвалишь.  
(I, 89: 5-6)

А вот сверхрасчетливая невеста, оставшаяся ни с чем:  
Хочешь за Приска идти? Понятно: ты, Павла, не дура.  
Он же тебя не берет: видно, и Приск не дурак.  
(IX, 10 /5/)

Как видим, эпиграммы Марциала блещут остроумием, а нередко – язвительной иронией, их композиция стройна и тщательно продумана, комический эффект усиливается неожиданными концовками, игрой слов, гиперболами. Причем поэту совершенно чужда искусственная риторичность, характерная для литературы его времени, он против пышной мифологической образности:

---

<sup>43</sup> Ярхо В.Н., Болонская К.Б. Античная лирика. – М., 1962. – С.203.

<sup>44</sup> Там же. – С.204.

Чем привлекает тебя такой вздор на жалкой бумаге?  
То ты читай, где сама жизнь говорит: «Это я».  
Здесь ты нигде не найдешь ни Горгон, ни Кентавров,  
ни Гарпий,  
Нет, человеком у нас каждый листок отдает.  
(X, 4: 7-10)

Итак, по мнению Марциала, достоинством не только его поэзии, но и всей римской литературы по сравнению с греческой является жизненная достоверность, убедительность. Своей заслугой он считал также широкую популярность: «...мой читатель – весь Рим».

При своем рождении в поэзии греческой архаики эпиграмма представляла собой короткое стихотворение практически любого содержания. Благодаря Марциалу, этот малый жанр окончательно обрел тот облик, который сохраняет и поныне: язвительная насмешка или добрая шутка в остроумно-парадоксальной форме. Подобным же образом его современник Ювенал завершил формирование жанра сатиры как стихотворения обличительной направленности.

*Децим Юний Ювенал* (50-60-е гг. – после 127 г.) получил риторическое образование, однако тоже вынужден был вести в Риме жизнь клиента. Как и Марциал, он видел порочную изнанку действительности, которая не вызывала у него восторга. Но «для Марциала важен прежде всего самый факт, событие, которое он подавал в плане ироническом или поворачивал неожиданной стороной; для Ювенала важно прокомментировать этот факт, оценить его»,<sup>45</sup> и его оценки всегда резко негативные.

«Коль дарования нет, порождается стих возмущеньем», – заявляет поэт уже в I сатире. Ближайшими предшественниками Ювенала в этом жанре были Персий и Гораций, но оба они писали об общечеловеческих недостатках, а не о пороках общественной жизни. Гораций рассуждал о том, как не надо жить, с улыбкой «частного человека», снисходительного философа. «Ювенал ненавидит жизнь людей, живущих не так, как надо, и эту уродливую, оскорбляющую его чувство справедливости жизнь делает предметом своего изображения».<sup>46</sup> Таким образом, ему, несмотря на значительную временную дистанцию, оказываются более близкими традиции греческих ямбографов, Луцилия и Катуллы.

Первые стихи Ювенал начал публиковать после 100 г., то есть тогда, когда правительственный террор в Риме несколько ослабел, однако обличать императоров и других власть имущих было по-

---

<sup>45</sup> Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. – М., 1962. – С.202.

<sup>46</sup> Там же. – С.204.

прежнему небезопасно. Поэтому героями своих произведений сатирик делает либо преступников недавнего прошлого, успевших умереть (в том числе и императора Домициана в IV сатире), либо современников, на которых было наложено судебное взыскание. Как и Марциал, Ювенал создает выразительные портреты-характеры: молодые люди, идущие в любовники к богатым старухам, игроки, проматывающие отцовское наследство, матрона – отравительница мужей, лицемерный развратник. Поэт как бы классифицирует пороки, которыми заражено современное общество. С горечью говорит он о тягостной судьбе клиента, о бедственном положении людей умственного труда – поэтов, адвокатов, учителей. Родители рассуждают так:

Пусть, мол, наставник оформит рукой еще мягкий характер,  
Лепит из воска лицо, как скульптор, пусть своей школе  
Будет отцом, чтоб питомцы его не шалили позорно,  
Не предавались порокам. Легко ль за руками мальчишек  
Всех уследить, когда, наблудив, убегают глазами?  
Вот, мол, забота тебе. А кончится год, получай-ка,  
Сколько за день собирает с толпы победитель из цирка.  
(7: 237-243)

Главную причину общественных бед Ювенал видит в безмерной роскоши, погоне за богатством:

Римская бедность прошла, с тех пор у нас – все преступленья  
И всевозможный разврат.....  
(7: 294-295)

Пафосом непримиримого обличения, ораторскими интонациями характеризуются первые 8 сатир Ювенала. В следующих 8, созданных в поздний период творчества, тон автора стал более сдержанным. Видимо, энтузиазм, вызванный смертью деспота Домициана и надеждой на перемены к лучшему, угас, поэт понял, что мир ему не исправить. Однако в веках имя Ювенала осталось как нарицательное обозначение бескомпромиссного негодующего сатирика. Крылатыми стали и некоторые его выражения, например: «В здоровом теле здоровый дух»; «хлеба и зрелищ».

В истории римской литературы Ювенал оказался последним сатириком и одним из последних ярких талантливых поэтов эпохи империи. II в. н.э. стал для римской поэзии «эпохой безвременья, когда эпигонство становится знаменем, а изысканность в выражении чувств, игра стихом и стремление к метрическому совершенству – программой».<sup>47</sup> Все это свидетельствовало о приближающемся кризисе не только античной лирики, но и в целом античной литературы.

---

<sup>47</sup> Там же. – С.204.

## Āīīōīñū äëÿ ñāīīēīīōōīēÿ

1. Как в развитии римской лирики сказались традиции фольклорной песни?
2. Под влиянием каких факторов в Риме начала развиваться литературная лирика?
3. Каковы заслуги Аппия Клавдия, Ливия Андроника, Гнея Невия, Квинта Энния в становлении римской поэзии?
4. Как формировался жанр «сатуры» в творчестве Энния, Луцилия, Варрона? Каким был дальнейший путь этого жанра?
5. Каковы предпосылки возникновения поэзии неотериков? На какие традиции они опирались? В чем заключалось их новаторство?
6. Как идейно-эстетическая программа неотериков отразилась в творчестве Катулла?
7. Какое отражение нашла в творчестве Горация его эпоха?
8. Какое значение имели для Горация традиции греческой и отечественной лирики? Каковы характерные особенности его творческой индивидуальности?
9. Как эволюционировал жанр элегии в греческой и римской поэзии?
10. Как изменялось содержание элегий Овидия и образ его лирического героя на протяжении творческого пути поэта?
11. Какие новые тенденции обнаружилось в лирике Серебряного века? Чем они были обусловлены?
12. Что осмеивает и что утверждает Марциал в своих эпиграммах?
13. Что сближает двух современников – Марциала и Ювенала, и что их различает?

## ōāīū ðāōāōāōīā

1. От сатуры к сатире (история жанра в римской лирике).
2. Дружеские послания Катулла.
3. Обличительные мотивы в лирике Катулла.
4. Гражданская, патриотическая тема в поэзии Горация.
5. Нравственно-философские раздумья в одах Горация.
6. Тема любви в стихах Горация.
7. Любовь и стихия повседневной жизни (на материале «Любовных элегий» Овидия).
8. Переживания опального поэта в «Скорбных элегиях».
- 9. Критика человеческих недостатков в эпиграммах Марциала.

10. Марциал о литературе, отношениях автора и читателей.
11. Сатиры Ювенала: связь с эпохой, способы стирического разоблачения.
12. Мотивы и образы поздних сатир Ювенала.

**Ḍáēīīáíáóáíāÿ ēēōāđāōóōā**

Тронский И.М. История античной литературы. – М.: Высшая школа, 1988. – Соответствующие разделы.

Дуров В.С. История римской литературы. – СПб., 2000.

Хрестоматия по ранней римской литературе / Сост. Полонская К.П., Поняева Л.П. – М.: Высшая школа, 1984. – С.128-155.

Борухович В. Квинт Гораций Флакк. Поэзия и время. – Саратов, 1993.

Гаспаров М.Л. Об античной поэзии. – СПб., 2000.

Кнабе Г.С. Историческое пространство и историческое время в культуре Древнего Рима // Культура Древнего Рима: В 2-х т. – М.: Наука, 1985. – Т.2. – С.128-135.

Морева-Вулих Н.В. Римский классицизм: творчество Вергилия, лирика Горация. – СПб., 2000.

Полонская К.П. Римские поэты эпохи принципата Августа. – М.: Изд. моск. ун-та, 1963.

Степанов В.Г. Мотив пространственного расширения бессмертной славы поэта (на материале античной лирики) // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе (проблемы поэтики): Материалы международной научной конференции: В 2-х ч. – Гродно, 1997. – Ч. 2. – С.174-180.

Шифман И.Ш. Цезарь Август. – Л.: Наука, 1990.

Светоний. Гораций // О поэтах // Светоний. Жизнь двенадцати цезарей. – М.: Правда, 1988. – С.316-318.

Марциал. Эпиграммы. – СПб., 1994.

Овидий. Собр. соч.: В 2 т. – СПб., 1994 (Вст. статья В.С. Дурова «Поэзия любви и скорби»).

Римская Сатира. – М., 1989 (Вст. статья В.С.Дурова «Муза, идущая по земле»).

Ювенал. Сатиры. – СПб.: Алетейя, 1994. (Вст. статья В.С.Дурова «Сатиры Ювенала»).

**П**розаической речью римская словесность пользовалась еще в долитературный период своего существования (V – IV вв. до н.э.). Это были ораторские выступления политических деятелей древней республики, тексты законов, летописи. Кое-что уже тогда фиксировалось. Например, знаменитые «Законы XII таблиц» были вырезаны на медных досках и выставлены для всеобщего обозрения, но каждый римлянин смолоду заучивал их наизусть. «Верховный жрец вел на белых досках летопись (анналы), где отмечались имена должностных лиц, знаменья, списки побед и поражений, – все, что свидетельствовало о милости или немилости богов к римскому народу» (М.Л.Гаспаров, ИВЛ. – С.423).

Первый шаг от устной словесности к литературе сделал римский консул<sup>48</sup> *Аппий Клавдий Слепой* на рубеже IV и III вв. до н.э., записавший свои речи, произнесенные в сенате, то есть совете старейшин (тексты до нас не дошли). Таким образом, римская литература открывается памятниками *ораторской прозы*. Правда, эти произведения вряд ли осознавались их автором как произведения *искусства* слова. Во всяком случае, тот же Аппий, создавая сборник моральных сентенций, обратился к стихотворной форме. Возможно, он считал ее более художественной.

Параллельно с ораторской прозой и, бесспорно, учитывая ее опыт, начала развиваться римская историография. Первый обзор истории Рима сделал сенатор *Фабий Пиктор* ок.210-205 гг. до н.э. (текст до нас не дошел). Его задача не ограничивалась изложением фактов. Автор стремился поддержать престиж римского государства на международной арене. Поэтому он утверждал троянское происхождение римлян, их природную доблесть и доказывал, что завоевательная политика Рима преследует самые высокие цели. Свой труд Фабий Пиктор адресовал грекам и эллинизированной интеллигенции сопредельных стран, то есть самой высокообразованной части населения Средиземноморья. Поэтому он составил текст по-гречески, пользуясь услугами греков-секретарей.

Итак, Фабий Пиктор и его последователи уже не просто пересказывали анналы, а подчиняли свои исторические сочинения определенным идейным задачам. Однако «до создания истории с философской концепцией римские историки еще не поднимают-

<sup>48</sup> «Консулами именовались... два высших должностных лица Римской республики, которых народное собрание избирало сроком на один год» (СА. – С.284). В эпоху империи эта должность сохранилась, но утратила былое значение.

ся» (ИВЛ. – С.436). Впервые осмыслить особую роль Римского государства как мировой державы удалось греку *Полибию* (ок. 200 – 120 гг. до н.э.), прожившему в Риме 16 лет. В своем 40-томном труде «История» (полностью сохранилось 5 книг, плюс фрагменты остального) он создал универсальную картину «единого исторического процесса во всех частях цивилизованного мира» (ИВЛ. – С.436) и пришел к выводу, «что выше всех в своем историческом расцвете находится сейчас Рим. ...Поэтому закономерно и благотворно то, что в течение всего лишь полувека (220 – 168 гг.) под властью Рима оказалось все Средиземноморье... В лице Рима Полибий приветствует то мировое государство, в котором нуждалось рабовладельческое общество» (М.Л.Гаспаров, ИВЛ. – С.438).

Новый шаг в развитии римской прозаической литературы был сделан во II в. до н.э. Тогда Рим окончательно установил свою власть над греческими землями. Материальные богатства и духовные ценности, накопленные греками, стали широко доступны римлянам и приобрели особую популярность в культурных кругах римского общества. Горячими поклонниками греческой культуры были, например, члены кружка полководца Сципиона Африканского (Старшего). Они пропагандировали новые духовные ценности, утвердившиеся под эллинистическим влиянием в дополнение к традиционному идеалу римской доблести (*virtus romana*), такие как *iustitia* (справедливость), *clementia* (милосердие), *humanitas* (человечность), *urbanitas* (вежество).

Сторонникам греческой моды активно противостояла партия защитников старины, традиционного полисного строя во главе с *Марком Порцием Катон* Старшим (234 – 149 гг. до н.э.). На первый взгляд может показаться, что эти «консерваторы» сопротивлялись обновлению римской культуры на путях ее эллинизации. Например, они добились изгнания из Рима греческих философ и прекращения строительства стационарного театра по образцу греческих. Однако на самом деле Катон и его единомышленники ратовали за самобытность римской культуры и духовной жизни. Их деятельность была так же необходима для будущего синтеза римской и греческой культуры, как и эллинофильство Сципиона (см. ИВЛ. – С.428).

Особенно любопытно то, что средством своей борьбы «римские консерваторы» сделали литературу, а именно – прозу. «В противовес греческой теоретической науке Катон пишет своего рода энциклопедию римских практических знаний: ряд сочинений о сельском хозяйстве, военном деле, праве и т.д.; в противовес индивидуализму греческих историков и их римских подражателей он пишет «Начала», очерк истории Рима и Италии (первый на латин-

ском языке), где сознательно опускает все имена политиков и полководцев (из сочинений Катона сохранилась лишь книга «О сельском хозяйстве» – первый памятник латинской прозы)» (М.Л.Гаспаров, ИВЛ. – С.427). Причем в своих ораторских выступлениях и других сочинениях Катон уже сознательно делал ставку на *красноречие*. «Но это красноречие держалось только индивидуальным талантом и опытом говорящего; его основной принцип: “Держись сути, слова приложатся”, – не возмещал отсутствия таланта, а редкие записи речей не способствовали обобщению опыта» (М.Л.Гаспаров, ИВЛ. – С.435).

Более надежным ориентиром оказалась греческая риторика. Вооруженные ее приемами ораторы из «новых людей» (представителей демократической оппозиции в сенате, наподобие братьев *Тиберия* и *Гая Гракхов*), в своей борьбе за власть «оказались в равном и даже превосходящем положении по сравнению со своими противниками – родовитыми ораторами-сенаторами» (ИВЛ. – С.436). Таким образом, сама практика красноречия доказывала, что в прозаических произведениях, как и в поэтических, недостаточно только «держаться сути». Правильно выбранное и эстетически организованное словесное оформление эффективно помогает донести «суть» до аудитории, поэтому следует заботиться о нем особо. Этот опыт был с успехом реализован в творчестве римских писателей следующей эпохи.

\*\*\*

Распространено мнение о том, что Золотой век римской культуры ограничивается эпохой принципата *Октавиана Августа* (27 г. до н.э. – 14 г. н.э.) или же историческим интервалом между смертью *Цезаря* (44 г. до н.э.) и смертью Августа (14 г. н.э.)<sup>49</sup>. Такая датировка отчасти обоснована исторически: именно политика Октавиана положила конец столетней полосе гражданских войн, в которых и погибла Римская республика. Тогда, в обстановке относительной стабильности, в стране начался экономический и культурный подъем. Причем особенно большое значение Август придавал государственной координации развития литературы с целью сделать ее активным проводником официальной идеологии.

«Под крылом» принцепса и благодаря продуманной организационной деятельности его советника *Гая Цильния Мецената* (имя которого станет впоследствии нарицательным названием богатого человека, щедро субсидирующего искусство) римская литература закономерно получила новый импульс для своего развития и до-

---

<sup>49</sup> См.: Анпеткова-Шарова Г.Г., Чекалова Е.И. Античная литература, – Л., 1989. – С.202.

стигла того состояния расцвета, которое и принято называть Золотым веком. И все же процесс ее обновления начался раньше – в первой половине и середине I в. до н.э. (лирика неотериков, эпопея Лукреция). Тогда же и римская проза сделала значительный шаг вперед по сравнению с литературой архаического периода.

В условиях ожесточенной общественно-политической борьбы особенно было востребовано и получило интенсивное развитие красноречие – политическое и судебное. О его достижениях мы можем судить по речам *Марка Туллия Цицерона* (106 – 43 гг. до н.э.). До наших дней дошли 58 текстов, то есть около половины всех созданных им ораторских выступлений.

Цицерон – яркая и трагическая фигура в римской истории. Человек умный и дальновидный, он лучше многих современников понимал обреченность республики, изжившей себя окончательно; но изменить своим прошлым убеждениям, предать идеалы римской свободы считал недостойным. Поэтому Цицерон защищал демократический строй как государственный деятель и как блестящий оратор, отдавший свой талант красноречия на службу отечеству. Так, в 63 г. до н.э. он предотвратил заговор Луция Сергия Катилины, разоблачив преступника в своих выступлениях перед сенатом.

В центре любой речи Цицерона конкретные люди, объекты пристального авторского внимания. Кроме того, всюду чувствуется и присутствие личности оратора – в пафосе, эмоциональных обращениях к аудитории, в субъективных оценках и нравственно-философских отступлениях. С завидным мастерством Цицерон создает морально-политические портреты своих героев: грубого, жестокого и алчного сицилийского наместника Гая Верреса, притеснителя честных рядовых граждан (серия речей против Верреса – 70 г. до н.э.), или беспринципного выскочки Марка Антония, который норовит присвоить власть, выпавшую из рук убитого Цезаря. Против Антония Цицерон направил 14 ораторских выступлений (44-43 гг. до н.э.), созданных по примеру знаменитых *филиппик* Демосфена. В конечном итоге это стоило ему жизни.

С неменьшей страстью Цицерон защищает все, что считает благородным и прекрасным. Так, в судебной речи в защиту греческого поэта Авла Лициния Архия (61 г. до н.э.) он утверждает высокое предназначение творческой личности. Там же прозвучала его знаменитая похвала наукам, впоследствии перефразированная в стихотворении М.В.Ломоносова: «Другим радостям нашим ставят пределы и время, и место, и возраст, а эти занятия юность нашу питают, старость услаждают, в счастье нас украшают, в несчастье прибежищем и утешением служат, радуют нас дома, не мешают в пути, с нами они и на покое, и на чужбине, и на отдыхе».

Приведенный фрагмент представляет собой прекрасный образец *периода*, технику которого Цицерон воспринял у Исократу и успешно ввел в практику римского красноречия. Подобно Исократу, он весьма заботился о благозвучии и «украшенности» речи. Развивая опыт греческих риториков, Цицерон разработал также теорию трех стилей (высокого, среднего и простого) и правила их применения в литературной практике.

Каждое ораторское выступление Цицерона – это произведение искусства, «завершенный памфлет с острым сюжетом, синхронным тому событию, которое явилось предметом страстной критики или защиты, с анекдотами о знаменитых людях, новеллами, примерами аналогичных случаев, живыми бытовыми картинками, яркими портретами – характеристиками лиц, причастных к данному делу, вымышленными диалогами, цитатами или изречениями, шутками и насмешками».<sup>50</sup> Он понимал, что способ изложения сути для оратора не менее важен, чем сама суть.

Цицерон был не только практиком, но и теоретиком красноречия (трактат «Об ораторе»). Кроме того, он внес значительный вклад в развитие римской философской прозы (сохранились 12 трактатов по философии).

Принято считать – и на то есть свои основания, – что среди римлян не было оригинальных философов; они лишь эклектически сочетали элементы разных философских концепций, разработанных греками, пытались их обобщать и приспособлять к своей ситуации. Например, современник Цицерона *Марк Теренций Варрон* в трактате «О философии» «предлагает систематизацию всех философских учений, не только существовавших, но и возможных и насчитывает их 288» (М.Л.Гаспаров, ИВЛ. – С.439). Цицерон также был хорошо знаком с достижениями греческих мыслителей, но вместе с тем его философские идеи «не лишены оригинальности. Цицерон обосновывает гуманную сущность и высокое социальное значение философской деятельности, отстаивает принцип единства философской теории и практической гражданской жизни («Об ораторе»). Затрагивая проблемы онтологии и натурфилософии, а также теории познания («О природе богов», «О предвидении», «Учение академиков»), он уделял основное внимание вопросам этики и политической теории («О пределах добра и зла», «О судьбе», «О старости», а также «О государстве», «О законах»). ...Стоическому фатализму Цицерон противопоставлял идею

---

<sup>50</sup> Горбунов А.М. Панорама веков: Зарубежная художественная проза от возникновения до XX века. Популярная библиографическая энциклопедия. – М., 1991. – С.63.

свободы воли. Цицерон разработал оригинальное учение о нравственных и гражданских обязанностях» (ФЭС. – С.734). Как и в речах, в его философских сочинениях важную роль играет личностное начало. Так, трактат «Об обязанностях» построен в форме наставлений автора сыну Марку, а «Тускуланские беседы» организованы как нравственно-философские размышления в форме диалогов и посвящены Марку Юнию Бруту (будущему убийце Цезаря) – увлеченному философией молодому другу писателя.

Во многом благодаря Цицерону в литературе обрела права гражданства *эпистолярная* проза. Сохранилось около тысячи его писем, в основном к другу Аттику. К публикации автор их, как правило, не предназначал; однако и в частной переписке он оставался выдающимся мастером слова. «В письмах мы видим не только Цицерона-писателя и политика, но и Цицерона-человека: вежливого корреспондента, участливого друга, нерасчетливого хозяина, любящего отца; более того, в письмах мы видим душевную жизнь Цицерона: впечатлительность и склонность к увлечению в сочетании с рассудочным самоконтролем, с привычкой взвешивать и учитывать до бесконечности все доводы за и против, постоянное стремление к золотой середине и мучительную необходимость выбирать между крайностями, колебания, тщеславие и недовольство собой... «Цицерон – первый в европейской и мировой культуре писатель, за сочинениями которого с планомерной отчетливостью выступает его собственная личность», – утверждает М.Л.Гаспаров и выделяет «три аспекта его роли в истории мировой культуры и литературы: его личность, его гуманистический идеал и его работу над созданием латинского языка и стиля» (ИВЛ. – С.444).

*Марк Фабий Квинтилиан* (ок.35 – ок. 100 г. н.э.), римский оратор и учитель риторики, автор 12-томного труда «Наставление оратору», 10-я книга которого содержит «краткий очерк истории греческой и римской литературы, отмеченный тщательной взвешенностью характеристик и тонкостью критики» (СА. – С.256), утверждал, что из всех римлян в ораторском мастерстве с Цицероном мог бы померяться только Юлий Цезарь, «будь у него больше времени для красноречия».

*Гай Юлий Цезарь* (100 – 44 гг. до н.э.) прожил яркую жизнь удачливого военачальника и политического лидера, пройдя путь от войскового трибуна<sup>51</sup> (73 г. до н.э.) до диктатора (44 г. до н.э.), фактически превратившего Рим в монархию при республиканской форме правления. Далекое не последнюю роль в столь головокружительной карьере сыграло его блестяще мастерство оратора,

---

<sup>51</sup> Наименование римских должностных лиц и офицеров в эпоху республики.

помогавшее талантливому и честолюбивому полководцу полностью утвердить свою власть в армии, привлекать сторонников и дискредитировать соперников.

К сожалению, тексты речей Цезаря до нас не дошли. Возможно, автор не придавал их фиксации и литературной обработке такого же большого значения, как Цицерон. В историю античной и мировой литературы Юлий Цезарь вошел как автор двух книг: «Записки о Галльской войне» (ок. 52-51 гг. до н.э.) и «Записки о гражданской войне» (смерть от рук заговорщиков помешала ему завершить этот труд). Иногда эти произведения рассматривают в контексте римской исторической прозы. Однако Юлий Цезарь называет их не «Историями», а «*Записками*», то есть заметками очевидца и участника событий, который не выдает свою точку зрения за истину в последней инстанции. Интересы автора записок обширны и разносторонни. Так, в «Записках о Галльской войне» немало наглядных, убедительных описаний, ценных этнографических сведений о жизни *кельтов* (римляне называли их галлами), находившихся тогда еще на стадии первобытной общины. Главная цель автора здесь состоит в том, чтобы «создать впечатление достоверности и объективности. Об этом говорят спокойный, якобы незаинтересованный тон, изложение фактов от третьего лица, введение эпизодов, показывающих не только победы римлян, но и гибель героев, допущенные просчеты, отсутствие воинской выдержки, точность описания местности, боевой обстановки, отсутствие риторических украшений («записки» в буквальном переводе означают «комментарии»). Однако отсутствие явного самовосхваления еще более подчеркивает мысль, что все сражения в Галлии, экспедиции за Рейн и в Британию необходимы для безопасности и престижа Римского государства и потому законны. Таким образом Цезарь утверждал в общественном мнении законность своих действий и отвечал своим противникам, обвинявшим его в бессмысленном растрачивании сил римского войска» (Горбунов А.М. Указ. соч. – С.64). В «Записках о гражданской войне» собственное мнение автора, несмотря на форму повествования от третьего лица, уже совершенно явственно «выступает на первый план, и записки приобретают характер апологии с мелочным порицанием политических противников. Сам же Цезарь выглядит мудрым государственным мужем, чьи интересы не выходят за рамки общественной необходимости, а нарушителями законов становятся его личные враги, развязавшие многолетнюю гражданскую войну» (Горбунов А.М. Указ. соч. – С.65). Автор создал поистине *миф о самом себе* – смелом талантливом военачальнике, мудром, от-

ветственном и бескорыстном политическом лидере.<sup>52</sup> Таким образом, в «Записках...» Цезаря проявил себя тот «литературный жанр, к которому может восходить и документальная хроника, и мемуары, и военный роман» (Горбунов. А.М. Указ. соч. – С.64).

Проза Юлия Цезаря отличается простотой, ясностью изложения и строгим стилистическим единством. Сила этого писателя, по мнению М.Л.Гаспарова, – «в его энергичных периодах, разом охватывающих обстановку действия, его направление, препятствия и исход: если Цицерон – мастер периода в рассуждениях, то Цезарь – мастер периода повествовательного» (ИВЛ. – С.446).

Итак, Юлий Цезарь в своих сочинениях выступает преимущественно как мемуарист, тогда как его сподвижник *Гай Саллюстий Крисп* (85 – 35 гг. до н.э.) внес свой значительный вклад в развитие римской исторической прозы. Оценили его быстро. Уже в следующую эпоху, в I в. н.э., язвительный эпиграмматист Марк Валерий Марциал отозвался о Саллюстии с большим почтением:

Ежели верить тому, что твердят ученые мужи,  
В нашей истории Крисп первым пребудет вовек.

«Первым», так как именно Саллюстий решительно преодолел перечислительную описательность древних анналистов и сделал важнейшим организующим фактором своих сочинений собственную нравственно-философскую концепцию бытия. Ее источником для писателя стал личный жизненный опыт. Республиканский строй никогда не обольщал Саллюстия. Поэтому он встал на сторону Цезаря, участвовал в его военных походах. В «Письмах к Гаю Цезарю о государственных делах» (50 и 46 гг. до н.э.) он изложил свое представление об идеальном правителе, который заботится о «свободе, равной для всех», и об утверждении прочного мира. Трудно сказать, насколько правление Цезаря соответствовало этому идеалу. После смерти диктатора Саллюстий стал свидетелем жестокой борьбы за власть между его преемниками. Участвовать в ней он уже не собирался и потому «удалился от общественной жизни, мрачно осуждая все происходящее... К этому периоду позднего пессимизма и относятся его исторические произведения – «Заговор Катилины» (41 г.), «Югуртинская война» (39-36 гг.), «История» (36-35 гг.)» (ИВЛ. – С.447). Последнее сохранилось лишь во фрагментах, процитированных позже Сенекой, Авлом Геллием и др.

Во всех указанных сочинениях автор развивает общую мысль о катастрофическом падении нравов и духовном вырождении рим-

---

<sup>52</sup> См. об этом: Корнилова Е.Н. «Миф о Юлии Цезаре» и идея диктатуры. Историософия и художественная литература европейского круга: Учебное пособие к спецкурсу для студентов филологов, политологов, социологов, журналистов. – М.: МГУЛ, 1988.

ского общества в условиях гражданской смуты. По его мнению, «...такое вырождение есть неминуемое следствие трагической двойственности человеческой природы, в которой высокий дух и порочное тело непримиримо враждебны друг другу» (ИВЛ. – С.447), причем особенно страшны последствия этого всеобщего процесса в среде правящей аристократии. Саллюстий отмечает различные виды безумия, охватившего мир. Это и опасный произвол порочного человека («Заговор Катилины»), и междоусобная война («Югуртинская война»). Вся история Рима в его глазах лишена светлых периодов и представляет собой цепь непрерывных социальных конфликтов. И все же порочной современности писатель противопоставляет эпоху древней республики – эпоху неиспорченных нравов и истинной доблести.

Как справедливо замечает М.Л.Гаспаров, «значение этической концепции Саллюстия для истории литературы в том, что с нею в римскую историографию приходит психологизм. Чтобы изобразить исторические события как следствие падения нравов, Саллюстий должен выдвигать на первый план характеры действующих лиц: у него человек – творец истории. ...Психологизм и драматизм – главные черты повествовательной манеры Саллюстия» (ИВЛ. – С.448). Пример мастерской психологической характеристики можно видеть в следующем фрагменте из монографии «Заговор Катилины» (событие, которое для Цицерона было текущей современностью, для Саллюстия становится уже историческим фактом): «Луций Сергий Катилина, потомок знатного рода, был человеком сильного духа и тела, но нравом дурной и извращенный. Смолоду ему были милы междоусобные войны, убийства, грабежи, гражданские распри, и в них он закалил свою юность. Тело его было выносливо в гладе, хладе и бдении сверх всякого вероятия; дух был дерзок, коварен, переменчив, в любом деле лицемер и притворщик, жадный до чужого, своего расточитель, страстный во всех желаниях, красноречия вдоволь, благоразумия мало. Ненасытный, вечно дух его жаждал безмерного, невероятного, недостижимого. День ото дня все сильнее бушевала его ожесточенная душа от скудости средств и сознания преступлений, ...к тому же его подстегивало разложение нравов государства, раздираемых пагубными и разнообразными пороками: расточительностью и алчностью».

Фрагмент удачно демонстрирует также индивидуальный стиль, который Саллюстий выработал, следуя примеру Фукидида и отталкиваясь от плавного, уравновешенного слога Цицерона. Писатель не воспевал, а сурово судил современность и недавнее прошлое, подчеркивал в них «не гармонию и связность, а разлад и

разобщенность всех явлений; поэтому он избегает стройных и уравновешенных сложноподчиненных периодов, а вместо этого громоздит сложносочиненные, нарочно избегая симметрии и плавности, сводя рядом несхожие понятия и несхожие грамматические формы, стремясь любой ценой к напряженности и сжатости (М.Л. Гаспаров, ИВЛ. – С.448).

Следующий в истории римской литературы крупный мастер исторической прозы *Тит Ливий* (59 г. до н.э. – 17 г. н.э.) работал уже в эпоху победившего принципата. Тогда «казалось, что Октавиан, покончив с гражданскими смутами, наконец-то возрождает республику в ее незыблемости и блеске. Вместе с древней республикой должны были возродиться и древние республиканские добродетели: благочестие, справедливость, верность и т.д., которыми держится от века установленная власть отца над семьей, свободного над рабами, римлянина над варварами. «Упадок нравов», уже приведший было Рим к гибели, казался чудесно преодоленным, грехи предков – искупленными, будущее Рима – светлым и ясным». «Новые настроения требовали новых форм, – продолжает М.Л.Гаспаров. – Прежде всего отступает на второй план проза и выдвигается поэзия; для ведущей отрасли прозы, политического красноречия, в обстановке устанавливающейся монархии не было никакой возможности развития, идеалы нового времени подлежали не обсуждению, а прославлению, а для этого более подходящей формой была поэзия» (ИВЛ. – С.454). Причем предпочтение явно отдавалось крупным, монументальным формам (эпопея, трагедия, цикл стихотворений). Римская литература Золотого века не только следовала примеру греческой, но и вступала с ней в творческое соревнование; она стремилась подвести итоги литературе прошлого и в то же время очень скоро стала образцом для литературы последующих эпох, то есть достигла своего классического уровня.

«Новая действительность» эпохи принципата наложила заметный отпечаток на идейно-нравственные и творческие позиции Тита Ливия. Если его старшие современники Цицерон, Цезарь, Саллюстий в условиях напряженной политической борьбы, сопровождавшей кризис римской республики, деятельно участвовали в общественной жизни (хотя бы на некоторых этапах своего жизненного пути), то Ливий занял позицию кабинетного ученого и литератора. Будучи горячим поклонником Цицерона, он учился у него риторическому мастерству, однако не разделял активной гражданской позиции своего кумира, а уходил в мир прошлого. Прямой предшественник Тита Ливия в области историографии, «Саллюстий писал свою историю с трагической напряженностью, Ливий – с эпически величавым спокойствием» (ИВЛ. – С.454).

Главным делом его жизни стала 142-томная «История от основания Рима», где автор представил качественно новую концепцию прошлого. По мнению Тита Ливия, римская история направляется судьбой, которая не слепа и стихийна, а разумна и справедлива. Следовательно, прошлое – это закономерный и внутренне необходимый путь римского народа и государства к новому Золотому веку, когда Рим станет великой державой, центром обитаемого мира. Поэтому Тит Ливий всматривается в прошлое с восхищением и видит в нем неисчерпаемый источник примеров героизма и истинной доблести. На них-то писатель и сосредоточивает внимание (впоследствии богатым источником сюжетов для литературы Нового времени станут уцелевшие части «Истории» Ливия). «В том и состоит главная польза и лучший плод от знакомства с событиями минувшего, что видишь всякого рода поучительные примеры в обрамлень величественного целого; здесь и для себя, и для государства ты найдешь, чему подражать, здесь же – чего избегать: бесславные начала, бесславные концы», – заявлял автор. «Таким образом, в соединении познавательных и воспитательных функций повествования Тит Ливий следовал традиции Геродота и Фукидида и эстетике красноречия Цицерона, чем давал повод обвинить себя в пристрастии к легенде и в забвении задачи летописца объяснять явления», – отмечает А.М.Горбунов. Современники однако видели и ценили в нем защитника римской свободы, прославляющего республиканские доблести. По той же причине император Калигула уже после смерти писателя распорядился удалить все его сочинения из общественных библиотек, якобы за многословие и небрежное отношение к истории. На самом деле Тит Ливий был скорее «беллетристом», нежели строгим документалистом, «поэтому его проза несет в себе печать художественного вдохновения и эпического мышления» (Горбунов А.М. Указ соч. – С.67).

\*\*\*

«I в. н.э. – время укрепления и оформления императорской власти в Риме. ...Республиканское прошлое стало отчетливо отделяться от монархического настоящего. Представление о кризисе и возрождении сменилось представлением о кризисе и депрессии... Принятие мира вновь сменяется неприятием, и теперь уже навсегда. Оптимизм остается достоянием официальной литературы, не давшей на протяжении I в. н.э. ни одного сколько-нибудь талантливого представителя» (М.Л.Гаспаров, ИВЛ. – С.467). Все наиболее значительные писатели этого времени так или иначе оказались в сложных отношениях с властью. Так же сложны, противоречивы и их отношения к устоявшимся творческим традициям.

К I в. н.э. «почти все жанры греческой литературы были уже

освоены Римом, и почти во всех них были созданы классические произведения, которые могли соперничать с греческими» (М.Л.Гаспаров, ИВЛ. – С.469). Именно своим, а не греческим классикам римские писатели стремятся теперь подражать. На греческие образцы они уже нередко смотрят свысока. «На смену проблеме жанра (II в. до н.э.) и проблеме языка (I в. до н.э.) в центр выдвигается проблема стиля – потребность сказать по-новому то, что уже было сказано предшествующими поколениями» (ИВЛ. – С.469). Римская литература Серебряного века вырабатывает «новый стиль», который опирался на новую эстетику – эстетику «стихийной силы и вдохновенного порыва» в отличие от классической эстетики «с ее всепроникающей гармонией и разумностью» (ИВЛ. – С.470).

Весьма типичны для эпохи Серебряного века творчество и трагическая судьба *Луция Аннея Сенеки* (ок. 4 – 65 г. н.э.) – оратора, государственного деятеля, поэта (автора пафосных трагедий для чтения) и философа. В молодости он мог критиковать пороки общества и власти (памфлет «Отыквление божественного Клавдия»), но скоро понял, что важнее содействовать положительным преобразованиям в государстве. Надеясь достигнуть этой цели, Сенека стал воспитателем Нерона. Когда тот сделался императором, наставник обратил к нему трактат «О милосердии», где представил образ идеального властителя – мудреца, смиряющего свои страсти, пекущегося о благе подданных. Увы, воспитанник не оправдал надежд. Получив неограниченную власть, он быстро превратился в чудовище деспотизма и безнравственности, поднял волну жестоких правительственных репрессий, жертвой которых стал и его учитель.

Душевный мир Сенеки столь же дисгармоничен, как и мир, его окружающий: «В нем постоянно боролись стремление к политической деятельности, характерное для ратора, и стремление к уходу от общественной жизни, характерное (по общему представлению античности) для философа» (М.Л.Гаспаров, ИВЛ – С.473).

Как мыслитель, Сенека, подобно Цицерону, соединял в своем мировоззрении элементы различных философских концепций (стоиков, эпикурейцев, киников). Он «рассматривал философию не столько как систему теоретических взглядов, сколько как учение о достижении нравственного идеала и счастья в жизни... («О счастливой жизни»). В духе стоицизма Сенека настаивает на телесности всего сущего, но в то же время склоняется к представлению о божестве, наделенном чертами личности (особенно «О благодарениях»). ...Он пытается преодолеть пропасть, которая в учении стоиков отделяет нравственного мудреца (появляющегося, по словам

Сенеки, раз в 500 лет) от безнравственных безумцев, к числу которых относятся все прочие люди: ...приписывает ценность деятельным попыткам приближения к идеалу, ведущим к определенному моральному прогрессу; в этом случае он говорил о восхождении души к богу. ...Сенека признавал в принципе равенство всех людей, в том числе и рабов» (ФЭС. – С.578).

«Они рабы? Но они и люди. Они рабы? Но они и соседи. Они рабы? Но они и скромные друзья. Они рабы? Но они твои соотарищи по рабству, если вспомнить, что все мы одинаково находимся в рабстве у судьбы», – заявляет он в «Нравственных письмах к Луцилию».

Эта идея природного равенства всех людей так же, как и презрение к любой деятельности, имеющей целью достижение лишь материальных благ, будет воспринята и развита первыми христианами.

Приведенный выше фрагмент обращает наше внимание и на специфику стиля Сенеки, одного из ярких представителей «нового стиля» в римской литературе (короткие энергичные фразы, контрасты, парадоксы, повышенная эмоциональность). «Писательский стиль Сенеки, вызывающе небрежный, воинствующе дерзкий, неправильный и мощный, был точным отражением его нравственного облика; он не соответствовал представлениям о величавой гармонии античной классики и не раз вызывал осуждения, но он овладевал душами и заставлял подражать себе...» (М.Л.Гаспаров, ИВЛ. – С.475).

Для своих философских трактатов Сенека охотно использовал форму диалога, воображаемой беседы-дискуссии. Такова же и организация одного из самых значительных произведений прозаика – сборника писем на моральные темы «Нравственные письма к Луцилию». Композиция книги внешне беспорядочна: одна тема сменяет другую, «логическую доказательность заменяет эмоциональный эффект» (ИВЛ. – С.473). Но столь же беспорядочна и текуча окружающая жизнь. Чтобы сориентироваться в ней, нужны общие законы поведения и морального самоусовершенствования. Их-то и старается определить автор: «Отвоюй себя для себя самого, береги и копи время, которое прежде у тебя отнимали и крали, которое зря проходило..... Удержишь в руках сегодняшний день – меньше будешь зависеть от завтрашнего. Не то, пока будешь откладывать, вся жизнь промчится...»

Свое дальнейшее развитие римская эпистолярная проза получила под пером *Плиния Младшего* (Гай Плиний Цецилий Секунд: ок. 62 – ок.114 гг. н.э.). В его творчестве письмо (уцелело 317 текстов) окончательно становится литературным жанром: «Плиний сам собирает и издает свои письма, добавляет к подлин-

ным письмам фиктивные, написанные специально для издания, располагает их по книгам с продуманной прихотливостью, каждое из них самозамкнуто, каждое имеет вид самодовлеющей зарисовки, рассуждения или рассказа, стилистически отделанного до совершенства, но не связанного ни с определенным моментом, ни с определенным адресатом» (М.Л.Гаспаров, ИВЛ. – С.480). Содержание книги разнообразно и дает представление о жизни культурной верхушки римского общества (хозяйство, образование и воспитание, право, литература, риторика и т.д.). В одном из писем прозаик рассказал о подвиге самопожертвования своего дяди – видного ученого Плиния Старшего, автора «Естественной истории», погибшего во время извержения Везувия в 79 г.

Несомненную симпатию к Плинию Младшему вызывает и такая его мысль: «Нам отказано в долгой жизни; оставим труды, которые докажут, что мы жили!»

Виднейшим мастером римской исторической прозы Серебряного века явился *Публий Корнелий Тацит* (ок.54 – ок.120 гг. н.э.). Вдохновленный примером Цицерона, он начал свой путь как оратор и крупный государственный деятель, но всю жизнь был в идейной оппозиции по отношению к деспотическому императорскому режиму, что и отразилось во всех его сочинениях.

В диалоге «Разговор об ораторах» Тацит, в частности, решает вопрос: как мыслящий человек может служить отечеству? – и приходит к выводу, что лучше всего с этой задачей справится теперь не оратор (в несвободном обществе красноречие теряет значение), а поэт или историк. В монументальных сочинениях «История» (об эпохе 69 – 96 гг.) и «Анналы» – «От кончины божественного Августа» (об эпохе 14 – 68 гг.) писатель сосредоточивает свое внимание на трудном времени первого столетия Римской империи. «Задачей Тацита было не рассказать, а осмыслить прошлые события на основе нового исторического опыта. Важнейшим в этом новом историческом опыте был пережитый деспотизм Домициана, показавший, что официальный «золотой век» – по-прежнему лишь маска, из-под которой в любой момент может показаться истинное лицо деспотической монархии» (М.Л.Гаспаров, ИВЛ. – С.484). Однако Тацит не перекладывает всю вину на порочного правителя. Он чувствует ее и на себе, и на всем обществе, молчаливо допустившем произвол. «История столетия представлялась ему трагедией, и он хотел изобразить ее как трагедию; отсюда два его важнейших качества, через голову Тита Ливия воскрешающие историографическую манеру Саллюстия – драматизм и психологизм. ...Стиль Тацита индивидуален и неповторим» (ИВЛ. – С.484). За основу он берет «новый стиль», но отказывается от излишней манерности, гипертрофии эмоций, ищет напря-

женности и сжатости, в чем опять-таки ориентируется на Саллюстия.

Тацит – не только историк. Он автор интереснейшего труда «О происхождении германцев и местоположения Германии» – первой подробной характеристики жизни германских племен. К этим «врагам» римского парода автор относится с симпатией. «Местами придавая своему описанию идеализированную окраску, Тацит показывает своим поправшим нравственные нормы соотечественникам морально здоровых и физически крепких германцев» (СА. – С.564) в качестве укоряющего примера.

Другое неисторическое сочинение Тацита – «Жизнеописание Агриколы», сочетающее в себе приметы надгробной речи и биографии. Несколько неожиданно автор не превозносит деяния своего героя, даже подчеркивает, что они зауядны и не важны сами по себе. Куда важнее нравственная позиция Агриколы, сумевшего даже в условиях государственного террора жить достойно.

Крупным мастером биографического жанра в римской литературе стал *Гай Светоний Транквилл* (ок.70 – ок.140 гг.). Из его обширного наследия полностью сохранилась книга «Жизнь двенадцати цезарей» (119-121 гг.). Сборник биографий известных римских поэтов, риториков грамматиков и историков под названием «О блистательных мужах» уцелел лишь в отрывках.

В биографиях реальных людей отражается и общий ход римской истории, однако Светоний не ставит перед собой цель концептуального постижения прошлого. Он не заботится о создании достоверного исторического фона, легко нарушает хронологическую последовательность повествования; своеобразие в мелочах для него важнее и интереснее, чем правдивость в целом. «Светоний не склонен к философской сосредоточенности Тацита на трагических явлениях в жизни общества. Для него все – либо забавный, либо скверный анекдот. Он выставляет фигуры цезарей то с бесстрастной фактографичностью, то с тенденциозной запальчивостью, то поворачивает их на яркий свет общественной деятельности, то погружает в полумрак закулисных интриг и нравственных пороков. Доказательство умозаключения он подменяет сенсационностью сообщения, ...назидательную поучительность... переплавляет в занимательность, которая втягивает читателя в водоворот событий и фактов, устремленных к однозначной оценке» (Горбунов А.М. Указ. соч. – С.75).

\*\*\*

П в. н.э. М.Л.Гаспаров называет порой «недолгой стабилизации и быстро начинающегося упадка» Римской империи (ИВЛ. – С.485). Центр общественной жизни переместился из Италии в провинции.

Соответственно и все наиболее заметные деятели культуры того времени – тоже уроженцы провинциальных областей. Под влиянием «эллинского возрождения» в Рим возвращается мода на греческую словесность и греческий язык. Греко-латинское двуязычие становится типичной приметой высококультурного человека. «Синтез греческой и римской культур, не встречаая преграды уже ни в политическом сопротивлении Рима, ни в культурном высокомерии Греции, находит теперь свое окончательное выражение» (ИВЛ. – С.485).

И все же античная культура во II – III веках завершает свой исторический путь. Кризис рабовладельческих общественных отношений становится необратимым и с неизбежностью влечет за собой кризис духовных ценностей. Последний выражается, прежде всего, в падении авторитета традиционной языческой религии и мифологии, а также в попытках людей найти духовную опору в экзотических религиозных культах, заимствованных на Востоке. В то же время набирает силу новая религия – христианство. Слабеет и авторитет светской философии; в ней заметно усиливается мистический, религиозный элемент, находит свое отражение общее пессимистическое мироощущение людей этой эпохи: «...героический идеал духовного сопротивления бурям судьбы, вдохновлявший политическую оппозицию Сенеки, сменился пассивным идеалом немой покорности судьбе. Гуманистическое чувство братства людей остается, но приобретает трагический оттенок: миссия мудреца – нести людям разум, но он должен знать, что за это он будет людьми же осмеян и избит...» (М.Л.Гаспаров, ИВЛ. – С.487).

«Отсутствие перспективы в будущем заставляло идеализировать прошлое», – справедливо замечает М.Л.Гаспаров. Поэтому и философия, и риторика, и литература поздней Античности решительно берут курс не на открытие нового, а на реставрацию прошлых достижений, подражание классикам. «...Самостоятельная мысль сменилась толкованием и комментированием древних основоположников философских школ.» (ИВЛ. – С.486). Для литературы этого времени типично создание компиляций, занимательных сборников извлечений из трудов писателей и ученых прошлого: «Антические ночи» *Авла Геллия* (ок. 130 – 180 гг.), «Пестрые рассказы» *Клавдия Элиана* (ок. 170 – 230 гг.), италийского ритора, писавшего лишь по-гречески. На греческом языке создает свой 80-томный труд «Римская история» и *Дион Кассий*. Для греческого читателя эта книга стала тем же, чем «История» Тита Ливия для латинского. Так же, как Ливий, Дион Кассий строил описания по стандартным схемам, вводил в повествование искусственно созданные речи исторических лиц, построенные по всем правилам риторики.

Одна из самых значительных фигур в римской культуре II в. –

мыслитель и писатель *Марк Аврелий Антонин* (121 – 180 гг.), римский император с 161 года. В его мировоззрении «стоическая философия сочетается... с некоторыми идеями эпикурейцев, перипатетиков и киников. Все происходящее в мире Марк Аврелий рассматривает как проявление промысла природы, отождествляемой с богом – активным началом, пронизывающим весь мир и объединяющим его в единое целое. У Марка Аврелия сильнее, чем в раннем стоицизме, проявляется личное религиозное отношение к миру как к богу и требование активного сотрудничества человека с мировыми силами... Он подчеркивает различие между внешним миром, не зависящим от человека, и собственно внутренним миром, единственно подвластным человеку» (ФЭС. – С.338-339).

Марк Аврелий вошел в историю мировой культуры как философ на троне и автор сочинения «К самому себе» (варианты перевода заголовка: «Наедине с собой» / «Размышления»). Оно имеет вид собрания кратких рассуждений о мироздании и нравственности, своего рода «самовоспитательного дневника» (М.Л.Гаспаров). Текст был создан на греческом языке и, возможно, не предназначался для широкого читателя; был опубликован лишь после смерти автора.

Вот одна из сентенций Марка Аврелия, удачно демонстрирующая трагическое мироощущение великой эпохи, клонящейся к закату: «Время человеческой жизни – миг; ее сущность – вечное течение; ощущение – смутно; строение всего тела – бременно; душа – неустойчива; судьба – загадочна; слава – недоверна. Одним словом, все, относящееся к телу, подобно потоку, относящееся к душе – сновидению и дыму. Жизнь – борьба и странствие по чужбине; посмертная слава – забвение. Но что же может вывести на путь?»

Решая этот вопрос, Марк Аврелий приходил к выводу о том, что «счастье достигается путем познания правящего миром естественного закона и верой в его разумность. Человеческий разум божественного происхождения, и поэтому все люди равны» (СА. – С.332). Следовательно, истинный путь жизни заключается в том, чтобы бескорыстно любить своих ближних и заниматься нравственным самоусовершенствованием.

### **Āīīđīñū äëý ñàīîêīíōđīëý**

1. Кто автор: а) первого памятника римской литературы?
- б) первого из дошедших до нас произведений латинской прозы?
- в) первого обзора римской истории?

г) первого в римской литературе произведения мемуарного характера?

2. Как и почему в ходе развития литературы изменялось отношение римских ораторов к традициям греческой риторики?

3. Кто из римлян внес наиболее заметный вклад в теорию ораторского мастерства? В чем этот вклад заключается?

4. Каковы основные этапы развития римской историографии? Чем они характеризуются?

5. Как римские историки использовали опыт своих греческих предшественников?

6. Как развивалась римская эпистолярная проза?

7. Кто из римских прозаиков и с какой целью использовал жанровую форму диалога?

**Задание 1.** Прочтите фрагменты первой речи Цицерона против Катилины в переводе Т.Васильевой (Н.А.Федоров, В.И.Мирошенкова. Античная литература. Рим. Хрестоматия. – М.: Высшая школа, 1981. – С.197-201) и ответьте на следующие вопросы.

1. Какие события стали толчком к созданию речи? Какое участие принял в них Цицерон?

2. Какие цели поставил перед собой оратор? Как их достигает?

а) логика авторской мысли в сюжетно-композиционной организации речи;

б) использование автором исторических аналогий;

в) пафос речи и его отражение в стиле.

**Задание 2.** Познакомьтесь с фрагментами «Записок о Галльской войне» Юлия Цезаря в переводе М.Покровского (Н.А.Федоров, В.И.Мирошенкова. Античная литература. Рим. Хрестоматия. – М.: Высшая школа, 1981. – С.212-225) и ответьте на вопросы.

1. Цезарь об укладе жизни галлов (кельтов и германцев). Чем объясняется столь пристальное внимание? Что и почему его особенно интересует?

2. Как организовано повествование о ходе исторических событий, внешних обстоятельствах? На чем автор сосредоточивает внимание? Какие цели преследует?

3. Какие причины исторических событий видит Цезарь, как их понимает?

4. Образ автора в записках:

а) почему Цезарь пишет о себе в третьем лице?

б) на какие стороны своего характера автор хочет обратить внимание читателя? Как он это делает?

в) как Цезарь в «Записках...» создает и поддерживает свой авторитет?

5. Чем характеризуется стиль «Записок...»? (подобрать в тексте показательные примеры).

**Задания 3.** Прочтите фрагменты из «Истории от основания Рима» Тита Ливия в переводе В.Смирин и Ф.Зелинского (Н.А.Федоров, В.И.Мирошенкова. Античная литература. Рим. Хрестоматия. – М.: Высшая школа, 1981. – С.414-431) и обдумайте следующие вопросы.

1. Как в Предисловии определены цели и позиция автора? Как Тит Ливий разграничивает функции историка и поэта?

2. Как, помня о призвании историка, Тит Ливий стремится придать легенде о Ромуле и Реме характер достоверного сообщения? Как подчеркивает самобытность римской истории, уклада жизни?

3. Какие нравственные выводы предполагает сопоставление римских царей Сервия Туллия и Тарквиния Гордого?

4. Как Тит Ливий обосновывает неизбежность падения царской власти в Риме? На какие исторические закономерности он при этом ссылается?

5. Как характеризуются Титом Ливием люди, оставившие след в истории (Сервий Туллий, Тарквиний Гордый и его семья, Лукреция, Луций Юний Брут, Ганнибал)? Что, по мнению прозаика, является главным двигателем истории – а) воля судьбы и богов; б) воля и усилия людей или нечто иное?

### **ōāīū ðāōāðāōîâ**

1. Различные концепции истории в римской прозаической литературе (связь с эпохой, преемственность).

2. Заговор Катилины в освещении Цицерона и Саллюстия.

3. Римские прозаики об идеале гражданской доблести.

4. От гуманистического идеала Цицерона к нравственной концепции Марка Аврелия.

5. Общее и различное при разработке жанра биографии Плутархом и Светонием.

### **ðāēîîâîâōâîâÿ èèðāðāðððâ**

Цицерон. Избранные сочинения / Вступ. ст. Г.Кнабе. – М.: Худож. лит., 1975.

Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве / Вступ. ст. М.Гаспарова. – М.: Наука, 1972.

Записки Юлия Цезаря и его продолжателей о Галльской войне, о Гражданской войне, об Александрийской войне, об Африканской войне / Ст. М.Покровского. – М.: Изд. АН СССР, 1962.



Византийской империи, а греческий язык с VII в. и до конца существования державы оставался государственным. Все это, а также тот факт, что при переходе от Античности к Средневековью Византия не была завоевана варварами, способствовало тому, что в византийской культуре долгое время успешно сохранились античные традиции и в прежде всего – традиции культуры греческой, почти полностью утраченные Западной Европой.

Известно, что уже в конце V в. восточнославянский князь Кий встречался с самим византийским императором. Это, бесспорно, свидетельствует о могуществе князя. По восточнославянским землям пролегал важнейший торговый путь «из варяг в греки», то есть от Скандинавии к Черному и Средиземному морям. Восточные славяне вели торговлю с Византией и ходили в военные походы против нее на протяжении VI – X вв. Русские купцы и послы подолгу жили в Константинополе. С другой стороны, к середине X в. в Киеве жило некоторое количество христиан и имела церковь Святого Ильи. Христианкой была киевская княгиня Ольга. При князе Владимире христианство стало государственной религией Руси. Это открыло широкую дорогу на Русь для византийского и болгарского духовенства, которое вело не только миссионерскую, но и просветительскую деятельность. Вместе с христианством русичи обрели письменность и доступ к обширной литературе Византии и Болгарии (где в середине X века было создано значительное число литературных памятников на церковнославянском языке). На Руси открывались школы, переписывались и переводились книги.

Во многих переводных богословских сочинениях, оказавшихся в распоряжении первых русских книжников, есть ссылки на античных философов. Так, в «Шестоднев» Иоанна Экзарха Болгарского упоминаются имена и идеи Платона, Аристотеля, Парменида, Фалеса, Диогена, Демокрита и других древнегреческих мыслителей. Еще более заметное место Античность занимает в переводных исторических хрониках: «Всемирной хронике» Иоанна Малалы и «Краткой хронике» Георгия Амартола. Хроника Малалы, составленная в VI в., описывает события «от сотворения мира» до правления византийского императора Юстиниана. Малала соединяет библейские сюжеты с греческими мифами: Кроноса он объявляет внуком Ноя, гигантов – потомками ангелов и земных женщин и т.д. Большое внимание Малала уделяет истории Древней Греции: автор описывает, опираясь на античные источники, Троянскую войну, деятельность Солона, греко-персидские войны, Пелопоннесскую войну, походы Александра Македонского, историю эллинистических государств. Из римской истории

описывается основание Рима Ромулом, правление царей Тарквиниев, а далее – римских и византийских императоров от Юлия Цезаря до Юстиниана. Хроника дает представление о философских системах Демокрита, Анаксагора, Сократа и др. Некоторые места из Хроники Малалы вошли в русские летописи, в частности, в «Повесть временных лет» и «Ипатьевскую летопись».

Хроника Георгия Монаха (Амартола) была написана в Византии во второй половине IX в. и переведена в Болгарии в X в., а в Киеве – в XI в. Охватывает события от Адама до 843 г. Амартола волнуют исторические события, связанные с историей христианства, поэтому, например, императорам Августу и Тиберию уделяется больше внимания, чем Юлию Цезарю и т.д. Как пишет автор во вступлении, он собирается поведать не только «о древних цесарих и о сильных», но и сообщить о наиболее мудрых «философе и о риторех же». В хронике где кратко, а где пространно говорится о Сократе, Платоне, Аристотеле, Анаксагоре, Пифагоре, Демокрите, Марке Аврелии и других античных мыслителях. Амартол пишет о происхождении важнейших явлений культуры: «Грамоту бо финикияне обрету, творческое <творчество> же ироиское Омир <Гомер>, диялектикою же Зион Елятянин <Зенон Элейский>, риторикю же Каракъс Сиракусянин, ... законы же Ликурог <Ликург> Спарттиянин и Солон Афинянин». Амартол дает рационалистическое толкование греческого пантеона: «Посидон есть вода, а Ифеста <Геста? Гефест> огонь, Иру <Гера> же аеру <воздух> сущю, Димитру же земля и плоды, Дия <Зевса> же дождь». Амартол, как и другие средневековые мыслители, пытается связать библейский мир с античным: «Анаксагор же и Пуфагор в Египет шедша и беседовавше с Егупетьскими еврейскими премудрыми ..., яко же и потомъ Платон научися паче...». Платон восхваляется в хронике больше прочих философов, приводятся идеи из его диалогов «Федон», «Горгий», «Законы»; порицается Аристотель, критиковавший Платона, своего учителя. Многие факты хроники Амартола вошли в памятники древнерусской литературы, в частности, в «Повесть временных лет» Нестора.

Нестор, говоря о законах и обычаях разных народов, прямо ссылается на хронику Амартола. Отсюда и античные реминисценции в «Повести...». Говоря о волхве, предсказавшем смерть Олегу, летописец вспоминает чудеса Аполлония Тианского в Антиохии «во царство Доментианово» (Домициана) («Жизнь Аполлония Тианского» – аретологическое сочинение писателя II в. н.э. Флавия Филострата). Повествуя о взятии болгарами Адрианополя в 915 г., Нестор заимствует у Амартола мифологическое толкование названия города: «иже первое Арестов град нарицашеся, сына Ага-

мемнона, иже во трех реках купався недуга избы <избавился>, ту, сего ради град во имя свое нарече». Таким образом, мифы об Оресте и Агамемноне проникают и в русские летописи! У Амартола Нестор почерпнул и сведения об амазонках и об Орее (Аресе). Любопытен момент, когда философ, наставляющий князя Владимира перед принятием христианства, говорит о случаях идолопоклонства в Иерусалиме: «начаша забывати Бога и поклонятися Валу <Ваалу>», – и, видимо, считая это имя недостаточно понятным, поясняет: «раньше ратну богу, еже есть Орей <Арес>». Из этого можно сделать вывод, что греческий Арес был более знаком русским читателям, чем библейский Ваал. Нередко летописец вспоминает римских и византийских императоров – Нерона, Адриана, Марка Аврелия, Константина Великого, Юстиниана и др., а также Александра Македонского и сирийского царя Антиоха.

Выдержки из произведений античных историков содержал «Еллинско-римский летописец», известный в двух редакциях – последняя относится к XIII веку.

Некоторые памятники античной литературы были известны на Руси и непосредственно, а не в позднейших цитатах и пересказах. Так, сочинение Иосифа Флавия «Иудейская война», знакомящее читателя с жизнью Иудеи в эпоху эллинистических монархий и римского владычества, а также с историей иудейского восстания против римлян в 66 – 73 гг., сохранилось в переводе на древнерусский язык в нескольких десятках списков.

Особенной популярностью в Древней Руси, как и на средневековом Западе, пользовались повествования о приключениях Александра Македонского – так называемые «Александрии». Основным источником для них послужила книга «Деяния Александра», написанная предположительно в первой четверти III в. н.э. неизвестным автором, присвоившим себе имя Каллисфена, племянника Аристотеля и сподвижника Александра Македонского. Каллисфен будто бы оставил записки о своем венценосном друге. Впоследствии книга Псевдо-Каллисфена неоднократно переделывалась разными авторами и в итоге превратилась в фантастический роман. В нем Александр оказывается сыном египетского фараона Нектанеба («Сон Нектанеба» – один из позднегреческих авантурных романов) и, подобно Одиссею или Энею, посещает загробный мир. Желая изведать все тайны мироздания, он поднимается в небо в стеклянном кубе, приводимом в движение грифонами, и много путешествует по земле. Так, в Индии Александр встречается с «нагомудрецами» (мотив из античного сочинения «Жизнь Аполлония Тианского»), а у чудесных деревьев получает пророчество о своем будущем и о близкой смерти.

Не меньшее распространение получило изложение событий Троянской войны. Первое знакомство русских читателей с мотивами троянских мифов состоялось благодаря хроникам Малалы и Амартола, а в XIV в. через Болгарию был заимствован роман о Троянской войне под названием «Повесть о известованных вещах, еже о краlech причи и о рожених и пребываних». Гомеровский сюжет в этих средневековых обработках был изрядно изменен: например, сцена свидания Гектора с Андромахой заменена плачем «Екамы царицы» <Гекубы>, которая умоляет сына не вступать в бой с Ахиллом и т.д.

Множество античных афоризмов содержалось в древнерусских сборниках изречений – «Палей», «Лимонарий», «Пчела» и др. В «Пчеле», относящейся приблизительно к 1220 г., можно найти цитаты из сочинений Эсхила, Софокла, Еврипида, Менандра, Феокрита, Геродота, Фукидида, Ксенофонта, Демокрита, Диогена, Платона, Исократа, Плутарха и др. Там же, в слове «О ярости и злобе» цитируются стихи из элегий Феогнида (рубеж VI – V вв. до н.э.).

Для обличения языческих верований в древнерусских памятниках иногда используется античный мифологический материал: славянских «идолов» сопоставляют с греческими и римскими богами – Плутоном, Бахусом, Церерой, как это видно, например, в Густинской летописи в статье «О идолах Владимировых». В одном из постановлений собора 1274 г. языческие обряды на Руси сопоставляются с греческими: «и играют и пляшуть бестудно и скверну деють ... яко Дионусов праздник празднують». В «Слове» св. Григория «О том, како первое погани суще языце кланялися идолом» упоминаются Афродита, Артемида, Дионис, Деметра, Семела, Дельфийский оракул и т.д.

В древнерусских житиях святых содержатся иногда чисто античные мотивы. Впрочем, и сам жанр жития развился под сильным влиянием античной аретологии. «Житие Галактиона и Епистимии» оказалось переделкой греческого романа Ахилла Татия «Левкиппа и Клитопонт» (нач. IV в. н.э.), причем сохранены были даже имена некоторых действующих лиц. В «Житии Василия Нового» святого в море спасают дельфины, как легендарного греческого поэта VII в. до н.э. Ариона. В житии св. Ипполита говорится, что святой был разорван конями (как одноименный герой трагедий Еврипида и Сенеки или «Метаморфоз» Овидия – IV: 514-515), тогда как согласно историческим свидетельствам он умер естественной смертью.

После этого уже не удивишься, встречая в «Житии Михаила Клопского» такое рассуждение: «Слышах бо некогда книгу прочитаему Тройского пленения, в ней же многие похвалы плетены

еллином от Омира и Овидия, и аще убо единыя ради буйственныя храбрости толиких похвал сподобишася, яко незглажение памяти их долговременством преходных лет, но еще и храбр Еркул <Геркулес>, но и в нечестиа глубине погружася, и тварь паче творца почиташе. Тако же и Ахилл и Тройского царя Приама сынове вои, еллины суще, и от еллин похваляеми, ... колыми паче мы должни похваляти же и почитати святых и преблаженных и великих наших чюдоделателей».

Правда, в числе грехов, против которых ополчилась церковь, были не только «песни бесовские», но и «басни еллинские». А одного из богословов XII в. Климента Смолятича обвиняли в том, что он в своих рассуждениях исходил не из Священного Писания, а «от Омира и от Аристотеля и от Платона, иже во еллинских нырех славне беша».

Особо следует отметить опыт обращения древнерусских книжников к греческой риторике: первый в русской письменности переводной трактат по поэтике Георгия Хировоска «О образах». В нем дается описание двадцати семи поэтических тропов: аллегория («кинословие»), метафора («превод»), инверсия («возврат»), метонимия («отоимение»), гипербола («лихоречье»), ирония («поругание») и др. О влиянии этого трактата на «Слово о полку Игореве» и древнерусскую литературу в целом существует специальная монография американской исследовательницы Ю.Бешаровой.

Неоднозначное отношение к Античности объясняется конкуренцией в духовной жизни Древней Руси двух направлений: мистического, отвергавшего «языческие мудрствования», и рационалистического, стремившегося совместить «эллинскую мудрость» с церковным учением.

Татаро-монгольское нашествие и последующее иго нанесли большой урон древнерусской культуре. На протяжении 150 лет не обнаруживаем следов дальнейшего освоения ею античного наследия. Лишь в «Повести о житии Александра Невского» героя сравнивают с Александром Македонским и Алевхисом (Ахиллесом), а также с римским полководцем Веспасианом (известным на Руси по «Иудейской войне» Иосифа Флавия). В «Сказании о Мамаевом побоище» русское войско сравнивается с воинством Александра Македонского.

Только с 70-х годов XIV в. наблюдается культурный подъем, во многом связанный с влиянием южнославянской культуры (сербской и болгарской). Русские монахи перевели большое количество книг с сербского и болгарского языков. В них встречаются сведения из сочинений античных писателей, в частности Аристотеля. В переводном сочинении «Причины гибели царств» вопрос,

вынесенный в заголовок, разъясняется ссылками на Платона и Ксенофонта.

В «Житии Стефана Пермского», памятнике рубежа XIV-XV вв., автор – Епифаний Премудрый – в соответствии с законами жанра представляет себя человеком, недостойным такого великого труда, малообразованным, и сокрушается: «не бывшу ми во Афинех от уности, и не научихся у философов их ни плетения риторьска, ни ветийских глагол, ни Платоновых ни Аристотелевых бесед не стяжах, ни философия, ни хитроречиа не навыкох». То есть подлинно высокая культура, по мнению Епифания, немыслима без приобщенности к античному наследию.

Сербами, болгарами и византийцами, спасавшимися от турецкого гнета, в Москву был занесен исихазм – византийское религиозное течение, проповедовавшее постижение Бога через внутреннее сосредоточение человека. При всей своей духовной силе оно имело и негативное влияние на культуру: исихасты пренебрегали «внешним знанием», т.е. философией и светским знанием вообще. Распространение исихазма в Московской Руси препятствовало активному усвоению русской культурой античного наследия и культурных достижений Западной Европы.

Примером влияния исихазма на древнерусскую литературу может служить «Русский хронограф» (первый вариант составлен в 1442 г. сербом Пахомием Логофетом), где вся история представлена как собрание назидательных новелл о государях римских, византийских и русских с обязательным религиозно-нравственным лейтмотивом и выводом. Так, повествование о Траяне – лишь повод подчеркнуть тщетность земной славы: «...но и сей убо изчезе от житиа, во многих пожив победах».

В Московской Руси исихазм стал идейной основой для духовного течения нестяжателей, полагавших, что церковь не должна владеть большим имуществом. Нестяжатели – Нил Сорский и Вассиан Патрикеев – призывали к монашескому аскетизму и отречению от мира. Впрочем, возможно, Вассиан не чуждался античной философии, т.к. одним из пунктов обвинения против него на соборе 1531 г. было то, что он использовал «еллинских мудрецов учение»: Аристотеля, Гомера, Платона. В свою очередь противник нестяжателей Иосиф Волоцкий допускал рационалистический подход к истолкованию Священного Писания, что стимулировало обращение его единомышленников к античному философскому наследию.

В целом философско-просветительские тенденции второй половины XV в. способствовали развитию культурных контактов Руси с Западом. В Москву приглашались иностранные специали-

ты, появились свои интеллигенты, получившие образование в западноевропейских учебных заведениях, возрос интерес к философии и светским наукам. Среди зачинателей этого процесса следует назвать Максима Грека. Юный грек из знатного рода продолжал свое образование в Италии, получил степень доктора старейшего в Европе Болонского университета, несколько лет прожил во Флоренции, где сблизился с гуманистами Платоновской Академии, затем увлекся проповедями религиозного реформатора Савонаролы и постригся в монахи католического монастыря Св. Марка. Вскоре он уехал в православный монастырь на Афоне и стал православным монахом. В 1518 г. по приглашению Василия III Максим Грек приехал в Москву. Здесь он занимался как переводами, так и самостоятельным творчеством.

Максим Грек стремился разграничить сферы философии и религии. По его мнению, науки, просвещая разум, помогают человеку осознать немощь ума своего и прийти к «внутренней богодарованной философии» – вере. Философия же для Грека – это в первую очередь философия античная, а философы – люди, вкушившие «художного ведения книжного, рекше грамотийскаго и ритарскаго и прочих чудных учительств еллинских». Максим Грек широко пользовался цитатами и образами из произведений Гомера, Гесиода, Пифагора, Платона, Аристотеля, Плутарха, Фукидида и др. Он перевел ряд статей об Античности из византийского «Лексикона Свида» – «Сказание о сивиллах», «Платон философ» и ряд других. В сочинениях «О пришельцах философах», «Беседование о пользе грамматики» Максим Грек проводит мысль о единстве филологии и философии. «Грамматика» (филология) считается Греком преддверием философии – «учение зело хытро у еллинех, то бо начяло входа иже к философии». Только овладевший ею правильно «логичествует» и понимает «тонкоречие». Вокруг Максима Грека сложился своеобразный кружок поборников просвещения.

В конце XV – первой половине XVI вв. развернулась деятельность нескольких просветительских кружков. В московский кружок вольнодумцев входили заметные в государстве люди – дьяки Федор и Иван Волк Курицыны и др. Член кружка Иван Черный переписал и снабдил своим комментарием «Еллинский летописец». В кружке, в числе прочих, обсуждались со ссылкой на учение Аристотеля проблемы логики.

В кружке новгородского архиепископа Геннадия занимались созданием полного славянского перевода Библии, но попутно переводили и другую литературу. Так, член кружка Дмитрий Герасимов перевел латинскую грамматику Доната.

Возросшее значение Руси среди прочих держав нуждалось в упрочении и историко-политическом обосновании. С этой целью русские книжники вновь обратились к античному наследию. И вот псковский старец Филофей сформулировал идею: «Москва – третий Рим, а четвертому не быть». Иными словами, согласно концепции Филофея, статус мирового центра на протяжении истории человечества переходил от Рима к Константинополю, а затем от Константинополя – к Москве, где и пребудет навеки. Подвести историческую базу под эту теорию должно было «Сказание о князьях Владимирских». В нем московский великий князь был провозглашен прямым потомком римского императора Августа. Якобы Август послал своего брата Пруса править на берега Вислы, а потомка Пруса – князя Рюрика – новгородцы пригласили править Русью. Так авторитет Античности призван был укрепить авторитет московских государей.

С программой Филофея, утверждавшей необходимость для Руси мощной самодержавной власти, полемизировал Федор Карпов – дипломат, увлекавшийся античной культурой. В своих рассуждениях о власти и законе Карпов опирался на учение Аристотеля. Послания Карпова обнаруживают его знакомство с античной литературой, в частности, с Овидием. Об одном из его писем новгородский епископ отзывался так: «Омеровым именем подкреплено и афинейским мудрованием украшено».

Современник Карпова Иван Пересветов отстаивал необходимость «просвещенного самодержавия», обращаясь к примерам из истории античных государств, деяниям Александра Македонского и Октавиана Августа. Интерес Пересветова к античной мудрости демонстрирует его сочинение «Мудрость греческих философов и латинских докторов».

Подобную заинтересованность проявлял и Иван Грозный, владевший богатейшей по тому времени библиотекой рукописных книг на греческом, латинском и древнееврейском языках (около 800 томов). По распоряжению царя на русский язык переводились «История» Тита Ливия, «Жизнеописания двенадцати цезарей» Светония и ряд других античных текстов. В переписке с Курбским Грозный обосновывает свои взгляды в том числе и примерами из античной истории и литературы.

Его оппонент, князь Андрей Курбский усердно занимался самообразованием, изучал латинский язык, работал над переводами. Он цитирует «Илиаду» Гомера, «Парадоксы» Цицерона, высказывает свои суждения об античных философах, например, о Пармениде, Аристотеле. Ряд сочинений князя посвящен проблемам логики и диалектики. На Воьлини, куда Курбский бежал из Москвы, он уча-

ствовал в культурно-просветительском кружке волынской знати. Туда входили князья Константин Острожский и Михаил Оболенский, первопечатник Иван Федоров и др. Члены кружка озаботились созданием училища в г. Остроге, где преподавали греческий и латынь, грамматику, риторику, диалектику. По образцу этого училища возникли аналогичные во Львове, Минске, Бресте, Могилеве. Особенно прославилась Львовская школа, откуда были вызваны учителя в Киев, когда там было основано училище, преобразованное позже в Киево-Могилянскую коллегию, а затем и в академию.

Именно выходцы из Киево-Могилянской коллегии будут приобщать Россию к античному наследию в XVII веке. Вообще культура народов Речи Посполитой, имевших более тесные связи с европейским Западом, способствовала обогащению русской культуры. Так, через посредство польских переводов и изданий стали известны русскому читателю «Экономика» Аристотеля, «Метаморфозы» Овидия, популярный памятник западноевропейской средневековой литературы «Римские деяния» и ряд других произведений.

В качестве учителей в Россию приглашались выходцы из Киево-Могилянской коллегии. В 1649 г. для училища при Андреевском монастыре было приглашено около 30 украинских ученых монахов во главе с Епифанием Славинецким (ок. 1600 – 1675 гг.). Епифаний осуществил свыше тридцати переводов, включая труды Фукидида и Плиния Младшего, составил греко-славяно-латинский лексикон, написал ряд «слов» и гимнов. Из его последователей (инок Евфимий, поэт Карион Истомина и др.) сформировалось грекофильское направление в русской культуре того времени. С задачей собрать греческие книги ездил на Афон Арсений Суханов, он привез из поездки около 500 рукописей VII – XVII вв., в их числе – творения Аристотеля, Гомера, Софокла, Эсхила, Плутарха и других греческих писателей.

Параллельно с грекофильским направлением развивалось латинское. Его крупнейшим деятелем был Симеон Полоцкий (1629 – 1680) – белорус, выпускник Киево-Могилянской коллегии, ставший благодаря обширным знаниям и таланту придворным поэтом и воспитателем детей московского царя Алексея Михайловича. При Спасском монастыре он открыл школу, где обучал латинскому языку и риторике. В своих трактатах и поэтических произведениях Полоцкий постоянно обращается к античному наследию. Интересны произведения Симеона на темы античной мифологии и истории: «Четыре века человечества» (ср.: Гесиод, Овидий), «Восемь чудес света» и т.д. В проповедях Полоцкого есть обращения к теме римских триумфов и триумфаторов: Цезаря, Нерона, Марка Аврелия, Аврелиана. Там же встречаются упоминания и оценки Александра Македонского, Креза, Демокрита,



## Ñîëñîë òñëîâîúõ ñîëðààîîëë

- АП – Словарь «Античные писатели». – СПб., 1999.  
ИВЛ – История Всемирной литературы. / Т. 1. – М., 1983.  
ЛЭС – Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987.  
МС – Мифологический словарь. – М., 1990.  
СА – Словарь Античности. – М., 1989.  
ФЭС – Философский энциклопедический словарь. – М., 1989.

### Ñ Î Ä Å Æ Æ Ì Í È Å

Тема 1. Сущность понятий «Античность», «античная литература» .....	5
Тема 2. Письменность и книжное дело Античности. Проблема сохранности античного литературного наследия .....	7
Тема 3. Развитие словесного искусства в Античности; автор и читатель в литературном процессе .....	16
Тема 4. Соотношение традиций и новаторства в античной литературе .....	25
Тема 5. Система родов и жанров в античной литературе .....	28
Тема 6. Становление прозаической литературы в Греции .....	43
Тема 7. Пути развития греческой ораторской прозы .....	49
Тема 8. Древнегреческая поэзия в эпоху эллинизма .....	54
Тема 9. История древнеримской драматургии .....	65
Тема 10. Основные этапы развития римской лирики .....	78
Тема 11. Важнейшие достижения древнеримской прозы .....	99
Тема 12. Античность и древнерусская литература .....	118

Äÿ çàîâôê

Äÿ çàîàðîê

Учебное издание

**Никифорова** Ольга Борисовна  
**Мацевило** Алексей Евгеньевич

**АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА:  
соотношение традиций и новаторства**

Пособие

Редактор Н.Н.Красницкая  
Компьютерная верстка: Т.А.Коваленко

Сдано в набор 28.03.2002. Подписано в печать 14.08.2002.

Формат 60x84/16. Бумага офсетная №1.

Печать офсетная. Гарнитура Таймс.

Усл. печ. л. 7,66. Уч.-изд. л. 7,26. Тираж 100 экз. Заказ .

Учреждение образования «Гродненский государственный  
университет имени Янки Купалы».

ЛВ №96 от 02.12.97. Ул. Пушкина, 39, 230012, Гродно.

Отпечатано на технике издательского отдела  
Учреждения образования «Гродненский государственный  
университет имени Янки Купалы».

ЛП №111 от 29.12.97. Ул. Пушкина, 39, 230012, Гродно.