

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Н. А. ЧИСТЯКОВА

ЭЛИНИСТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ



ЛИТЕРАТУРА,
ТРАДИЦИИ
И ФОЛЬКЛОР



ЛЕНИНГРАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛЕНИНГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1988

ББК 83.3(0)3
Ч68

Рецензенты: засл. деятель науки Молд. ССР, д-р филол. наук,
проф. *Н. С. Гринбаум*, канд. филол. наук, доц.
Е. И. Чекалова (Ленингр. ун-т)

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Ленинградского университета*

Чистякова Н. А.

Ч 68 Эллинистическая поэзия: Литература, традиции и фольклор. — Л.: Издательство Ленинградского университета. 1988. — 176 с.
ISBN 5-288-00318-1

В монографии анализируется малоизученный период античной литературы (III—I вв. до н. э.). Подчеркивается значительная роль эллинистической поэзии для развития всей европейской литературы. Обогащенная недавними папирусными находками, эта поэзия по-новому раскрывает особый художественный мир своего времени.

Для литературоведов и всех интересующихся античной литературой.

Ч $\frac{4603020300-169}{076(02)-88}$ 114—89

ББК 83.3(0)3

ISBN 5-288-00318-1

С Издательство
Ленинградского
университета,
1988

ПРЕДИСЛОВИЕ

В современном античном литературоведении, в научных работах, статьях и монографиях, в курсах, читаемых в вузах нашей страны, греческая литература послеклассического периода (III—I вв. до н. э.) до сих пор не встретила необходимого внимания.

А между тем эта литература, получившая название эллинистической и представленная преимущественно поэзией, чрезвычайно важна для изучения и понимания как греко-римской культурной преемственности, так и для всей античной литературы со времен ее возникновения. Эллинистическая литература проливает свет на предшествующие ей периоды литературного развития, помогает установить их своеобразие. Под ее непосредственным воздействием и синхронно ей идет процесс становления и развития римской литературы как второй литературы античного общества, созданной другим народом и в других исторических условиях.

В начале XX в. в отечественном и зарубежном литературоведении эллинистическая поэзия интенсивно изучалась в связи с новыми находками ее папирусных текстов и их многочисленными публикациями. В настоящее время за рубежом продолжают публиковаться и издания новых текстов, большинство из которых еще не нашли своего отражения в советской науке и недоступны даже специалистам, уже не говоря о читателях. У нас все еще отсутствуют работы обобщающего характера, в которых эллинистическая поэзия рассматривалась бы на фоне современной ей действительности со всем ее прошлым и будущим.

Важно также отметить, воздерживаясь от всякого рода оценочных суждений, что эллинистическая литература — наиболее близка современному эстетическому восприятию и сложившимся представлениям о самом феномене литературного творчества.

Предлагаемая работа — некоторый итог специального курса эллинистической литературы, который мне пришлось читать долгие годы на отделении классической филологии ЛГУ. Этим объясняется тенденция к некоторой популяризации материала, пересказы содержания произведений и количество цитат. Все это вызвано отсутствием зачастую русских переводов и мало-

доступностью даже греческих текстов. Главная цель представлялась мне в попытке создания прочной базы для теоретических выводов, направленных на анализ феномена литературы в античном обществе как первой европейской литературы. Эта цель определила содержание работы и подбор авторов, с именами которых связывается создание магистральных направлений литературы.

Эллинистическая литература — это новое и уникальное явление: возникая из традиций, она одновременно антитрадиционна, в ней впервые сознательно осмысливается авторский образ, переосмыслиются и трансформируются все виды словесно-изобразительного искусства, определяются будущие жанры.

И еще последнее. В 1940/41 гг. заведующая кафедрой классической филологии ЛГУ профессор О. М. Фрейденберг впервые читала на III курсе спецкурс «Фольклор и литература». Курс был рассчитан на два учебных года, и его прервала Великая Отечественная война. В 1944 г. О. Е. Фрейденберг предложила мне заняться сравнением безличного и личного эпоса, т. е. проследить связь гомеровских поэм с «Аргонавтикой» Аполлония Родосского. Только теперь, через сорок с лишним лет, как мне кажется, я сумела подойти к этой теме и понять актуальность ее для современной истории и теории литературного творчества. О. М. Фрейденберг интересовала теория фольклора, ради которой исследовательница обращалась к греческой литературе. Предмет моих занятий — эллинистическая литература и литературоведение. Отсюда возник подзаголовок этой работы, указывающей на выбранную мною методику исследования эллинистической поэзии, которая сама свидетельствовала о своем прошлом, сколь бы сложным оно ни было, и намечала будущее литературы, словесного письменного, авторского и адресованного читателям творчества.

В примечаниях, которые максимально кратки, помимо многих крупных работ, указаны основные издания текстов. В конце книги приводится словарь специальных терминов и редких слов, а также указатель собственных имен и географических названий. Там, где в русских переводах отсутствует имя переводчика, тексты переведены мною.



ЭЛЛИНИЗМ, ЕГО ОБЩЕСТВО И КУЛЬТУРА

долине реки Кефис вблизи беотийского городка Херонея 2 августа 338 г. до н. э. объединенные силы греков были наголову разбиты в сражении македонской армией. Исход херонейской битвы знаменовал окончательное ниспровержение эллинских гражданских свобод, уничтожение социальной системы Эллады и утверждение власти Македонии, ее суверенной владычицы.¹

Ни поражение греков, ни торжество македонян не были случайными. Они стали итогом тех фундаментальных перемен в политической, экономической и культурной жизни обеих стран, которые происходили в течение всего IV в.²

Уже в конце V и в начале IV вв. после поражения Афин в Пелопоннесской войне (431—404) среди наиболее состоятельных граждан стали раздаваться голоса в пользу сильной монархической власти как единственного средства спасения Эллады. В Афинах, признанном центре греческой культурной жизни, спартанофильствующий историк Ксенофонт и оратор Исократ объявляли монархию универсальной панацеей от разрастающихся симптомов кризиса. В обстановке непрекращающихся столкновений конкурирующих полисов и внутрисполитических раздоров недавняя идеализация героических событий прошлого была бессильна в упрочении единства Эллады. А популярные, начиная с Геродота, идеи превосходства греков над варварами уже созрели для реализации.

«Внутренние распри, внешнеполитические авантюры, истощение финансов, неверие в возможность выхода собственными силами из создавшегося положения — такова обстановка в Греции к середине IV в. В это время на арену выходит новая политическая сила в лице Македонии».³

В период правления Филиппа II, сына Аминты (359—336), в результате существенных изменений, происшедших в Македонии, отсталая раздробленная страна, долго сохранявшая пережитки общинно-родового строя, преобразовалась в могущественную милитаризованную державу во главе с умным и дальновидным правителем. Филипп завершил внутреннюю централизацию и упорядочил финансовую систему страны. Мощной опорой в преодолении сопротивления внутренних и внешних противников стала у него реорганизованная армия. Неудиви-

тельно, что ряд авторитетных греческих корпораций, включая афинскую, предпочли ориентироваться на Филиппа. Исократ видел в нем убежденного эллинофила и называл новым Агамемноном, готовым повести всех греков на завоевание Востока. Но Филиппа менее всего волновали заботы греков, а союз с ними помешал бы его ближайшим планам господства над всей Элладой. После поражения греков при Херонее был заключен всеобщий мир, по которому греческие полисы формально объявлялись свободными и автономными. Однако в крепостях греческих городов были размещены македонские гарнизоны, а в городах хозяйничали македонские ставленники. Различные учреждения объединенного союза греческих полисов превратились в орудия, послушные замыслам самого Филиппа, провозглашенного «самовластным полководцем».

Летом 336 г. в разгар военных приготовлений похода на восток Филипп погиб от руки заговорщиков. Двадцатилетний Александр, его сын и преемник, воспитанник Аристотеля, за тринадцать лет своего правления прошел во главе македоно-греческой армии по землям трех материков и проплыл по омывающим их водам. По современным подсчетам, солдаты Александра за девять неполных лет прошагали и проплыли свыше восемнадцати тысяч километров.⁴ Они шли через глубинные области Ближнего и Среднего Востока, пересекали бескрайние пустыни Азии и Африки. Впервые Александр провел свое войско через снежные перевалы Гиндукуша, миновал город Мараканду (совр. Самарканд) и вышел к берегам реки Яксарт (совр. Сыр-Дарья). Здесь он заложил город Александрию Крайнюю, вероятно, современный Ленинабад.

Путь Александра лежал на восток к самым дальним пределам Мирового Океана, туда, где по греческим представлениям, находился край света и лежала последняя страна — Индия. С упорными боями и большими потерями армия Александра продвигалась по территории современного Пакистана. Победив в 326 г. индийского царя Пора, Александр в честь одержанной победы основал на левом берегу реки Гидасп (совр. р. Джелам, приток р. Инд) два города — Никею и Букефалию. К середине 20-х годов царство Александра простиралось от Адриатического моря до Индийского океана и от берегов Дуная и Кавказского хребта до выжженной солнцем Нубии. Считая восток уже завоеванным, Александр планировал перебросить всю армию на запад, рассчитывая через Италию и Галлию выйти к Пиренеям. Зимой 324 г. в бывшей резиденции персидских царей, в Сузах, праздновалась небывалая свадьба: свыше десяти тысяч солдат и офицеров армии Александра, следуя его примеру, бракосочетались с персиянками. Так царь реализовал свое намерение устранить географические и этнические различия ради создания единого человечества.⁵ Несколько позже в Вавилоне, которому отводилась роль первой мировой столицы,

состоялась в соответствии с ритуалом восточных царей церемония обожествления Александра. Там же, разрабатывая новые проекты расширения и укрепления своего государства, подготавливая постоянное водное сообщение между Вавилоном и новой западной столицей, Александрией, Александр занемог и скончался 10 июня 323 года на тридцать третьем году жизни.⁶ Его неожиданная смерть и отсутствие прямых наследников сразу же вызвали появление многочисленных претендентов на престол. В результате между наиболее влиятельными среди них, бывшими высшими офицерами армии Александра, вспыхнула длительная и кровопролитная война. Позднее соперничество сторонников единой державы завершилось их союзом, направленным против приверженцев компромиссной идеи разделения власти. К концу 80-х годов III в. идея дифференциации восторжествовала и была претворена в жизнь. Вместо единого государства Александра возник ряд автономных государств, правители которых еще долго и упорно боролись между собой за установление границ и распределение сфер влияния. В итоге этой борьбы на территории трех материков — Европы, Азии и Африки — образовались более или менее стабильные военно-бюрократические монархии. Их единовластными правителями оказались либо полководцы Александра (диадохи), либо прямые потомки их (эпигоны).

Выгодное географическое положение и экономические преимущества выдвинули на первое место среди новых государств Египет, где сразу же после смерти Александра захватил власть и сумел утвердиться один из самых выдающихся офицеров Александра Птолемей, сын Лага и Арсинои. В 305 г. он провозгласил себя царем и принял имя Птолемея I Сотера (Спасителя). В Азии крупнейшей стала держава Селевкидов, основанная диадохом Селевком. К середине III в. ее положение несколько ослабилось, что привело к выделению внутри нее новых самостоятельных монархий — Пергамского царства Атталидов, Вифинии и Понта.

Итак, в течение многих десятилетий, начиная со второй половины IV в., античный мир тяжело и мучительно вступал в новую эпоху, названную впоследствии «эллинизмом». Этот термин был искусственно создан на основе тех слов и фразеологических оборотов, которые в поздней античности употреблялись для обозначения людей, подражающих грекам или выдающим себя за таковых. В Новое время им воспользовались в частной переписке два немецких историка первой половины XIX в., а затем младший из обоих корреспондентов, И. Дройзен, уже в 70-х годах взял его для заглавия второго издания своего монументального труда о трехсотлетнем периоде правления Александра Македонского, его преемников и их потомков.⁷ С того времени термин «эллинизм» вошел в обиход для определения целого исторического периода, характеризуемого сложным

сплавом двух различных и разнородных цивилизаций — западной (эллинской) и восточной (азиатской). Однако при этом даже терминологически был выделен только один аспект — эллинизация Востока и последующее распространение эллинской культуры по всей ойкумене. В действительности подобное воздействие не могло быть и не было односторонним, одновременным и однородным; эллинизация Востока шла в тесной зависимости от ориентализации Запада. Греческие и восточные элементы пребывали в постоянном взаимодействии, но их взаимопроникновение и взаимовлияние осуществлялось по-разному в различных местах и в разное время. От Пергама через Антиохию на Оронте (столица Селевкидов) до Александрии (столица птолемеевского Египта) преобладала греческая культура. В отдельных областях Анатолии, Сирии, Египта и Месопотамии, т. е. где преобладал восточный способ производства, ведущей оставалась восточная культура. Терминологическая условность проявилась также при определении хронологических рубежей эллинизма. Обычно крайние его границы устанавливаются по дате воцарения или же кончины Александра (336 или 323 гг.) — в качестве начала и по битве при Акции (завоевание Римом Египта, последнего эллинистического государства) или же по учреждению принципата Августа (31 и 28 гг.) — в качестве конца. Условность подобной хронологии очевидна. Но реальны три знаменательных столетия, непохожих ни на предыдущие, ни на последующие, и две фигуры, стоящие у их начала и конца — эллинизированный македонянин Александр и эллинофилирующий римлянин Октавиан, будущий император Август.

К XX в. в зарубежной и отечественной науке обнаружилась новая тенденция к сужению представлений об эллинизме и ограничению его лишь сферой культурной жизни. В конце прошлого века известный швейцарский культуролог Я. Буркхардт сказал, что эллинизм преобразовал эллинство из политической силы в культурную.⁸ Для англичанина В. Тарна эллинизм всего навсего «условная этикетка» для обозначения трех столетий, в течение которых греческая культура распространилась далеко за пределы своей родины.⁹ По мнению немца Э. Майера, крушение эллинизма было подготовлено «внутренним распадом греческого духа под разлагающим воздействием восточных деспотий и религий».¹⁰

Победное утверждение эллинской цивилизации в реальных границах древнего мира, универсализм эллинской культуры, смело перешагнувшей тесные рамки полиса и духовно поработившей страны Ближнего и Среднего Востока, сумевший увлечь впоследствии и своего грозного поработителя, Рим, — таким выглядел эллинизм стараниями зарубежной и отечественной науки до второй мировой войны.

Изучение эллинистической эпохи, столь интенсивное во вто-

рой половине XX в., не подтвердило подобных выводов и не позволило видеть в эллинизме только культурно-историческое явление. Конечно, во многих аспектах культурной жизни восточных стран (архитектура, литература, изобразительные искусства) главную роль играла греческая культура. Греческая речь звучала повсюду; греческий язык был не только официальным языком политиков, воинов и дипломатов, на нем говорило все образованное население Востока. Монархические государства сменили типичные для Греции полисы, т. е. города-государства, которые некогда возникали на основе первоначальных сблин сородичей и сохраняли множество признаков бывшего родо-племенного сообщества, независимо от того, какая форма правления, аристократическая, олигархическая или демократическая, была в них преобладающей. Новые греко-македонские правители, приняв диадему власти от персидских Ахменидов, египетских фараонов и македонских царей, стали основоположниками новых династий. Эллинистический царь имел своей собственностью не только всю землю; ему принадлежали монополии на самые доходные отрасли производства. Опорой царской власти являлось регулярное войско и огромный штат управленческого аппарата, в состав которого входило немало представителей местной эллинизированной знати.¹¹

Подражая Александру, новые монархи основывали огромные города, ничем не похожие на прежние автономные греческие полисы с их ограниченными размерами и этнически однородным населением. Отныне города строились по единому общему плану и отличались однотипностью архитектурных сооружений. Центром каждого города была агора, но уже не место народных собраний, а всего лишь базарная площадь. Оплотом греческих корпораций и сосредоточием культурной жизни являлся гимнасий. Но любой уроженец Азии или Египта мог теперь претендовать на право посещения гимнасия и прочих родственных учреждений, а, в свою очередь, занятия в гимнасии позволяли негреку рассчитывать на привилегии коренных эллинов. Наряду с гимнасием духовной цитаделью эллинства считался театр.

Специальные кварталы в царских резиденциях отводились под дворцовые комплексы, включающие помимо дворцов и дворцовых зданий храмы, казармы и лавки. Заселение новых городов происходило в строго организованном порядке. Состав жителей подбирался так, чтобы в каждом городе были представлены все необходимые виды ремесленного и товарного производства, а также постоянно проживали бы крупные землевладельцы и купцы, которые, сбывая свою и чужую продукцию, были бы заинтересованы в наличии постоянных покупателей. Помимо этого города должны были быть очагами духовной жизни греков и своеобразными оазисами эллинской культуры среди местного негреческого населения.

К началу III в. все Средиземноморье оказалось центром мировой торговли. Самыми прибыльными и почетными видами деятельности сделались мореплавание и торговля. Корабли навстречу друг другу везли золото из Испании и Индии. В гаванях Кипра ожидали своей очереди суда, чтобы загрузиться медью и лесом. Из далекого Китая доставляли железо и шелковые ткани. Сирия поставляла драгоценности и благовония. Страны Причерноморья вывозили зерно и лен, который считался предметом роскоши. Из Египта через Александрию отправляли по всем направлениям папирус и хлопок.

В эллинистическую эпоху безмерно раздвинулись земные и водные пределы; стали доступными те страны, о которых еще недавно знали лишь по диковинным рассказам мореплавателей и путешественников. Теперь огромное пространство от Геркулесовых столбов (Гибралтар) до Инда превратилось в единый мир, а для того, чтобы сделать его обжитым и уютным, требовалось немало деятельных умов и умелых рук. Скудные земли родной Эллады гнали людей на поиски достатка и счастья. В новые страны переселенцы везли с собой пожитки и кости предков; вместе с ними перемещались их привычки, уклад жизни, родной язык. Массовый отлив населения на Восток сначала насильственно внедрялся Александром. Со временем он сделался привычным явлением, всемерно поощряемым новыми правителями. Сама Эллада переживала политическое и культурное затишье, переходившее в оскудение. Из культурного центра и недавней школы всего греческого мира, светоча искусства и литературы Афины превратились в далекую провинцию. В роли благоденствующих наследников афинской славы и могущества выдвинулись новые центры, среди которых приоритет принадлежал Александрии Египетской.

На месте бедного рыбацкого поселка у западного устья Нила в 332/331 гг. Александр заложил город своего имени. Вряд ли существовало иное место, более подходящее для строительства морской и речной гавани. С одной стороны маленький остров Фарос заслонил собой доступ в нильское устье. С другой стороны плескались воды мелкого Мареотидского озера, спасавшего гавань от песчаных и илистых заносов и препятствовавшего ее обмелению. Архитектор Дейнократ, последователь и продолжатель замечательного афинского градостроителя Гипподама Милетского, современника Перикла, построил Александрию в форме правильного вытянутого прямоугольника. Через несколько десятилетий Александрия превратилась в крупнейшую столицу мира и сделалась величайшим торговым центром всего Средиземноморья, куда отовсюду стекались толпы новых поселенцев.¹²

Невиданный доселе расцвет точных и естественных наук был вызван насущными потребностями в решении тех задач, которые диктовались новыми условиями новой эпохи. Поэтому

правители эллинистических государств проявляли личную заинтересованность в развитии науки, техники и искусства. Следуя давним традициям греческих тиранов, которые были поддержаны впоследствии при сицилийском и македонских дворах, они соперничали друг с другом в привлечении к себе отовсюду ученых и образованных людей. Особенно необычен для античности был взлет и развитие точных наук — математики, астрономии, механики, физики, географии и медицины.¹³ Для грандиозных походов и активных военных действий было необходимо преобразовать всю военную технику. Существующие метательные орудия и привычное военное снаряжение не оправдывали себя при интенсивных штурмах многочисленных городов и при осадах хорошо укрепленных крепостей. В первой половине III в. Ктесибий Александрийский, используя энергию сжатого воздуха, сумел облегчить усилия человеческих рук. В числе его изобретений были катапульта, водяные часы, водяная мельница и орган; его механическими игрушками с удовольствием забавлялся царский двор. Великий математик и инженер Архимед (ок. 287—212) у себя на родине, в Сиракузах, построил первый планетарий, который приводился в действие водой. Трудно перечислить все изобретения Архимеда: он был создателем гидростатики и теоретической механики, автором многочисленных книг по самым различным отраслям знаний. Он первым установил пределы отношения длины окружности к ее диаметру (число «пи»), открыл интегральное исчисление, изобрел сложную систему блоков для поднятия и передвижения любых тяжестей, усовершенствовал осадные машины; для земледельцев и мореплавателей создал особую машину для откачивания воды, тот знаменитый «архимедов винт», который используется до сих пор. Его современник Эратосфен Киренский, историк, географ, математик, механик, поэт и философ, из-за широты своих интересов не сумел проявить себя полностью в какой-либо одной области знаний, поэтому современники прозвали его Бета, т. е. Второй. Он разработал первую хронологию и использовал ее для монументального исторического труда, куда включил события от взятия Трои и до смерти Александра. Стремясь определить величину Земли, Эратосфен первым вычислил длину земного радиуса. Его предположение о существовании западного материка подтвердил Христофор Колумб, а возможность пройти в Индию с Запада реализовал Васко да Гама, обогнув Африку.

Однако достижения греческой мысли и ее значение для науки Нового времени не были этим исчерпаны.

В том же III в. до н. э. уроженец острова Самос Аристарх, астроном и математик, следя за движением небесных светил, установил, что Земля, вращаясь вокруг своей оси, одновременно движется вокруг Солнца как неподвижного центра мироздания. Прямым последователем Аристарха оказался Джордано Бруно.

Но выдвинутую греческим ученым гипотезу смог научно обосновать только Николай Коперник.

Античность не была подготовлена к использованию открытия Аристарха; научное предвидение его представляется до сих пор неразрешимой загадкой. Поэтому в дальнейшем восторжествовала геоцентрическая система Клавдия Птолемея, разработанная во II в. н. э. Другой известный астроном II в. до н. э. Гиппарх Никейский, составил первый звездный каталог и впервые применил тригонометрию в астрономии. А примерно за столетие до него Евклид систематизировал в книге «Элементы геометрии» практические сведения по измерению земли. Сочинение Евклида Александрийского продолжает и теперь остается образцовым изложением этой науки в ее основах. При первых Птолемеях Александрия сделалась центром медицинских знаний. Эллинистическая медицина оставила далеко позади достижения косской школы, подытоженные в V в. Гиппократом. В этих успехах немалая доля принадлежала лечебной практике восточных и египетских жрецов. Подобно греческим астрономам, изучавшим восточную астрологию и преобразовавшим ее в науку, греческие медики сумели вывести за пороги восточных храмов тайнства врачевания, сделать его всеобщим достоянием и положить начало первой научной медицине. Впервые в Александрии была организована постоянная медицинская помощь населению. Александрийские врачи Герофил и Эрасистрат занимались анатомией и вивисекцией. Уроженец Малой Азии Герофил открыл нервную систему и установил различие между ее двигательными и сенсорными функциями, определил роль мозга и указал на связь сердцебиения с пульсацией сосудов, заложив тем самым основы науки о сердечно-сосудистых заболеваниях. Эрасистрат с острова Кеос, врач, анатом и физиолог, был создателем школы, где изучали вопросы кровообращения. Без сложных инструментов и достаточных медикаментов трудно представить себе смелые хирургические операции этих врачей. А две дидактические поэмы Никандра Колофонского об ядах и противоядиях — свидетельства успехов эллинистической фармакологии.

Начало эллинистической эпохи было ознаменовано серией великих географических открытий. В конце IV в. Нearch, командующий флотом Александра, обследовал водный путь от Инда к устью Евфрата. Вторая экспедиция Нearchа, не состоявшаяся из-за смерти Александра, была намечена вдоль берегов Аравии и Африки. Другой современник Александра, Пифей из Массилии (совр. Марсель), из гавани Гадес (совр. Кадикс) поплыл по Атлантическому океану на север, обогнул побережье Галлии, миновал Британские острова и, возможно, достиг Скандинавии. Сам Пифей конечным пунктом своего плавания назвал северный край земли — остров Фулу. Впоследствии его отождествляли с Исландией или Норвегией, осторожные скептики

видели в нем один из Шотландских островов. Пифей написал сочинение «Через Океан», в котором поведал читателям о скованных льдом морях и о диковинных белых ночах. Сочинение Пифея казалось столь удивительным и обрастало такими изустными добавлениями, что о нем самом забыли, так как устные домыслы заслонили собой письменный оригинал.

Широкие эмпирические разыскания и тщательный анализ полученной информации помогли грекам в эпоху эллинизма возвести на новую ступень единую науку, еще не отделенную от мифологии. Теперь впервые открылись возможности создания самостоятельных отраслей знания, которые во многом опережали уровень социального сознания современников и рост производства, предвосхищали будущие научные достижения.

Эпоха Александра Македонского изначально стремилась увековечить себя в грандиозных и уникальных памятниках. Примерами для них были, возможно, монументальные сооружения восточных стран — вавилонские храмы-башни и египетские пирамиды. Смерть помешала Александру осуществить план возведения усыпальницы Филиппа, размеры которой должны были превзойти самые большие пирамиды.¹⁴ По проекту архитектора Дейнократа мемориальный комплекс для самого Александра предполагалось создать на горе Афон; в простертой руке статуи царя строители должны были разместить целый город с десяти тысячным населением. Несмотря на то, что и этот план не был претворен в жизнь, наличие подобных замыслов явилось убедительным доказательством высокого уровня технической мысли и достаточного опыта и размаха строительных работ того времени. В Александрии был построен замечательный храм бога Сераписа (Серапеум), возведен двадцатиметровый многоэтажный маяк на острове Фарос со сложной системой сигнальных зеркал. На острове Родос у входа в гавань около 285 г. была поставлена гигантская бронзовая статуя Гелиоса (Колосс Родосский, высотой около 37 м). Вблизи Милета был построен храм Аполлона, а в начале II в. до н. э. в Пергаме было завершено строительство грандиозного алтаря Зевса. В рельефе большого фриза алтаря была изображена битва олимпийских богов с гигантами. Этот рельеф как бы подводил «итог многовековому развитию греческой пластики» и сконцентрировал в себе все особенности и достижения эллинистического искусства.¹⁵ Отойдя от былой классической сдержанности и строгого величия, эллинистическое искусство раскрыло современникам эмоциональный мир человека. В передаче динамики страстей, крайнего душевного напряжения оно по-своему, экспрессивно, стало воспроизводить движение. Новаторство эллинистических мастеров продолжало достижения их великих предшественников — Скопаса и Лисиппа, с именами которых искусствоведы связывают появление портретных характеристик, незнакомых классическому периоду. IV век до н. э.

создал необходимые предпосылки для нового искусства, так как в процессе коренных преобразований социального бытия происходила перестройка художественного сознания и менялась сфера объектов художественного изображения.¹⁶

Из полноправных граждан своих маленьких и больших полисов греки превратились в подданных эллинистических монархов. Утрата былой коллективной солидарности, крушение социальных чувств наряду с изменением статуса прав и обязанностей населения способствовали развитию индивидуального самосознания, переоценке жизненных ценностей и обособлению личности. Человек постепенно терял первичное ощущение себя в роли «общественного существа». От новой власти люди ожидали теперь лишь гарантий безопасности и стабильного благополучия. Утрата гражданских обязанностей создавала ощущение пустоты. Избыток свободного времени и духовный вакуум порождали тревогу, выход из которой люди искали в развлечениях, в интересе ко всякого рода предпринимательствам и авантюрам, с одной стороны, а с другой — в уходе в самого себя, в семью, в быт, в углублении и обогащении личных чувств, в самоанализе.

На все эти новшества немедленно откликалось искусство. Изменения представлений о значимости, роли и функциях личности способствовали тому, что в эллинистическом искусстве стали воспроизводить быт, семейные отношения; женщины и дети становятся интересными не только как объекты творчества, их образы сделались значимыми сами по себе. То же наблюдается и в декоративном и прикладном искусстве. Жилые дома, считавшиеся ранее только жилищем и кровом, постепенно наделяются новыми качествами: они служат прибежищем и местом отдохновения от всех превратностей жизни и житейских бурь. Но дом, семья, быт не могли удовлетворить духовных потребностей людей эллинистической эпохи. Ведь они продолжали оставаться античными людьми, и каждый из них свои размышления и суждения умозрительного характера поддерживал и питал тем, что ему давали религия и философия.

Прежде, в полисном обществе, отношения человека с богами основывались на вере в богов, воплощающих незыблемые истины, основы государственности и гражданственности; боги были хранителями и гарантами всеобщего благополучия полиса. Отправление культов, участие в обрядах государство рассматривало как выражение гражданской лояльности, а граждане — как залог стабильности своего жизненного уклада. Эллинизм не только сохранил, но даже умножил и расширил культовые церемонии, обряды и празднества, строго контролируемые правительством. Все старые боги, греческие и восточные, теперь постепенно фетишизируются. Их почитание приобретает официальный характер. Их именами скрепляются госу-

дарственные договоры и клятвы. Личная же потребность в обращении к богам неукоснительно возрастает: человек ожидает от божества душевного спокойствия, исцеления от всех бед, благополучия для себя и своих близких. Наряду с ростом и расширением суеверий рождается, становясь со временем всеобщей, вера в могущественный случай.

Философ и правитель Афин последней четверти IV в. Деметрий Фалерский иронизировал над теми, кто верил в случай. Между тем старший его современник Тимолеонт Коринфский, которого греки почитали как спасителя и освободителя Сицилии, приписал ее освобождение счастливому случаю, закрепил за ним имя богини Тихи, воздвиг ей памятник в Сиракузах и установил ее культ. Капризная и несговорчивая богиня Тиха, зачастую изображаемая слепой, полноправно вошла в греческий пантеон и вскоре стала величайшей богиней эллинистического мира. Вера в нее помогала сохранить уже шаткие представления о разумности и справедливости бытия. Благоклонность Тихи могла распространяться на всех людей в любых ситуациях и при любых видах деятельности. Каждое государство, город или селение, каждый человек независимо от возраста и положения могли рассчитывать на ее милость или же трепетать перед ее гневом. Тиха уравнивала всех. Сохранилась галикарнасская надпись начала III в., в которой упоминается Тиха, благосклонная к Птолемею Сотеру.¹⁷

Распространение суеверий, увлечения гаданием и колдовством, вера в астрологию возродили забытые и породили новые мистерии. Наряду с давними таинствами Диониса, Деметры и Орфея были введены оргиастические восточные культы. Следствием синкретизма греческой и восточной культуры оказалось необычное разрастание привычного пантеона. Греческие и восточные боги отождествлялись, среди них появлялись новые божества. Одним из наиболее чтимых богов в Александрии оказался Сарапис, или Серапис, в имени которого слились имена двух египетских богов — Осириса и Аписа. Первое культовое изображение Сераписа в Александрию из Пропонтиды привез Птолемей Сотер. Сераписа почитали как владыку неба и подземного царства, целителя и дарителя благополучия. Возможно, что, по замыслу Птолемея, культ нового бога неизвестного происхождения должен был помочь установить мир между приверженцами египетской религии и их завоевателями. Новый бог оставался для египтян Осирисом и Аписом, а для греков и македонян — Зевсом, Аидом, Дионисом, Аполлоном и Асклепием. Культ Сераписа вскоре распространился из Александрии на восток, включая даже Индию. Впоследствии ему противопоставили Исиду. Однако эта богиня, утратив свой первоначальный египетский облик, отождествилась с греческими богинями — Деметрой, Афродитой, Персефоной и Артемидой, с финикийской Иштарь, фригийской Великой матерью, Кибелой и

Реей Идийской. Фригийский Аттис, божество, особенно чтимое в Пергаме, нашел себе двойника в финикийском Адонисе. Близким к ним обоим оказался фригийский Приап, давно известный ионийским грекам под именем Приепа и очень популярный в городах Пропонтиды. В сознании греков все они походили на Диониса. Отсюда возникло смешение и объединение различных культов, восходящих первоначально к обожествлению сил животного и вегетативного плодородия.

Соперницей религии в роли утешительницы и руководительницы людей на всем их жизненном пути успешно выступила философия. Она бралась раскрыть и объяснить внутренний смысл всего происходящего, вручить каждому его путеводную нить. Оплотом и цитаделью философии по-прежнему оставались Афины, ревностно оберегавшие на протяжении всей эллинистической эпохи в философии славу «всемирной школы». Как и раньше в Афинах, продолжали свое существование платоновская Академия и аристотелевский Ликей. Но духовный облик эллинизма прежде всего определяли эпикуреизм и стоицизм. Для обоих направлений первоначально показателен активный политический индифферентизм, свидетельствующий о внутреннем неприятии происходящих перемен. Основное положение Эпикура — «живи скрытно» (*lathe biosas*) означало не столько отказ от политической деятельности и активной общественной жизни (известно, сколь ограничены были возможности свободного населения в этой области), сколько противопоставление им иных жизненных ценностей. По Эпикуру, основной ценностью являлось теперь содружество единомышленников, связанных общими интересами и занятиями. Такое содружество наделялось способностью полностью удовлетворить все человеческие потребности за исключением личной безопасности, за которую должно было отвечать государство. «Сад» друзей Эпикура на новом этапе и в новых условиях выступал законным наследником и преемником древнейших, еще родовых, содружеств — гетерий. В уставе «сада» были использованы трансформированные формы и институты реального и художественного бытия гетерий. Вместо единства по принципу кровного родства или половозрастного признака выдвигалось единство социальной или же профессиональной деятельности. По мере ослабления и разрушения полисных уз на первый план выдвинулось единство интеллектуальной деятельности, родство взглядов, занятий и общность интересов.

Эпикур (342/341—271/270), уроженец острова Самос и потомок афинских клерухов, постоянно жил в Афинах. В области натурфилософии он продолжал и развивал взгляды ионийских стихийных материалистов и Демокрита. Много внимания уделял Эпикур вопросам религии, полагая, что функции богов ограничены сотворением и упорядочением мироздания. Создав мир и приведя его в движение, боги, согласно Эпикуру, в даль-

нейшем одинаково безразличны как к миру, так и к людям, оставаясь в своих междумирьях. Величайшим заблуждением человечества Эпикур провозгласил религию, т. е. зависимость людей от богов. Он считал, что религия основана на страхе перед богами, на забвении истины и на ложном представлении об участии богов в жизни людей и природы. По словам Маркса, «Эпикур... был подлинным радикальным просветителем древности, он открыто нападал на античную религию, и от него ведет свое начало атеизм римлян...».¹⁸ Целью философии Эпикур считал квиетизм, т. е. жизнь свободную от ошибок и заблуждений, доставляющую человеку высшее наслаждение — безмятежность души, ведущую прямо к внутренней свободе и полному душевному спокойствию.

Натурфилософия в эллинистическую эпоху не могла удовлетворить современников: их интересы и досуг не располагали уже к умозрительным рассуждениям. А эпикурейская этика казалась слишком рафинированной: она требовала много самоограничений и не была популярной в широких массах населения. Поэтому эпикуреизм не выдержал конкуренции со стоицизмом, который характеризовался универсализмом, социальной суверенностью и свободой от типично эллинских, точнее афинских, традиций. Основоположник стоической философии Зенон (ок. 336 — ок. 262) был уроженцем города Китий на Кипре, возможно даже не греком, а финикийцем. В юности он переселился в Афины, но для афинян оставался всегда иноземцем. Поэтому он не имел постоянного места для встреч со своими последователями, а собирал их в одном из афинских портиков, носившем название Пестрой, т. е. украшенной, Стои, перешедшее впоследствии и на все учение. Согласно стоикам, не полис, а ойкумена, т. е. весь заселенный людьми мир, — подлинное отечество разумного человека. А разумно мыслящая личность среди прочих людей выделяется только благодаря своей воле и знаниям, возвышающим ее над безликой толпой. Учение стоиков разрушало устои полисной этики, которая во многом еще была связана внутривидовыми отношениями. Опровергая ценность человека в границах его полисной значимости как общественного существа, стоики утверждали самодовлеющую ценность каждого отдельного человека, допуская лишь культурную общность людей. Поэтому они отрицали различие между свободными и рабами, греками и варварами, т. е. негреками, считая всех людей равными по природе. В отличие от учения Сократа, Платона и Аристотеля, стоики совмещали свой идеал не с образом гражданина (*polites*), а с отдельной личностью (*idiotes*). Их учение было направлено не на упорядочение жизни в обществе, а на возможность личности обрести внутреннее спокойствие и самоутвердиться в любом обществе и в любых условиях. Призыв стоиков «жить согласно природе» не противоречил возможности активного участия в политической

жизни государства любой системы. Наоборот, стоики выдвинули тезис разумности любого бытия, оправдывающий любую деятельность. Не случайно правитель Македонии Антигон Гонат, считавший себя учеником Зенона, называл свою власть «бесславной рабской долей» и, отождествляя ее с заботой о благе своих подданных, себя провозгласил не монархом, а опекуном своих подданных. Монархические симпатии руководителей Древней Стои (Зенон, Персей, Клеанф, Хрисипп) во времена римского владычества, а особенно в имперский период, сменялись антимонархическими и даже республиканскими тенденциями. Несмотря на то, что основатель стоицизма и многие другие выдающиеся его представители не были греками, философия стоиков не была детищем какой-либо одной культуры, как теперь часто утверждается в зарубежной науке. Стоицизм был порожден идеологией всего эллинистического общества. «Очень запутанная и противоречивая этика стоиков»¹⁹ привлекала к себе людей во всех странах независимо от их этнического, социального и имущественного положения, начиная от правителей с их двором и кончая рабами. Во II—I вв. благодаря деятельности Панетия Родосского и Посидония из Апамен, руководителей Поздней Стои, стоицизм утвердился в Риме, где наряду с эпикуреизмом получил широкое распространение. Эпикурейская и стоическая философия, будучи основными направлениями эллинистической философской мысли, оказали огромное влияние на все мировоззрение античного общества. Они имели большое значение для формирования новой европейской идеологии после падения античного мира.

Иной была деятельность киников, чьи проповеди пользовались не меньшей популярностью в III—II вв., а начиная с I в. н. э. приобрели прочные симпатии и на территории Римской империи. Кинизм не был философским направлением в буквальном смысле этого слова. Представляя некую систему взглядов и выражая свое отношение к современности, киники не имели конструктивной программы; они ограничивались наставлениями и проповедями правил поведения. Основоположник кинизма в IV в. афинянин Антисфен, подобно своему учителю Сократу, единственной жизненной ценностью считал добродетель (аретэ), но путь к ней видел в отказе от всех жизненных благ и потребностей. Киники отвергали цивилизацию, призывали вернуться к естественному образу жизни. Они отрицали культуру, искусство, знания, семью, государство, материальные блага, собственность, законы, общепринятые нормы поведения. Местом проповедей Антисфен выбрал один из афинских гимнасиев, называемый Киносаргом. Название гимнасия и эксцентричный образ жизни киников, в первую очередь известного и популярнейшего среди них Диогена из Синопя (жил в бочке, нищенствовал и т. д.), привели к тому, что название этого течения стали связывать с греческим словом «кинес» (собаки).

Кинизм был рефлекторной, пассивной реакцией на настоящее положение современного ему общества. В кинизме нашло свое специфическое выражение социальное отчаяние и бесперспективность широких слоев населения эллинистического мира.²⁰

С III в. до н. э., в период наивысшего расцвета эллинистической культуры, начинается ее победоносное наступление на запад.

В 240 г. Ливий Андроник, грек из Тарента, поставил на Римских играх первую драму на латинском языке, используя материалы новоаттической греческой комедии. А несколько раньше по решению сената начался выпуск первых серебряных римских монет по эллинистическому образцу. Непримиримый враг Рима, карфагенский полководец Ганнибал, был эллинофилом и хорошо знал греческую культуру и язык.

При всех достижениях эллинистической культуры, особенно интенсивных в III в. до н. э., в эпоху мирового господства греческой культуры как следствия греко-македонского завоевания, побежденный Восток устоял перед опасностью полного духовного порабощения. Древние культуры Сирии, Вавилона и Египта долго находились в скрытом состоянии, ослепленные сиянием эллинской культуры. Однако постепенно, с ослаблением политической и экономической мощи своих покорителей они начали выходить на поверхность и вновь накапливать свои силы. Появление Рима на средиземноморской, а затем и на мировой арене было связано с оживлением освободительной борьбы как в Египте, так и на Востоке во II в. до н. э. С этого времени начинается закат эллинистической культуры, ее медленное угасание, оскудение творческих потенций и утрата тех реальных основ бытия, которые способствовали ее возникновению, поддерживали и питали ее. Поздняя античность не смогла ни продолжить, ни развить достижений эллинизма во многих областях социальной и культурной жизни; она занялась усвоением и трансформацией этих достижений в новых условиях, в новой среде и для новых целей. В I в. до н. э. последняя античная эпоха-демиург медленно покидала историческую арену, уступая ойкумену новому западному властелину — Риму.



ЦЕНТРЫ И ЖАНРЫ ЭЛЛИНИСТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

общая обстановка культурной жизни. Во второй половине IV в. до н. э. материковая Греция и прежде всего ее культурная цитадель — прославленные Афины — старались компенсировать крушение и утрату полисной автономии демонстрацией всемерной поддержки и приверженности традициям прошлого. Однако актуальность минувшего была уже спорна: его содержание продолжало тускнеть, но тем настойчивее сберегались былые внешние формы общественного бытия. По-прежнему

афиняне собирались для обмена новостями и для бесед на агоре, в гимнасиях и скверах; с прежним удовлетворением вслушивались в споры острословов-философов, по вечерам проводили время в продолжительных совместных трапезах. Но активными участниками дискуссии все чаще оказывались заезжие знаменитости, которые, добиваясь успеха, открыто претендовали на роль афинских духовных пастырей.

В 368 г. особым декретом были разрешены на Великих Дионисиях повторные постановки пьес великих драматургов прошлого. Этим постановлением легализовались коренные изменения представлений о роли и месте театра и драматургии в жизни афинского полиса. Из фольклорного ритуала с магическими функциями драма окончательно превращалась в один из основных видов уже художественной литературы. Вместе с тем этим решением афиняне предполагали вернуть театру его былой авторитет, а зрителям лишний раз напомнить о временах былого афинского могущества и славы. Наши сведения о трагедии и сатирической драме послеэврипидовского периода чрезвычайно скудны. Эта малая осведомленность и недостаточность свидетельств сами по себе являются достаточными аргументами упадка драматического искусства начиная с IV в. до н. э.¹

Судьба драматических жанров предэллинистического и эллинистического периодов отразила те социальные и идейные изменения, которые круто вторглись в жизнь и взгляды людей.

Классическая драма, детище Афин V в., была поистине волшебным зеркалом общественного бытия всего афинского полиса, и в него ревностно вглядывались свободные граждане, стремясь увидеть себя и понять свою гражданскую ответствен-

ность. С течением времени в общественной мысли наметились, а затем и реализовались существенные переоценки большинства идеологических принципов, выработанных афинской демократией. Вера в божественный промысел и провидение поколебалась. Представления о прямом вмешательстве богов в судьбу государства и его граждан все настойчивее подвергались критике. Возникли сомнения в существовании справедливости и всепронизывающей конечной гармонии бытия как основного принципа мироздания. Исподволь и постепенно менялись взгляды и требования афинских зрителей. Из граждан полиса, обычно не только поименно знавших друг друга, но и принимавших активное участие в государственной деятельности, они становились людьми вообще, носителями общечеловеческих свойств. Обязательное посещение театра и представления драматических тетралогий стало восприниматься в качестве привычной ритуально-обрядовой церемонии. Театральные постановки все больше и больше предназначались для удовлетворения эстетических потребностей зрителей. Актуальность сохраняла лишь аттическая комедия в ее новом качестве. В новоаттической комедии — особого рода синкретическом жанре, подготовленном всей предшествующей историей греческого драматического искусства, мотивы, сюжеты и образы оказались не только созвучными новой эпохе, но и порожденными ею.

Драматургия Еврипида и, возможно, малоизвестная нам среднеаттическая комедия оказались мостом, обеспечившим драме переход в новое качество. Благодаря им античная драма из области фольклора перешла в литературу и получила самое широкое распространение за пределами тех обрядов и ритуалов, которым она была обязана своим рождением. Однако приверженность традициям древней комедии оставалась устойчивой в новой комедии, действие которой всегда разыгрывалось только в Аттике и герои наделялись греческими именами. Но конфликты в этих пьесах были общечеловеческими, а столкновение страстей и характеров происходило только в рамках личных и семейных отношений.

Становление и эволюция новой комедии происходили лишь на родине всего европейского театра — в Афинах. И хотя эта комедия могла экспортироваться по всей ойкумене, подлинными ее создателями оставались комедиографы Афин. Творчество «звезды новой комедии», ее наиболее яркого мастера конца IV — начала III в. до н. э. — Менандра, в середине XX в. засияло для нас новым светом благодаря находке единственной целой его комедии «Дискол», ставшей крупным событием в истории и теории театрального искусства. А недавно вышло первое русское издание всего сохранившегося наследия великого греческого комедиографа.²

В начале III в. до н. э. была предпринята попытка перенесения аттической комедиографии в Александрию. Начинание

Махона из Коринфа или Сикиона вряд ли было удачным, ибо не нашло никакого признания. Разрозненные малочисленные цитаты из двух его комедий свидетельствуют о пестроте стилистических элементов и о близости Махона как к среднеаттической комедии, так и к фарсовым сценкам, популярным преимущественно вне Аттики.

Мелкие словесно-драматические виды фольклорного творчества бытовали почти повсюду и были распространены по всей ойкумене. Их затронул процесс литературизации, но далеко не все они вошли в литературу. В дорийских районах и в первую очередь среди западных греков бытовали разнообразные коротенькие сценки, очень популярные даже у негреческого населения. Эти сценки представляли собой монологи или диалоги различных персонажей; места действия и ситуации были самыми различными, в них допускались пляски и песни хоров, использовались буффонада, гротески и пантомима. Все эти сценки некогда имели свои ритуально-обрядовые функции и типологически были близки к ионийской ямбологии и фольклорной комедии. Но по мере ослабления и утраты былых функций границы между отдельными видами таких представлений уничтожались, и поэтому Аристотель и перипатетики объединили их всех под общим названием «мимы».³ В свою очередь, мимы стали затем делиться на прозаические, поэтические и смешанные. Прозаические, т. е. мимология, включали кинедологию, ионикологию, а поэтические, т. е. мимодия, — магодию, симодию, гилародию и мисодию. Сложная судьба всех этих мимов вряд ли доступна изучению. Некоторые виды мимов выявились в литературе, другие навсегда остались в фольклоре. Но все они постоянно трансформировались, ассимилировались с прочими видами и родами фольклорного и литературного творчества, вплоть до эпоса и лирики.

Судьба эллинской поэзии. Раннеэллинистическая эпоха вновь предпочла прозе поэзию. Хотя на протяжении IV в. до н. э. различие между прозаической и поэтической художественной речью в практике ораторов фактически было почти утрачено, в III в. преимущество было вновь отдано поэзии. Почти полное отсутствие памятников эллинистической прозы и скудость свидетельств о ней — достаточное доказательство ее второстепенной роли у современников и их потомков. Поэтому вполне правомерно заняться прежде всего эллинистической поэзией, сосредоточенной в новых центрах и связанной с новыми государствами и их правителями. Судьба дальнейшего восприятия многочисленных эпических и лирических жанров эллинистической поэзии показательна превратностями прямо противоположных оценок. Со времен византийского Возрождения эллинистические поэты входили в оптимальный репертуар светского чтения, причем иногда их даже предпочитали поэтам классической Греции. Популярность идиллий Феокрита, гимнов

и эпиграмм Каллимаха, «Аргонавтики» Аполлония Родосского, сочинений Арата, Ликофрона и Никандра Колофонского примечательна разнообразием проявляемых к ним интересов. Эти произведения читали и переписывали, комментировали и подражали им на протяжении всей поздней античности, в средние века и в эпоху Возрождения. В XVI в. французский филолог, критик, поэт и основоположник нормативной поэтики Ю. Ц. Скалигер разделил всю античную греческую поэзию на четыре периода в соответствии с четырьмя временами года. При этом эллинистическую он сопоставил с цветущей осенью, ничем не уступающей лету.⁴ Со второй половины XVIII в. сначала в Германии, а затем и во всей Западной Европе широко распространились идеи И. Винкельмана об имманентном греческом гении, сумевшем «с благородной простотой и спокойным величием» выразить себя в искусстве классического периода, но вскоре угасшем. Для И. Винкельмана и его единомышленников эллинистическая эпоха, т. е. время после смерти Александра Македонского, представлялась периодом деградации «греческого духа», упадком искусства.⁵ Это мнение, ставшее всеобщим в конце XVIII и в течение всего XIX века в немецкой эстетике, не изжито и до настоящего времени.

В 70-х годах прошлого века немецкий филолог Э. Роде, будучи в оппозиции к современной ему науке, беспрестанно восхвалявшей классическую античную «ясность» и «благостность», занялся изучением эллинистической любовной поэзии.⁶ Несколько позже во Франции вышла из печати небольшая и увлекательно написанная книга «Александрийская поэзия», в главни которой было впервые использовано столь устойчивое впоследствии определение этой поэзии как александрийской. Ее автор, Огюст Куа, сумел просто и доходчиво рассказать об эллинистических поэтах, первыми воспевших горести и страдания любви, по-новому увидевших природу и ее пейзажи, найдя им место в своих стихах.⁷ Несомненная заслуга О. Куа была в открытии своеобразия эллинистической поэзии, в констатации ее отличия от предыдущей. Отвечая духу своего времени, О. Куа считал эту поэзию романтической, полагая тем самым приблизить ее к читателю. На рубеже XIX—XX вв. интерес к эллинистической литературе усилился благодаря первым сообщениям об открытии в Египте новых папирусных текстов и их публикациям с широкой рекламой в печати (Ф. Кенйон, Б. П. Гренфелл, А. С. Хант, У. М. Флиндерс-Петри и др.).

С появлением новых фрагментов эллинистических авторов, разного рода комментариев к ним и различных свидетельств представления о жанрах и стилях этой поэзии расширились и углубились. Прежде всего она поразила своей разнородностью, близостью к традиции и одновременно неприятием ее, своей стилистической неустойчивостью. Идея ее романтического единства была полностью развеяна.

Решительным противником О. Куа выступил вслед за итальянским исследователем К. Чесси один из авторитетнейших немецких филологов У. Виламовиц-Мёллендорф.⁸ Некоторые издержки в споре со сторонниками романтической концепции компенсировались в труде У. Виламовица-Мёллендорфа главным образом решительным отказом автора от тезиса об эпигонствующем характере всей эллинистической поэзии, хотя антиисторического подхода к ней преодолеть он так и не смог. По мере поступления новых сообщений, новых публикаций и исследований интерес к эллинистической литературе все возрастал. Появлялись новые издания текстов, их переводов, популярных очерков и эссе.⁹ По словам Э. Барбера и Дж. Джангранде, интерес к эллинистической поэзии в 60-е годы XX в. достиг своего зенита. Однако, с нашей точки зрения, объяснение и истолкование этого творчества еще только предпринимаются, и едва лишь определены основные направления дальнейшей работы.¹⁰

Эллинистическая поэзия, с одной стороны, позволила теперь изучать античную греческую литературу как явление не только античной, но и европейской литературы на протяжении всего ее существования от Гомера до Нонна и первых «отцов церкви» включительно. С другой стороны, она оказалась своеобразным «мостом» между древнегреческой и римской литературой. Исследователям предоставилось обоснованное право сопоставить отдельные жанры обеих литератур и искать реальные образцы, к которым обращались римские поэты, используя их в своем творчестве. Без изучения эллинистической литературы нельзя говорить об оригинальности и подлинном своеобразии римской поэзии. Проблема связи эллинизма и Рима явилась объектом изучения прежде всего итальянских исследователей, начиная с А. Ростаньи, его учеников и последователей.

Находки первой и пока единственной целой комедии Менандра и многочисленных отрывков его прочих пьес наряду с оригинальнейшими «скетчами» Герода новым светом озарили не только римскую комедию Плавта и Теренция, но и всю европейскую драматургию. Отрывки из сборника «Ямбы» Каллимаха и фрагменты пересказов этих ямбов («Диегезы») позволили наметить непрерывную линию от архаической ионийской ямбографии VII—VI вв. к пародийным и сатирическим жанрам Рима и Нового времени. Далее представилась соблазнительная возможность проследить эволюцию эпической и лирической поэзии и дальнейшую судьбу ее отдельных жанров. Вопросы самобытности, своеобразия и преемственности римской литературы всегда вызвали споры между теми, кто изучал одну из двух античных литератур, отдавая только ей предпочтение. Немало внимания уделили этой проблеме также советские ученые. Благодаря новым данным обе литературы предстали в своем

единстве, а младшая из них, римская, как оказалось, импульсы для своего возникновения и развития черпала в эллинистической. Впоследствии, уже обретя полную самостоятельность, римская литература на всех этапах ощущала и демонстрировала связь с эллинистической философией и литературой.

Как известно, у колыбели римской литературы первым появился причастный к ее рождению юный грек по имени Андроник. Защищая в 272 г. независимость своего родного города Тарента в войне с Римом, Андроник попал в плен и, согласно римскому обычаю, был вынужден перед своим личным именем носить имя Ливиев, родовое имя его поработителя и патрона.

В начале III в. до н. э. после первого общения с эллинистическим миром, еще задолго до полной военной победы над ним в 30-е годы I в. до н. э., Рим ощутил потребность в освоении греческой культуры, как бы считая ее своей. Однако эллинистическая поэзия долго не подозревала о подобных римских милостях и существовала помимо них: контакты с Римом продолжали оставаться для эллинистической культуры односторонними. Значительное влияние оказал эллинизм не только на культуру Рима, но и на Византию и Переднюю Азию, определив во многом их будущую литературную судьбу.

Условия возникновения эллинистической поэзии. Среди вновь найденных папирусных текстов эллинистических авторов — немало посвященных вопросам литературной критики, разбору отдельных произведений, их комментированию и т. д. Такие тексты предвосхищали проблемы будущей литературной критики, литературоведения и эстетики. Эллинистическая поэзия рождалась и распространялась тогда, когда, продолжая традиции Аристотеля и его школы, формировались представления о классике, ее нормах, образцах и канонах. В это время обсуждались задачи словесного художественного творчества и вырабатывалось неоднозначное отношение к нему. Именно в эллинистическую эпоху впервые были четко сформулированы такие доктрины, которые приближают нас к пониманию особого художественного мира мышления древних греков времен архаики и классики. Художественное творчество представляло собой новую ступень, на которой началась сознательная «беллетризация» литературы и сделалась первостепенной эстетическая оценка.

Однако все происходящие изменения готовились исподволь и постепенно. Они были следствием духовных потрясений, выпавших на долю греческого общества уже во второй половине V в. и ставших столь интенсивными на протяжении IV в. Их итогом в интеллектуальной жизни греков стало возникновение, развитие и распространение трех взаимосвязанных вакуумов. Первый из них образовался в социальных воззрениях на богов. Реальная действительность разрушала веру в разумность и справедливость происходящего и в божественное провидение.

В самом конце V в. Ксенофонт был еще убежден в том, что существование полисов и народов от века утверждено богами («Воспоминания о Сократе», I, 4, 16). Несколькокими годами ранее Еврипид в трагедии «Вакханки» вкладывал в уста прорицателя Тиресия в качестве непреложной истины слова о том, что отцовские предания никто и никогда не развенчает (ст. 270 сл.).¹¹ Но почти одновременно Орест в одноименной трагедии того же Еврипида ниспровергал заветы предков, веру в богов и ими установленные законы, пренебрегал интересами полиса и своих близких. Единственной ценностью в жизни Орест объявлял верную дружбу. Но с течением времени и эта вера у греков была поколеблена в кровавых столкновениях диадохов, эпигонов и их сторонников. Так образовалась новая брешь, которая пролегла между государствами и гражданами, осознавшими не только бесполезность, но даже опасность любой общественной деятельности. Итак, неуверенность в помощи богов и их вмешательстве в людские судьбы, страх перед ненадежностью всех социальных связей подводили людей к мысли о дальнейшей угрозе человеческой разобщенности, т. е. к ощущению еще одного вакуума. Все эти утраты эллинистическому человеку предстояло преодолеть и заполнить новым содержанием.

Обычно считается, что культ и обожествление правителей и членов их семьи, введенные Александром и усвоенные всеми эллинистическими монархами, были чужды грекам. Однако с незапамятных времен греки обожествляли, героизировали и удостаивали посмертных почестей своих предков, мифических благодетелей, законоучителей и наставников. Прижизненное обожествление в Греции не было принято. Теперь же обычная для Востока идея полной абсолютизации власти поневоле входила в жизнь греков и усваивалась ими на практике. В 291 г. Афины, недавно еще самый демократический из греческих полисов, приветствовали въезд в город одного из самых жестоких завоевателей-эпигонов — Деметрия Полиоркета. В сочиненном к этому событию гимне Деметрий был провозглашен сыном Посидона и Афродиты, а его возлюбленная отождествлялась с Деметрой. Все небесные боги, так пели афиняне в праздничном хоре, пребывают либо слишком далеко, либо обделены слухом и зрением, а возможно вообще не существуют. Поэтому гражданам предпочли взамен мраморных и деревянных изображений богов, говорили они, обращаться с мольбой к новоявленному живому богу и от него, властелина мира, просить мира (Афины, VI, 253). Афиняне составляли этот гимн по строгим канонам гимнической поэзии. Они не были ни атеистами, ни льстецами. Они надеялись спасти себя, своих близких и свой истстрадавший в пожаре войны несчастный город.

После завершения неустойчивого периода военных столкновений, постоянных смен правителей и режимов жизнь понемногу налаживалась, но возврата к прошлому не было и не

могло быть. В прежние времена художественное творчество являлось неотъемлемой частью всей полисной системы и не требовало особого покровительства полиса. Впервые в VI в., когда возникла необходимость борьбы с притязаниями старинной родовой аристократии и расширения прав всей полисной общины, тираны стали привлекать к себе извне тех, кто мог выступить глашатаем новых преобразований. Позднее примеру этому следовали правители Сицилии и Македонии, стремясь найти опору и идейное обоснование своей политики. Эллинистические правители усвоили и широко распространили эту практику. Поэтому в эллинистическую эпоху наука, искусство и литература были сконцентрированы при дворах властелинов, причем каждый из них только себя считал законным и единственным преемником Александра и хранителем подлинных великих традиций прошлого.

Новый художественный мир эллинистической поэзии отвечал вкусам и запросам современников. Утрата былой социальной и широкоовещательности возмещалась появлением новых тем, мотивов и образов, актуальных в новой обстановке. Личная и семейная жизнь, быт и его детали, интересы отдельного человека входили в этот новый художественный мир и становились объектами художественного изображения. Характеры персонажей обогащались элементами психологизма, а пейзажи из декоративных и орнаментальных становились фоном для раскрытия человеческих чувств.

Впервые в эту эпоху были переосмыслены представления о поэтическом труде, о роли и месте поэта в обществе. Вера в богоизбранничество, в божественное вдохновение, в высокую миссию носителя откровения, посредника между божественным и человеческим миром исподволь и постепенно разрушалась. Ее крушение было следствием окончательного угасания былых верований в магическую силу слова, наделенного способностью преображать действительность. Развенчивалась былая функция художественного творчества, угасала вера в нее и метафоризировались все порожденные этой верой образы. Прежние представления исключались из мира мысли и становились фигурами речи, утрачивая первоначальный смысл, пополняя состав метафор. Выделяясь из сферы культа и ритуала, участниками которых был большой, конкретно социальный коллектив, художественное творчество заполняло досуг людей, объединенных мыслью о принадлежности к общей цивилизации, сумевшей гарантировать их элитарность перед всеми остальными. Поэтому эллинистические авторы стремились удивлять и развлекать поучая или же поучать развлекая и удивляя, в зависимости от того традиционного жанра, к которому они обращались. Поэзия, как и все словесное творчество, преображалась в собственно литературу, т. е. беллетризировалась. Эта литература была обращена уже не к сородичам или гражданам одного по-

лиса, а ко всем, кто интересовался ею. Поэтому для поэта то, что он сочинял и как сочинял, было его личным делом и впервые он получал беспрецедентную свободу новаций, но, конечно, формально лишь в рамках привычных традиций. Свободен оказался автор и в выборе аудитории, обращаясь к своим единомышленникам или же к правителю и его окружению.

Особенности эллинистической поэзии. Музей и библиотека. Первым условием успешной литературной деятельности оказалось теперь надежное владение всей предыдущей традицией, активное обращение к ней. Отсюда возникла необходимость иметь достоверные выверенные и стабильные тексты, а затем систематизировать и классифицировать их. Первые шаги в этом направлении уже были предприняты Аристотелем и перипатетиками в Афинах. Теперь, когда одно из средств упрочения власти новые монархи нашли в меценатстве, они стали оспаривать у Афин репутацию «школы Эллады». На этом поприще особенно успешной была деятельность Птолемея I Сотера, который сумел превратить Александрию в культурный центр всего эллинистического мира. Ворота столицы гостеприимно распахнулись перед всеми, кого правитель считал полезным в своих замыслах и начинаниях. Одним из первых оказался в Александрии Деметрий Фалерский, ставший в 307 г. политическим изгнанником Афин. Ему, последователю Аристотеля и другу Феофраста, философу и ученому, принадлежала идея создания в Александрии некоего подобия аристотелевского Ликейя. Так возник знаменитый александрийский Музей, храм Муз, божественных покровительниц всех видов художественного творчества и науки. Это был первый в мире центр ученых штудий, средоточие всей интеллектуальной жизни эллинистического мира. В глубине царского квартала на государственном обеспечении жили и работали отовсюду приглашенные Птолемеем и его советниками писатели, поэты, художники, скульпторы, врачи и ученые. Освобожденные от забот о насущном хлебе, призванные заниматься лишь одним постоянным делом эти люди по древнему обычаю входили как бы в культовый союз служителей Муз во главе с назначенным царем жрецом, на которого возлагались также основные административные обязанности. По образу и подобию александрийского Музея впоследствии создавались научные центры Рима и Византии, а затем первые университеты средневековой Европы.

С Музеем непосредственно связана была огромная государственная библиотека, численность которой к середине III в. до н. э. достигала примерно 500 тысяч свитков. Вторая, подсобная, библиотека, созданная для дублетных списков произведений, насчитывала около 43 тысяч свитков, находилась при храме Сераписа. Глава основной библиотеки имел в своем распоряжении большой штат обслуживающего персонала и был наставником наследника престола. Насколько серьезно была

организована библиотечная работа, можно заключить из того, что там был составлен первый систематический и алфавитный каталог.

В Александрии процветали книгопроизводство и книжная торговля, появились первые иллюстрированные книги. Основным предметом экспорта на мировом рынке сделался египетский папирус, который по своим качествам намного превосшел финикийский. Все возрастающие богатства александрийской библиотеки способствовали рождению новой науки — филологии, основоположниками которой последовательно были грамматик Зенодот Эфесский, Аристофан Византийский, Аристарх Самофракийский. Среди них своими трудами по изданию Гомера особенно прославился Аристарх (начало II в. до н. э.), которого считали подлинным отцом современной филологии. Первые филологи, грамматик, как они себя называли, отбирали и готовили к тиражированию тексты; устраняли интерполяции, подбирали глоссы, составляли комментарии и словари. Только им обязаны мы подбором биографических сведений о писателях прошлого, составлением канонов и выделением жанров, перечнем образцовых авторов и их произведений.¹² Примерно через два столетия после основания библиотеки и Музея один александрийский хронист писал, что после всеобщего культурного упадка как следствия войны между преемниками Александра александрийцы сделались наставниками всех греков и варваров (Афиней, IV, 8, 4 в). Александрия оставалась наиболее притягательным центром. Но духовная жизнь эллинистического мира продолжалась и за пределами Египта.

Помимо Афин с их театральными зрелищами, публичными диспутами и выступлениями риториков и философов, существовали в разных местах поэтические объединения: на острове Кос, в Эретрии на Евбее, в Пелле при дворе Антигона Гоната, в государстве Селевкидов и т. д. Позднее другим соперником и конкурентом Александрии выступил Пергам. Но в отличие от предыдущих эпох — архаики и классики — эллинистические поэты ощущали себя гражданами всего мира (космополитами), и, чем шире раздвигались границы мира, тем отчетливее становились два парадоксальных явления в литературе и искусстве. С одной стороны — стремление к внешнему блеску и помпезности, своего рода гигантомания, а с другой — погружение в мелочные подробности и скрупулезную детализацию.

Включение в художественный мир в качестве объектов изображения детей свидетельствовало о новых исканиях и прежде всего о новом отношении к героической теме и о переоценке героических образов прошлого. В художественном сознании предшествующих эпох социальной значимостью обладал лишь состоявшийся член конкретного коллектива, сумевший уже проявить себя в качестве такового, либо способный реализовать свою миссию в будущем. Мужчина должен был показать себя

доблестным воином, мудрым старейшиной или же благонамеренным гражданином, готовым управлять и подчиняться. Женщине предстояло стать хранительницей домашнего очага, женой и матерью. Эпос, лирика и драма, т. е. все три вида словесного художественного творчества, полностью отвечали этим задачам; создаваемые в них образы героев, события и ситуации либо гармонизировали друг с другом, либо противостояли друг другу во всевозможных конфликтах. При этом до Еврипида даже самые экстремальные конфликты либо оказывались мнимыми, либо завершались победой нормативного героя — он оставался самым собой, несмотря на все препятствия.

В новых условиях продолжали существовать эпос, лирика и драма, но размывались границы их видов, менялись, а зачастую утрачивались функции, а главное, преображались сами герои, лишаясь постепенно своего социально обусловленного облика. Герои преображались не сразу и не одновременно; они сохраняли свои имена и становились некими обобщенными людьми, суммарно разделенными по половозрастным или же имущественным признакам. Все новации коренились в традиции и ничего не происходило на пустом месте. Прецеденты для подобных переосмыслений существовали уже в гомеровском эпосе.

В «Одиссее» были герой-странник и страстотерпец, его верная жена и послушный сын, хорошие и плохие слуги, его добрые помощники и коварные враги. Все изменения диктовались перестройкой сознания в условиях кардинальной модификации действительности. Первые перемены сперва происходили лишь в рамках сложившихся видов и жанров словесного творчества. Когда мифологическое предание утрачивало историческую достоверность, оно казалось сказкой. Мир сказки, который некогда существовал вне времени и пространства, локализовался вне известного и обжитого мира и в некоем утраченном времени. Временные и пространственные реалии мифа казались иллюзорными, и это способствовало остроте ощущений слушателей и читателей, стимулировало рост интереса к подобным произведениям. Отсюда обращение к мифологии и к эпосу у эллинистических авторов. Новым эпическим поэтам приходилось демонстрировать свое доскональное знание мифологии, умение свободно излагать знакомые и малоизвестные истории, произвольно варьировать мотивы и сюжеты, подновлять общеизвестные художественные приемы, чтобы придавать аромат новизны не только всему произведению, но и каждому его эпизоду. В эпоху эллинизма все жанры эпического повествования словно рождались заново, начиная от военно-героического и приключенческого эпоса, кончая дидактическим и историческим. Оригинальность и новаторство поэтов должны были раскрываться в мастерстве варьирования художественными средствами на основании свободного владения традицией.



ПРЕДШЕСТВЕННИКИ И ПЕРВЫЕ ЭЛЛИНИСТИЧЕСКИЕ ПОЭТЫ

понятных архаических слов (глосс). Ему приписывали первое издание «Илиады». Таким образом, профессиональное мастерство Антимаха-поэта было основано не столько на запоминании и усвоении традиционных навыков рапсодов, сколько на анализе всего рапсодического наследия и популяризации приобретенных сведений, т. е. как бы на разоблачении заповедных тайн ремесла. Впоследствии широкой известностью пользовался сборник элегий Антимаха «Лида». Выбор женского имени для заглавия поэтического сборника, вероятно, был типичен для местной традиции. На рубеже VII—VI вв. Мимнерм Колофонский сочинял элегии, которые впоследствии составили сборник «Нанно», а позднеантичные источники добавили, что так звали флейтистку, возлюбленную Мимнерма. Гермесианакт Колофонский, эллинистический поэт, одним или двумя поколениями моложе Антимаха, был автором элегического сборника «Леонтион». В первых двух книгах этого сборника излагались многочисленные любовные истории мифологического содержания, а в третьей перечислялись влюбленные поэты и философы. Уменьшительно-ласкательная форма имени, выбранная Гермесианактом для заглавия (букв. «Леонтиночка»), была для современников поэта своеобразной этикеткой: среди участников дружеских застолий, былых симпозиев, так обращались к гетерам.

Элегия же, будучи по античной классификации одной из разновидностей лирики, в действительности изначально находилась где-то между эпосом и лирикой. Ее двустрочная строфа состояла из полного эпического стиха, гексаметра, и дважды повторенного полустушия того же гексаметра, так называемого пентаметра. Другими отличительными чертами древней элегии

редтечей и наставником эллинистических поэтов в непростом искусстве переосмысления традиции был ровесник Платона *Антимах из Колофона*.¹ Сочинения его известны очень плохо. Поэма «Фиваида» в 24-х книгах, от которой сохранились незначительные фрагменты, была посвящена мифической праистории Фив и включала все мотивы догемровской фиванской традиции. Древние называли Антимаха первым глоссографом, т. е. собирателем и толкователем вышедших из употребления и непонятных

был ее сравнительно небольшой объем, эмоциональная экспрессивность, непосредственная связь с современностью и дидактичность. Отражающая важнейшие события общественного бытия и посвященная им, элегия характеризовалась большим тематическим разнообразием. В древних похоронных обрядах исполнялись тренодические элегии, предназначенные для тризны, как свидетельствуют сохранившиеся фрагменты. На торжествах в честь календарных праздников или других радостных событий исполнялись элегии, в которых преобладали любовные и застольные мотивы. Ранним элегиям не были чужды мифологические темы и образы, предназначенные согласно эпической традиции и поэтике играть роль парадигм, т. е. нормативных образцов. Военно-политические темы, типичные для архаической элегической поэзии в те времена, когда политическая организация жизни коллектива и его защита от внешних и внутренних врагов составляли прерогативу всего коллектива, теперь, в новой обстановке эллинистических монархий, не могли быть актуальными.

Судя по сохранившимся свидетельствам, «Лида» Антимаха не только удовлетворяла чаяниям современников поэта, но и сыграла немаловажную роль в литературной полемике III в. до н. э. Историю создания сборника связывали с биографией Антимаха и, следуя за Гермесианактом, излагали следующим образом. Антимах, похоронив горячо любимую жену, лидианку по происхождению, вернулся на родину, потрясенный утратой. Обращение к поэзии явилось для него единственным утешением. Сочиняя элегии о бедах и страданиях древних героев, врачевал он свое горе.² В этом предании сохранился традиционный повод для создания тренодической элегии, была соблюдена обязательная прежде функция — утешение в горе, подобраны мифологические парадигмы, а в результате оказалась достигнутой необходимая цель. Прежние элегии-трены сочинялись для кого-то, кто был вторым «я» сочинителя, т. е. членом его же коллектива; и сочинение и исполнение были строго одноразовыми. Антимах выступил субъектом и объектом своего произведения, включенного в его реальную, а возможно, и мнимую биографию. Его поэтическая деятельность была как бы направленной на него самого и расценивалась как средство самоисцеления, при котором аудитория и ее реакция даже не предусматривались. Подбор мифологических парадигм был столь же примечателен. Герои подбирались не по их активности, и не их подвиги интересовали поэта. Герои оказывались объектами действия враждебных сил, которые подстерегали их на различных этапах жизненного пути. Не умение героев преодолевать препятствия, а масштабы препятствий, сила испытанных героями потрясений привлекали внимание автора, который как бы вставал рядом с ними, сопереживал им. В числе мифических персонажей «Лиды» были: Геракл, покинутый аргонавтами

из-за того, что его вес был слишком велик для корабля Арго; Беллерофонт, которого упорно преследовали своей ненавистью боги; Финей, терзаемый Гарпиями; Эдип; любимец Афродиты Адонис и, вероятно, еще многие другие, не упомянутые в кратких и случайных свидетельствах. Позднеантичные и средневековые лексикографы и схолиасты рассказывают о редких версиях мифов у Антимаха, о случаях необычной мифической генеалогии, об его пристрастии к географическим, этнологическим и лексическим раритетам. Для Овидия «Лида» Антимаха была высшим критерием супружеской любви («Скорбные элегии», I, 6, 1): У эллинистических поэтов эта книга именовалась «священной», «коллективным трудом Антимаха и Муз», «всем известным и повсюду прославленным». Среди восторженных голосов III в. до н. э. неожидан иронический и даже неодобрительный отзыв Каллимаха, назвавшего элегии Антимаха «пухлым и неотесанным сочинением» (фр. 388 Пфейфер). Такая оценка подтверждала существование значительных разногласий среди ведущих поэтов эллинистической эпохи, хотя суть замечания Каллимаха сводилась к неприятию литературной формы сочинения Антимаха. Все сходилось на том, что Антимах сумел сделать свою лидиянку, т. е. варварку, самой знаменитой среди потомков Кодра, иначе говоря среди всех греков. Так сказал знаменитый эллинистический поэт Асклепиад Самосский, далекие предки которого были настоящими потомками мифического Кодра-афинянина (AP, IX, 63).

В переходный период снижения общего социального уровня и утраты сознания полисного гражданства появилось повышенное внимание к тем особым темам, которые имели косвенное отношение к полисному статусу. Известная закономерность всегда обнаруживается в годы дестабилизации привычного уклада жизни в том, что усиливается роль и авторитет женщин при сохранении культурного наследия и завоеваний цивилизации. Поэтому на пороге эллинизма вполне естественно появление женщин-поэтесс, среди которых наивысшая слава у поэтических собратьев выпала впоследствии *Эринне*. Женская поэзия отвечала тенденциям обновления и возвращения к традициям далекого прошлого, удовлетворяла запросы аудитории и всеобщий интерес к личным, бытовым и семейно-родственным темам. Женское творчество, поддерживаемое обрядами и ритуалами, было неотторжимо от фольклорных корней, нашедших некогда художественное выражение в творчестве Сапфо, неотделимом от художественной действительности древнего половозрастного коллектива.

В нашем собрании греческих эпиграмм представлены слабые отголоски былой громкой славы Эринны, первые упоминания о которой датируются началом III в. до н. э.³ Возможно, Асклепиад подготовил первое издание ее стихов, предпослав ему эпиграмму, в которой назвал книгу Эринны «сладостным

трудом», превосходящим многие иные, однако «небольшим»: поэтесса прожила всего девятнадцать лет. Во времена римского владычества Эринну и Каллимаха провозгласили великими и бессмертными поэтами, неподвластными нападкам критиков и хулителей. В одном из общественных зданий Константинополя в числе восьмидесяти скульптур великих людей прошлого стояла статуя Эринны. А ее поэму из трехсот гексаметров уподобляли сочинениям Гомера и говорили, что в мелических стихах она оставила далеко позади себя саму Сапфо. Из малочисленного литературного наследия Эринны сохранилось ничтожно мало. Из поэмы, вероятно, трена на смерть Бавкиды, дошел папирусный фрагмент, в котором нет ни одной целой строки, затем три эпиграммы в Палатинской антологии и еще одна у Афиней.⁴ Античные авторы, а вслед за ними и современные исследователи говорят о поэтическом новаторстве Эринны. Возможно Леониду Тарентскому принадлежат слова о том, что среди прочих песнопевцев Эринна выделялась своими новыми песнями (AP, VII, 13, 1). Ее сочинения образно сравнивали с крошечным пчелиным сотом, который чистейшим медом наполняли сами Музы. При этом отмечалось, что даже самое маленькое стихотворение бывает приятным и сладостным лишь ценой огромного изнурительного труда. Таков был типичный взгляд эллинистических поэтов на литературу и на занятия поэзией.

Но в чем состояли новации Эринны и чем объясняли успех и популярность ее творчества? Между ней и Антимакхом Колофонским немало общего. Так же как Анتماх, Эринна привержена традициям. Тот же «автобиографизм» вплетен в традицию, заставляя ее преображаться и обогащаться, чтобы предстать уже в новом качестве. Анتماх горевал о смерти любимой жены и в поисках утешения излагал всевозможные истории о страданиях мифических героев. Так модифицировалась издревле эпическая тема деяний, подвигов и побед. Эта тема переносилась в область личных переживаний и в конце концов завершилась победой героя-автора над собой, преодолением личной скорби. Человек у Антимакха намеренно вписывал себя в художественный героический мир, ощущал свою причастность к нему, будучи носителем общих с героями эмоций. Это позволяло людям в их реальном мире, в условиях обыденной жизни, уподобляться героям; а герои, в свою очередь, словно спускались вниз со своего обветшалого пьедестала, чтобы погрузиться в обычную земную жизнь и уподобиться людям. Автобиографизм являлся в данном случае традиционной печатью достоверности, он подтверждал «реальность» данного конкретного явления или же ситуации.

Эринна оплакивала преждевременную кончину любимой подруги и сверстницы, умершей накануне свадьбы. Воспоминание о совместных детских забавах и девичьих играх, о праздничных

нарядах и о всеобщем весельи раскрывало тот особый мир, который всем был давно и хорошо знаком. Этот мир существовал воочию в привычных обрядах и ритуалах. Его увековечила в классическом своем репертуаре Сапфо; возможно, еще жили песни ее менее удачливых соперниц. Однако между Сапфо и Эринной существовало принципиальное различие. Сапфо неизменно возвышалась и противопоставляла себя как тем, кого она опекала и воспитывала в девичестве («подруга»), так и тем, кто приводил и вверял ей своих дочерей и перед кем она выступала на свадебных торжествах и всеобщих праздниках («граждане»). Сапфо священнодействовала. Во всех ситуациях ее деятельность носила публичный характер, а функции ее песен неизменно были социально значимыми.

Эринна же, которую позднеантичные и византийские источники сравнивали и даже отождествляли с Сапфо, не рекомендовала себя ни избранницей, ни любимицей богов. Она говорила от лица одной из «подруг», ничем не выделяя себя среди них. Именно это обстоятельство накладывало особый отпечаток на содержание ее стихов, придавая им небывалую до сих пор интимность. Следствием ее новой позиции оказалась легенда о жестокой матери, которая требовала, чтобы дочь занималась обычным для девушек делом — сидела за прялкой и не сочиняла песен. Далее логически следовало продолжение легенды — позднейший рассказ о смерти девятнадцатилетней Эринны. Поэтесса Эринна в своем художественном бытии могла оставаться только той, кем она была, т. е. «подругой». В ином качестве ей не дано было предстать. В ее авторскую биографию не вписывалась ни супруга, ни мать, ни мудрая сестра или наставница, подобно Сапфо или несколько позднее — Коринне, Аните Тегейской и Носсиде. Независимо от реальной биографии Эринна как поэтесса не вступала в ту область, которая по античным представлениям была отведена женщинам. До конца своих дней она оставалась «подругой» и поэтому должна была расстаться с жизнью на исходе своего второго десятилетия, в зените девичества. Таким образом, поэтическая биография Эринны при всей ее фрагментарности полностью вписывалась в ту среду, которую она сама очертила для себя в своем творчестве и включила в художественный мир своих современников по новым меркам, непохожим на критерии Сапфо и ее продолжательниц. Поэтому-то новыми были названы ее песни, новым был ее авторский образ, хотя форма трена и эпиграмм, образы ее героинь — девушек и невест — были привычными и давно известными. Примечательно также, что факты поэтической биографии Эринны содержатся в фрагменте ее поэмы, где на протяжении трех строк упоминается девятнадцатилетний возраст, ее имя и слово «прялка», которое, по некоторым источникам, использовали в качестве заглавия всей поэмы. Составления биографии на основе авторских свидетельств для античных по-

этов засвидетельствовано со времен Гесиода, но ни один из них не называл год собственной смерти. Итак, новаторство Эринны, удостоенной в античности даже сравнения с Гомером, очевидно, хотя ее реальная биография, созданная впоследствии на основе ее же произведений, оказывается сомнительной.

Антимах своей «Лидой» указал пути новых поисков для эпической и элегической поэзии. Эринна наметила, в свою очередь, новые направления в области той поэзии, где центральным был художественный образ, созданный авторскими эмоциями, т. е. в лирике. У обоих поэтов главным был образ автора независимо от того, совпадал он или же не совпадал с реальной личностью поэта. Обоих их побуждали к творчеству не божественные покровители, не обстоятельства социальной жизни. Стимулы творчества изображались ими сугубо личными, подсказанными только одними личными переживаниями. У Антимаха — смертью жены, у Эринны — смертью подруги. Формы, используемые обоими, были различными, но древними в своей традиционной основе, заимствованными из архаического повествовательного и обрядового словесного творчества. Под воздействием новых авторских образов формы трансформировались, но и эти изменения не могли вызвать осуждения. Ведь с давних времен мастер воспринимался как творец формы. Поэтому, рассказывая о древних героях, АнTIMАХ вместо гексаметра обращался к элегическому дистиху, так как элегия была издавна связана с тренодией и более других этот размер подходил для песни скорби. А Эринна предпочла для своего трена гексаметр, словно подчеркивая свой собственный подвиг — сочинение плача-воспоминания о подруге. По античным свидетельствам, предшественником Антимаха был его земляк Мимнерм Колофонский (VII—VI вв.), который увековечил якобы свою любовь к Нанно в одноименном сборнике элегий.⁵

Антимах и Эринна наметили предстоящий путь эмансипации словесного творчества: освобождение поэзии от ее зависимости от конкретных ситуаций, от обязательной дидактичности и функциональности. Импульсами новаций оказались для них личные переживания, вызванные такими событиями, за которыми издавна были закреплены определенные фольклорно-поэтические жанры. Так, в погребальных церемониях обязательными были элегии, трены и эпитафии. Но АнTIMАХ оплакивал любимую жену, и мифологические парадигмы заслонялись образом автора, врачующего свое горе. Много ранее Архилох сочинил тренодическую элегию по поводу гибели в море своего зятя, но, оплакивая близкого ему человека, он обращался к живым соотечественникам, одобряя их и внушая им мужество в борьбе со стихией. АнTIMАХ сохранил традицию, сместив в ней акценты. То же самое произошло в трене Эринны. Здесь также на первое место выдвинулся факт сопричастности, который высветил ее собственный образ. Эринна сумела ввести себя

даже в эпидиктическую эпиграмму, акцентируя свой восторг и восхищение изображением подруги, хотя по традиции себя не назвала:

«Рук мастерских этот труд. Смотри, Прометей, несравненный!
Видно в искусстве тебе равные есть меж людьми.
Если бы тот, кем так живо написана девушка, голос
Дал ей, была бы как есть Агафархида сама»

(AP, VI, 352; пер. Л. Блуменау).

Необходимость авторского присутствия, столь важная для становления литературы, где самораскрытие автора являлось одним из главных условий ее возникновения, вызвало значительные трудности в дальнейшей судьбе драматического искусства. В архаической и классической драме решающими продолжали оставаться условия таинства и всеобщего приобщения, как это было в фольклорной ритуальной игре. Вера в реальность актерского перевоплощения постепенно, но неуклонно угасала. Когда же театральное действие утратило свою былую ритуальность, перестало быть действием, наделенным конкретными функциями в жизни всего полиса и каждого из его граждан, от актера в первую очередь потребовали правдоподобия и достоверности поведения создаваемых им образов. Поставленная временем и реальной жизнью задача, пожалуй, более важная для актеров, чем для зрителей, настоятельно требовала решения. Для этой цели понадобились особые дидактические трактаты типа руководства для актеров. Один из них случайно сохранился до наших дней под заглавием «Характеры» и под именем его автора, перипатетика Феофраста, ученика и преемника Аристотеля в руководстве Ликеем. Среди памятников древнегреческой литературы это произведение стоит особняком, считаясь и поныне загадочным по цели его создания и литературному жанру.⁶ А между тем типологическая близость «Характеров» с собранием аналогичных трактатов, посвященных древнеиндийской драме, объясняет появление греческой книжечки именно на стыке двух различных эпох, между двумя различными в качественном отношении этапами художественного творчества.⁷ Такие сочинения предназначались служить ориентирами для авторов драматических произведений, для актеров-исполнителей, возможно, помогали зрителям. Неизвестно, случайно ли уцелело именно феофрастовское сочинение и были ли «Характеры» уникальны. «Поэтика» и «Риторика» Аристотеля также оказались необходимыми для того же времени. В них как бы подводился итог одному периоду для того, чтобы его сменило нечто новое. Столь же вероятно, что в преддверии эллинизма, когда драма перестала быть ведущим видом словесно-образительного искусства, отступая перед другими видами и жанрами поэтического творчества, надобность в подобных «Характерам» трактатах была живой. Но по мере изменения отношения к драматическому искусству интерес угасал, так как

эллинистическая драма недолго владела сердцами и умами своих современников.

Антимах и Эринна были теми поэтами, именами которых открывалась первая страница эллинистической литературы, хотя жили они оба несколько ранее. Находясь в авангарде современных им деятелей словесного искусства, каждый из них по-своему подготовил переход к эллинизму.

Сложность изучения поэзии эллинизма обусловлена прежде всего плохой ее сохранностью. Лишь малая часть ее дошла до нас сначала благодаря трудам византийцев, а затем — археологов и археографов конца XIX—XX вв. Вместе с тем это неполное и разрозненное наследие все еще недостаточно изучено. У нас даже нет уверенности в том, что время отобрало и сохранило лучшее из того, что читали современники и их ближайшие потомки. Критерии их отбора, оценки, вкусы и требования к литературе остаются неизвестными.

Греческие и римские поэты постоянно превозносили *Филета Косского*, называя его, поэта и ученого, своим учителем и непревзойденным мастером слова. Чрезвычайно скудны наши сведения о нем, малочисленны цитаты и почти отсутствуют папирусные фрагменты.⁸ Даже написание его имени спорно, так как по одним сведениям он — Филет, а по другим — Филит. В этом различии правописания представлены, вероятно, оттенки местного произношения. Значительно лучше известна его родина — остров Кос и одноименный город на нем.

Мифы и предания об этом острове, расположенном в непосредственной близости от малоазийского побережья между Книдом и Галикарнассом, восходят к микенской, а возможно и более ранней эпохе. Кос называли любимым островом Посидона, избавившего косцев от враждебного им гиганта Полибота. Сын Посидона Еврипил, один из первых правителей Коса, погиб от руки Геракла, пытавшегося ночью высадиться на острове и принятого островитянами за морского разбойника. Правнуки Еврипила с множеством судов участвовали в троянской войне. После падения Трои один из них, Фессал, пошел походом на пеласгов, дал свое имя отвоеванной у них стране и стал ее правителем. Плодородие косской земли, обилие на ней виноградников связывали с особым расположением к острову Деметры и Диониса. Среди сочинений *Филета* было произведение о Деметре. В начале I тыс. Кос был завоеван дорийцами, и на острове утвердился культ Геракла. Гераклиды, принадлежащие к одному из знатных косских родов, гордились своим происхождением от Геракла и дочери Еврипила. Во времена греко-персидских войн Кос выступил против греков на стороне Галикарнасса, но впоследствии был одним из самых преданных союзников Афин. В конце IV в. этот остров избрал своей главной цитаделью на Востоке Птолемей I, и с тех пор Кос был верным оплотом Египта.

Однако не только выгодное географическое положение, благоприятные климатические условия и плодородие земли привлекали Птолемеев. Кос был славен своими культурными традициями, мастерством и трудолюбием жителей. Повсюду экспортировались легкие и тонкие косские ткани, расписные гончарные изделия и благовония. К корпорации косских целителей-асклепиадов принадлежал величайший врач античного мира и основоположник научной медицины Гиппократ. Асклепию, богу врачевания, на Косе в IV в. был построен храм, знаменитый своими украшениями и особенно росписями Апеллеса, знаменитого античного живописца, жившего и умершего на Косе. В 308 г. на Косе родился один из сыновей Птолемея I, его будущий соправитель, а затем и наследник Птолемей II. Поэт и ученый Филет был удостоен чести быть первым наставником мальчика, что подтверждает свидетельства об уважении, которым пользовался Филет далеко за пределами своей родины. Один из самых выдающихся ученых эллинистического мира Аристарх упоминает о гомеровских штудиях Филета. В одном из отрывков несохранившейся комедии IV в. повар, жалуясь на своего нанимателя, который очень непонятно изъясняется, говорит, что пришлось даже записаться книгой Филета и там искать значение каждого слова (Афиней, IX, 383, а — в). Местные косские мифы и легенды, гомеровская тематика и лексика, итоги собственных ученых изысканий — все это нашло место в поэзии Филета. Но главным было умение ориентироваться в происшедших переменах и сочетать новое со старым.

Неизвестно содержание поэмы «Деметра». В нескольких сохранившихся дистихах говорится от первого лица о страданиях, об утрате покоя, далее кто-то произносит слова утешения, ссылаясь на всеисцеляющее время. Горюет, вероятно, Деметра, о пропавшей дочери, а утешает ее правитель Келей. В пересказе Парфения (I в. до н. э.) лучше известен сюжет небольшой эпической поэмы «Гермес», связанной с гомеровским эпизодом пребывания Одиссея у повелителя ветров Эола (Одиссея, X, 1 сл.). Среди всех гомеровских героев, осаждавших Трою, Одиссей выделялся не только мудростью и находчивостью, но и особым вниманием женщин, начиная от Афины и кончая юной феакиянкой Навсикаей. В роли покорителя женских сердец появляется у Филета Одиссей на острове Эола. В него влюбляется Полимила, одна из дочерей Эола, в которую давно и безответно влюблен ее родной брат. В «Одиссее» шестеро сыновей и шестеро дочерей Эола живут под родительским кровом в добром супружестве. У Филета Одиссей отвечает на чувства Эолиды, но покидает ее, получив в дар от Эола мех с ветрами. Эол находит Полимилу рыдающей над подарком возлюбленного. Узнав в этом подарке один из троянских трофеев Одиссея, разгневанный Эол проклинает соблазнителя дочери. А ее в наказание отдает в жены сыну. Роль бога Гермеса, именем которого

озаглавлена поэма, остается неясной. Однако согласно мифической генеалогии Одиссей был правнуком Гермеса (Аполлотор, I, 9, 16). Поэтому вполне вероятно роль Гермеса — защитника и хранителя Одиссея. Здесь полномочия и деятельность бога могли быть достаточно обширными. В «Одиссее» Гермес по решению богов посещал Калипсо с требованием отпустить домой Одиссея. Один из фрагментов «Гермеса» гласит: «Ибо властвует над человеком могучая Необходимость, ее опасаются даже боги, создавшие свои жилища на Олимпе вдали от тяжких невзгод». Скорее всего обращены эти слова к Одиссею, возможно, их произносит Гермес ему в утешение, а, возможно, сам Одиссей оправдывает ими свой отъезд перед Полимелой. У Гомера Калипсо, против воли отпускающая Одиссея, содрогнулась, почувствовав себя бессильной перед олимпийскими богами. Одиссей же берет с нее клятву, что она не будет ему вредить в дальнейшем. Она не только клянется, но и обещает поступить так, как нужно, ибо обладает не железной, но милосердной душой. Кирка подобно Калипсо, неохотно отпускает Одиссея, которого она предпочла бы назвать своим супругом. Однако и она перед отъездом напутствует его и предупреждает о возможных опасностях. Навсикая обращается с просьбой вспоминать о ней. Однако в гомеровском эпосе о переживаниях тех, кого покидает Одиссей, более ничего не сказано.

Иначе представлена филетовская героиня, рыдающая над памятным подарком. Ей должны быть сродни влюбленная в Ясона Медея из «Аргонавтики» Аполлония Родосского и покинутая Энеем Дидона в «Энеиде» Вергилия. А Эней, покинувший ее по воле рока, мог вполне иметь предшественником Одиссея из «Гермеса», если Гермес побудил его покинуть Эолиду и спас от мести Эола. Без сомнений Парфений, составляя через двести с лишним лет после Филета прозаический сборник «Любовные истории» для Корнелия Галла, мог сместить акценты, чтобы подчеркнуть любовную драму Эолидов — Полимелы и ее брата. На основной сюжет он должен был оставить неприкосновенным. К тому же в гомеровском эпизоде посещения Гермесом жилища Калипсо имеется еще одна аналогия, сближающая его с «Гермесом» Филета (Одиссей, V, 55 сл.). Бог останавливается перед входом в пещеру: «...И бессмертный бог изумился б и радость в его бы проникнула сердце» — так оправдывает он свое промедление. Он видит, что грот окружают высокие деревья с густой листвой, а среди них своим благоуханием выделяется кипарис. На ветвях сидят стаи птиц. Виноградные лозы с тяжелыми спелыми гроздьями обвивают стены грота. Неподалеку струятся четыре родника с прозрачной водой. Вдали зеленеют луга. Все то, что созерцает пораженный Гермес, необычно для гомеровского эпоса, где описание природы всегда лапидарно и декоративно, будучи только неким prostředством, в котором происходит действие. Здесь же никакого

действия нет. Пейзаж нужен, чтобы раскрыть состояние и настроение бога. Гермес не может оторвать глаз, вдыхает аромат, вслушивается; он восхищается. Далее, уже в гроте, он встречается с Калипсо, но то, что он видел перед встречей, накладывает отпечаток на всю дальнейшую сцену.

Итак, уже в «Одиссее» пейзаж приобрел новое качество, которое затем будет приписано только одной эллинистической поэзии. Мы не можем сказать, какова была роль Филета в дальнейшей разработке этих буколических мотивов. По словам Гермесианакта Колофонского, ученика и последователя Филета, косские граждане поставили под платаном бронзовую статую поэта, изобразив его воспевающим прекрасную Биттиду.⁹ Независимо от того, как понимать эти последние слова: связывать их с характеристикой поэзии Филета или же с описанием его памятника, наличие буколических мотивов в поэзии Филета не вызывает сомнений. Имя Биттиды, или Баттиды, возможно, стояло в заглавии всего сборника, напоминая о «Нанно» Мимнерма или же о «Лиде» Антимаха. Филет употребляет уменьшительную форму женского имени; в рукописном чтении героиня названа Биттидой, но в современных изданиях восстановлена давняя поправка «и» на «а», вполне оправданная тем, что в подобной поэзии имя должно быть говорящим. Одним из распространенных поэтических персонажей в греческой поэзии, начиная с Гесиода, является ливийский пастух Батт, погибающий от несчастной любви. А имя Баттида означает «Шепелявочка», производное от глагола *battaridzo*, т. е. «шепелявить», «заикаться». Героиня Филета названа проворной или шустрой. Этот, в прошлом гомеровский эпитет Ареса, воинов и боевого оружия или кораблей Филет сознательно переносит в негомеровскую ситуацию в целях создания нового художественного мира и новой антигомеровской поэтики.

В Рим I в. до н. э. Филет вошел создателем любовной элегии, и его имя стало нарицательным. Но едва ли кто-нибудь из римских поэтов мог оценить тот труд и те усилия, которые были приложены Филетом для достижения своей цели, понять как мучительно преодолевал он устойчивую поэтическую традицию и преобразал ее в поисках доселе непроторенных троп. Гермесианакт отмечал, как негодовал Филет по поводу любого поэтического пустословия. В явно книжной эпитафии говорится о двух причинах его преждевременной кончины:

«Странник, Филет я. Меня погубил краснобай пустословный.
Также с ним заодно долгие бденья ночей»

(Афиней, XII, 552 в).

Деятели александрийского Музея и библиотеки продолжали, расширяли и углубляли многоаспектные труды Филета, подготавливая своих современников к новому пониманию и восприятию словесного творчества. Начинания Аристотеля и перипатетиков.

нашли для себя добрую почву. Деметрий Фалерский, друг юности Птолемея, был инициатором перевода на греческий язык текста Ветхого завета, составителем сборников басен Эсопа и сентенций семерых мудрецов, автором трактатов о Гомере и сократических диалогов.

Учеником Филета, его преемником в воспитании наследника египетского престола и первым главой библиотеки стал восточный грек Зенодот из Эфеса. В словаре «Суда» он назван эпическим поэтом, составителем первых критических и «тиражированных» изданий Гомера, Гесиода, Пиндара, и возможно, Анакреонта.

Драматических произведений в библиотеке оказалось так много, что к их разбору были привлечены семь человек, составивших так называемую Плеяду; среди них наибольшую известность как поэты приобрели впоследствии Александр Этолийский, Ликофрон из Халкиды на Евбее и его земляк Евфорион.

Малочисленные цитаты и свидетельства сохранили отдаленные отголоски громкой некогда славы *Александра Этолийского*.¹⁰ Несмотря на то что поэтическая деятельность Александра нам недостаточно известна, его роль хранителя и преобразователя традиций достаточно велика. Не случайно он, уроженец древнего Плеврона, столь известного в мифической истории Эллады, именовался Этолийским, т. е. по названию страны, в которой он родился. Этолия, дикая горная страна центральной Греции, была населена охотниками, коневодами и пастухами. Только к IV в. она после длительного застоя вышла на политическую арену греческого мира и с той поры больше не покидала ее. После смерти Александра Македонского Этолия уже была гегемоном материковой оппозиции, направляемой диадохами и эпигонами против Македонии. Свое исключительное положение и преимущества перед всеми прочими греками Этолия утверждала ссылками на автохтонное происхождение всех своих жителей, на мифологическую традицию. Эти идеи, вероятно, воодушевляли Александра, сюжеты сочинений которого либо относились к дотроянским сказаниям, либо противоречили известным гомеровским версиям. Несколько стихов сохранилось из эпиллия «Рыбак», героем которого был морской бог Главк, покровитель и защитник аргонавтов. К мифам об аргонавтах относился эпиллий «Кирка». Александр обращался к древним этолийским преданиям об Этоле, эпониме страны, ученике божественного пастуха Дафниса и замечательном музыканте; рассказывал также поэт о своих земляках плевронцах и их предках тирренцах (этрусках), о великом богатыре Титормосе. В отличие от Гомера Ифигения у Александра была дочерью Тесея, а не Агамемнона, отцом Гектора был не Приам, а Аполлон. Неслучаен был интерес Александра к древним преданиям Милета в малоазийской Ионии. Этолия в начале III в. возглавила

дельфийскую амфикионию, добилась включения в нее ионийских островов и претендовала на распространение своего влияния среди малоазийских городов и прежде всего в Милете. Парфений включил в «Любовные истории» 17 строк из элегии «Аполлон». Согласно преданию сыном Аполлона был Милет, основатель и эпоним города. Цитируемый отрывок — оракул бога либо самому Милету, либо одному из его потомков. Содержание оракула — милетская версия библейской истории о прекрасном Иосифе и жене Пентефрия. Жена правителя Милета Клеобойя влюбилась в гостя мужа, прекрасного галикарнассца Анфея, чей облик был «прекраснее весны». Ссылаясь на завет Зевса Гостеприимца и узы дружбы Галикарнасса и Милета, целомудренный юноша отверг предлагаемую ему любовь. Оскорбленная женщина поклялась отомстить, сделав вид, что доводы Анфея ее убедили. Спустя некоторое время она попросила юношу достать со дна колодца золотой сосуд, который она якобы нечаянно обронила. Когда же Анфей, ничего не подозревая, спустился в колодец, Клеобойя подкатила и сбросила вниз огромный мельничный жернов. Убив Анфея, она покончила жизнь самоубийством — «вслед за любимым в обитель Аида ушла».

Для Эфеса, другого знаменитого малоазийского города, Александр сочинил элегию «Музы» — гимн в честь Артемиды на празднике, где состязались поэты. Место поэта в обществе и его высокое призвание были уже давно предметом обсуждения и споров. Александр обращается к далеким предшественникам, как бы заново оценивая их. В псевдоэпитафии Алкману он говорит о преимуществах поэта перед жрецами и правителями независимым от места его рождения. Согласно легенде Алкман был лидийским греком из Сард, но поэтическую славу приобрел в Спарте. В эпитафии Александра Алкман говорит:

«Будь я тобою воспитан, о родина, древние Сарды!
Я бы с кратером ходил или в тимпан ударял,
Раззолоченный евнух. А в богатой трофеями Спарте
Став гражданином, теперь имя Алкмана ношу.
Муз Геликонских узнал и щедротами их возвеличен
Больше могучих царей, больше, чем Гиг и Даскил»

(AP, VII, 709; пер. Л. Блуменау).

Специально занимаясь драматургией и классифицируя в библиотеке наследие трагедийных поэтов, Александр воспринимал их произведения в масштабах своего времени. В «Афинских ночах» Авла Геллия цитируются три стиха Александра об Еврипиде. Величие Еврипида не в его приверженности к философии (конкретно к Анаксагору) и не в презрении к смеху, но в его сочинениях, которые «слаще меда и упитательнее, чем пение Сирен». Как известно, послееврипидовская трагедия уже не была способна отвечать идейным и социальным запросам афинян. Продолжая сохранять значение культовой игры, тра-

гедии разошлись по всему эллинистическому миру. Необычайно возросла популярность Еврипида, которого не только ставили в театрах, но постоянно читали и цитировали.

Одновременно или же несколько позднее, чем Александр, приступил к обработке комедий в Музее и библиотеке *Ликофрон из Халкиды на Евбее*. Еще до переселения в Александрию Ликофрон был известен своими научными и поэтическими трудами не только на родине, но и в Афинах. По свидетельству византийских грамматиков (словаря «Суда» и Иоанна Цеца) его приемным отцом был известный историк Лик из Регия, древнейшего поселения халкидян в Южной Италии. А на Евбее он попал в окружение Менедема, философа, архитектора и живописца, основателя философской школы в Эретрии. Среди сочинений Ликофрона была сатирическая драма «Менедем», в которой поэт так описывал дружеские застолья у своего учителя:

«За скромным пиром чаша невеликая
Ходила вкруговую без излишества,
И был разумный разговор закускою»

(пер. М. Гаспарова).

В первые годы правления Птолемея II Филадельфа, т. е. во второй половине 80-х годов, Ликофрон уже немолодым человеком поселился в Александрии. Там он подтвердил свою репутацию искусного поэта составлением первых анаграмм для правящей четы. Переставляя буквы их имен, он составлял новые слова: имя Ptolemaios (Птолемей) он заменил словосочетанием *аромелитос* («от меда», подразумеваемая — происходящий), а *Arsinoe* (Арсиноя) заменил на *ion Nergae* («фиалка Геры»). Итогом литературных занятий был трактат «О комедии», постоянно упоминаемый впоследствии, но несохранившийся.

Занятия поэзией, философией и историей отражены в уцелевшем произведении Ликофрона, в поэме из 1474 ямбических триметров под заглавием «Александра».¹¹ Это сложное и запутанное произведение было сочинено по образцу модных в то время пророчеств-декламаций. В «Илиаде» Александра, или Кассандра, названа самой прекрасной из всех дочерей Приама (XIII, 365). В дар от влюбленного в нее Аполлона Кассандра получила искусство прорицания, но, отвергнув любовь бога, была наказана тем, что люди не верили ее пророчествам. В поэме, вероятно монодраме, Ликофрона Кассандра рассказывает кому-то, скорее всего Приаму, о неминуемой гибели Трои и последствиях этого события. Ликофрон тонко соединяет злободневные в Александрии начала III в. планы и проекты расширения территории, завоевания и освоения новых земель с философской концепцией постоянного возврата к законам справедливости. За падением Троянского царства на Востоке последует его возрождение на Западе. Царь Трои Приам, будучи потомком хтонического чудовища Эрихтония, сокрушенного Зевсом вопреки

пскровительству Афины, воскреснет в потомках Энея, для которых родственная близость с Приамом компенсируется божественной сущностью матери Энея — Афродиты. Гибель Трои становится в поэме исходным пунктом для подробного изложения обстоятельств возвращения ахейских вождей («Носты») и судеб уцелевших троянцев. Мифологическая история Эллады и всего Средиземноморья словно спрессована и обращена в будущее. Нарочито загадочная манера повествования, оправданная содержанием страшных пророчеств, волновала своей таинственностью слушателей и читателей Ликофрона, призывая их погружаться в расшифровку таинственных намеков и восхищаться мастерством разработки формы. Вот, например, как говорит Ликофрон о первом появлении Ахилла на троянском берегу, где, по преданию, из-под ноги героя взметнулся водяной фонтан:

«И вот Мирина стонет, с ней прибрежные
Края, внезапно храп коней принявшие,
Когда ногй поспешной волк пылающий
Прыжок Пеласгов сделать собирается
На отмель, чтобы из песка струя прозрачная
Забилась ввысь от потайных источников»

(ст. 243—248).

Здесь точно указано место высадки Ахилла — порт Мирина на западном берегу Мисии. Прыжок назван пеласгийским по древнему названию Фессалии, родины Ахилла, а его имя не упоминается.

Не только в новое время, но уже в античную эпоху датировка «Александров» вызывала споры; из-за упоминания о возрастающем могуществе Рима ее иногда относили не к первой половине III в., а помещали чуть ли не во II в. Однако начало римской экспансии и вмешательство Рима в дела западных греческих городов, столкновение с Тарентом и война с Пирром приходится на первую треть III в. Поэтому интерес греков к римской истории не был случайным именно в это время. Ликофрон первым рассказал о пребывании Энея в Лациуме (ст. 1226—1280), и впоследствии эта тема стала очень популярной и сыграла важную роль в становлении римской и теологии. Ликофрон, ученый и поэт, был хорошо знаком с трудами своего приемного отца, южноиталийского историка Лика, был достаточно осведомлен о разногласиях Лика и сицилийского историка Тимея. Сущность спора обоих историков нам неизвестна. Но ясно, что Ликофрон отразил в своей поэме современные ему события, попытался в них разобраться и осмыслить их на огромном историческом и географическом материале. И это было главным, что отличало «Александру» от римских реминисценций самого известного среди эллинистических поэтов — Каллимаха.



ТВОРЧЕСТВО КАЛЛИМАХА

называли страну, расположенную на северном побережье Африки, к западу от Египта. Первые греческие поселенцы облюбовали эту землю еще во времена Великой греческой колонизации в VII в. до н. э.

После того как первые греческие смельчаки заняли маленький остров Платею, а затем, обогнув побережье, обосновались на материке, Кирена сделалась основной цитаделью греческой цивилизации в юго-западных районах Средиземноморья. Главный город этой страны имел общее с ней название и был расположен примерно в 15 километрах от берега на пологой возвышенности, откуда открывался широкий обзор окрестностей и моря. Среди выдающихся архитектурных сооружений и храмов, которыми славилась впоследствии Кирена, наиболее известен был храм Аполлона на вершине холма в акрополе, куда вела мощеная дорога и навстречу ей стекал вниз ручей Кира, давший имя городу. Вся же страна с ее пятью городами, обильно орошаемая и исключительно плодоносная, где в течение восьми месяцев в году продолжалась жатва, способствовала росту благосостояния населения и быстрому притоку новых греческих поселенцев. Из Кирены вывозили на продажу пшеницу, оливковое масло, финики, вино, мед, но главным предметом экспорта был сильфий, особое целебное растение, спрос на которое был очень велик во всем античном мире вплоть до позднейших времен. Не меньшей известностью пользовались быстроногие киренские кони, победители на ристаниях.

Первыми переселенцами, которые во второй половине VII в. до н. э. основали город Кирену и положили начало будущему расцвету и богатству Кирены — страны мореплавателей, земледельцев, купцов, ремесленников, врачей, философов, ученых и поэтов, были жители острова Фера, самого южного из Киклад-

ведение. Каллимах из Кирены вошел в историю греко-римской и европейской литературы как самый известный и значительный из эллинистических поэтов времени наивысшего расцвета литературы эллинизма.

Его родина и происхождение, наложившие отпечаток на все его творчество, заслуживают особого внимания.¹

Киреной, Киренаикой, или же во времена Птолемея Пентаполем, т. е. Пятиградьем,

ских островов вулканического происхождения (совр. остров Санторин). Извержения вулкана, частые засухи и прочие многочисленные бедствия побуждали ферейцев отправляться на поиски нового прибежища. Первым смельчаком, прибывшим со своим отрядом в ливийские владения и заложившим город Кирену, предание называло ферейца Батта, которого Каллимах считал своим предком. Сообщаемые Геродотом сведения о Батте и его потомках (IV, 145—169), при всей их легендарности и противоречивости, являются нашим древнейшим источником. На своей родине Батт имел иное имя (Аристотель) и от рождения страдал дефектом речи, по другим сведениям — был немым.² Баттом его стали называть местные ливийские жители; на их языке это слово означало «правитель». А так как Батт успешно правил страной в течение сорока лет, то его прежнее имя забылось, и даже греки называли его по-новому. Вступив на ливийскую землю, Батт исцелился и обрел дар речи. При первых правителях рода Баттиадов, продолжает Геродот, Кирена разрослась и усилилась настолько, что внук Батта Батт II, прозванный Счастливым, в 570 г. сумел отразить нападение египетского фараона Априя (Хофру). Но в дальнейшем, с возникновением новых городов на территории Киренаики, начались распри между их правителями и междоусобные смуты, осложненные постоянными переворотами. Поэтому уже при Камбисе вся Кирена, включая страну и город, сделалась зависимой от персов.

Первые ферейцы, принадлежавшие к древнейшему населению центрального Средиземноморья, привезли с собой культы, обычаи и обряды покинутой ими родины. Особым почетом пользовался у них бог Аристей, покровитель людей и податель благ (вероятно, одна из ипостасей доброго Солнца), почитаемый прежде всего как сельское божество, впоследствии — сын Урана и Геи. Позднее Аристей был отождествлен с Зевсом и с Аполлоном.

В VI в. в Кирену стали стекаться новые греческие переселенцы, жители различных районов Пелопоннеса, преимущественно из Спарты, с острова Крит и с островов Эгейского моря. Вместе со вторым переселением по киренской земле стало широко распространяться влияние дельфийского жречества. Причем Дельфы действовали настолько активно; что в рассказе Геродота о Кирене отразилась дельфийская версия, вся ранняя история Кирены тесно переплелась с прорицаниями дельфийского оракула. Поэтому божественным покровителем Кирены оказался не Аристей, а Аполлон, чьим сыном сделался Аристей. Эпонимом же города и страны, согласно дельфийской версии, явилась фессалийская нимфа Кирена, дочь морского бога, унесенная влюбленным Аполлоном и родившая от него Аристей на том самом месте, где затем был заложен город ее имени (Пиндар, Пиф, IX, 5 сл.; Аполлоний Родосский, *Аргонавтика*, II, 500 сл.).

Кирена от основания на протяжении веков сохраняла давние культурные традиции, унаследованные ею как от первых ее жителей, так и от новых поселенцев. В начале VI в., т. е. еще при Баттиадах, эпический поэт Евгаммон (возможно названный в честь бога Аммона, чьим сыном впоследствии провозгласил себя Александр Македонский) сочинил поэму «Телегония», героем которой был Телегон, сын Одиссея и Кирки. Как известно, когда Телегон вырос, Кирка отправила его на поиски отца, а он, встретясь с Одиссеем и не зная его, вступил с ним в бой и стал виновником его смерти. Образы дочери Гелиоса, волшебницы Кирки, и ее сына были связаны с догомеровским преданием о путешествии и приключениях аргонавтов, которое для Кирены и особенно для дома Баттиадов было полно глубокого значения, а в эллинистическую эпоху столь часто воодушевляло поэтов.

В 474 г. киренец Телесикрат бежал в полном вооружении на состязаниях в Дельфах, и его победу Пиндар прославил в IX пифийской оде, воспев в ней Аполлона и нимфу Кирену, а также мифического предка Телесикрата Алексидама, местного киренского героя. Отчий край победителя Пиндар назвал «городом, лучшим в красоте, ведомым в борьбе», «где женщины столь прекрасны...». Кирену он же определил ее древним эпитетом «гонительницы коней». Спустя двенадцать лет там же, в Дельфах, в конном ристании завоевал первую награду еще один киренец, которому Пиндар сложил уже две оды (IV и V). Этим победителем был Аркесилай IV, последний наследственный правитель Кирены из рода Баттиадов.³ В первой оде Пиндар вспоминает о славном предке Батта Евфиме, калидонском охотнике и аргонавте, которому колхидянка Медея предрекла, что его потомки будут основателями и правителями Кирены. Главная часть второй оды содержит историю основания Кирены и прославление ее правителей. В 20-х годах нынешнего столетия на территории древней Кирены была обнаружена увенчанная голова бронзовой статуи Аркесилая, которую искусствоведы считают самым ранним памятником греческого портретного искусства середины V в.

Несколькими десятилетиями позднее Пиндара прославился другой знаменитый киренец — философ Аристипп, современник Платона, почитатель и ученик Сократа, некоторое время живший в Афинах. Аристипп — автор многочисленных сочинений на исторические, эпические и гносеологические темы. Он был основателем одной из философских школ — киренаиков; среди последователей его наиболее известными были дочь Аристиппа — Арета, позднее ее сын Аристипп Младший, затем Антипатр, еще позднее — Феодор и Гегесий, прозванный Учителем смерти. Произведения Аристиппа были, вероятно, художественно оформленными, так как, перечисляя их, Диоген Лаэртский называет диалоги, диатрибы и послания. А застольные

шутки, меткие экспромты и изречения Аристиппа наряду с анекдотами о его жизни, проповедях и поведении в течение многих веков оставались популярными даже в позднеантичном мире. Ученик Аристиппа Феодор, по прозвищу Безбожник, современник Птолемея I, по словам Диогена Лаэртия, оказал большое влияние на Эпикура.⁴ А его тезка, математик, астроном и музыковед, пользовался такой известностью, что к нему в Кирену Платон приезжал изучать математику.

Таковой была родная страна Каллимаха, страна с богатейшим и славным прошлым, культурный центр греческого мира, соперник Афин еще до возвышения Александрии, страна, раздираемая внешними и внутренними противоречиями, объект постоянной борьбы между сильными соперниками. Власть Баттиадов была свергнута в Кирене около 440 г., а в 322/321 гг. Птолемей I освободил страну от персидской зависимости. Потомки Батта не расставались с родовым именем и утешали свое честолюбие воспоминаниями о тех временах, когда заслуги воина и певца, одинаково почетные в их роде, ценились превыше всего.

Сохранилась автоэпитафия Каллимаха, которой он, вероятно, согласно устойчивой традиции завершил сборник своих эпиграмм:

«Баттова сына могилу проходишь ты, путник. Умел он
Песни слагать, а подчас и за вином не скучать»

(AP, VII, 415; пер. Л. Блуменау).

Поэт вместо своего имени использовал громкий патроним. Однако дважды назвал свое имя в эпитафии отцу, умолчав об его имени, но дважды обыграв значение собственного имени («кал-лимах» по-гречески означает «прекрасный воитель»).

«Кто бы ты ни был, прохожий, узнай: Каллимах из Кирены
Был мой родитель, и сын есть у меня Каллимах.
Знай и о них: мой отец был начальником нашего войска,
Сын же искусством певца зависть умел побеждать.
Не удивляйся — кто был еще мальчиком Музам приятен,
Тот и седым стариком их сохраняет любовь»

(AP, VII, 525; пер. Л. Блуменау).

Если даже согласиться с Р. Пфейфером, крупнейшим знатоком творчества Каллимаха, в том, что последние две строки были добавлены к этой эпитафии из другого произведения Каллимаха (фр. 1, 37—38), то можно с уверенностью сказать, что они безусловно соотносены с его биографией. Воскрешая в памяти читателей хорошо известную им поэтическую формулу (Гесиод, Теогония, 81 сл.; Гомер, Одиссея, IV, 1), они свидетельствуют о том, что Каллимах с детства определил свое будущее призвание поэта и ученого.

Его творческая деятельность началась еще в 80-х годах, а завершилась, вероятно, в конце 40-х годов, судя по тем реальным событиям, с которыми связаны его произведения. Время его рождения определено указанием на то, что он был младшим современником Арата, учился у Зенодота и увлекался вместе с Аратом сочинениями о поэзии и истории перипатетика Праксифана. Отсюда датой его рождения примерно считается 310 г. до н. э. Ничего неизвестно о его родителях, кроме имен, а деда он сам называет первым военачальником своей страны. Вполне вероятно, что Каллимах Старший встречал Александра Македонского, направляющегося в оазис Сива к оракулу Аммона. Вероятно, ко времени юности внука киренского генерала благосостояние и доходы семьи Баттиадов не были блестящими. Однако принадлежность к высшему сословию оставалась гарантией образования.

Неизвестно, какие обстоятельства привели молодого Каллимаха в Элевсин, предместье Александрии, где он стал школьным учителем.

Вероятно, ученые занятия и эрудиция, а главное — происхождение Каллимаха были замечены; его пожелал увидеть при своем дворе Птолемей II, который с 285 г. являлся соправителем отца, а через два года был уже единодержавным властителем Египта. Приближение Каллимаха к царствующему роду Птолемеев должно было также преследовать важные политические цели, так как Кирена была отдана сводному брату Птолемея II Магасу, а отношения братьев отнюдь не были родственными. Магас всеми средствами стремился избавиться от опеки Египта и добиться полной независимости своей страны. Поэтому присутствие у Птолемея потомка Батта и его активное участие в культурной политике Египта могло быть значительным преимуществом в борьбе с «высочкой» Магасом.

По поручению царя Каллимах занялся в библиотеке каталогизацией ее фондов. Он стал создателем схемы первого библиотечного каталога, в котором все сочинения были поделены на восемь групп. В первую вошли эпические произведения, во вторую — драматические, в третью — поэтические сочинения, не попавшие в первые две группы, за ними следовали трактаты о законах и уложениях, философские, исторические и ораторские сочинения, к последней группе были отнесены все прочие. В каждой группе произведения были помещены по авторам в порядке установленной преемственности от учителя к ученику, т. е. в некоем хронологическом порядке. Каждому автору полагалась биографическая справка, вслед за которой перечислялись его произведения. Эти «Таблицы», так назывался каталог Каллимаха, занимали 120 книг. Один только подобный труд мог сделаться делом всей жизни и навсегда прославить имя его создателя в роли корифея всех гуманитарных дисциплин и европейской литературы.

Однако все сочинения Каллимаха составляли более 800 книг. Вполне возможно, что в это число были включены также произведения его тезки, племянника, неизвестного нам эпического поэта. Но даже такое предположение не сужает границ разнообразной деятельности Каллимаха, ученого и поэта. Круг интересов его поразителен. Он писал трактаты о птицах и о реках, европейских и азиатских, куда включались также африканские, о ветрах и названиях рыб, о календарных наименованиях и их различиях у разных народов, об основании греческих поселений и о происхождении их наименований, о всевозможных чудесах и суевериях и т. д. и т. п. Тщательное изучение мифологии отразилось в трудах об истории Семелы, о прибытии в Ливию Ио, о поселениях, основанных аргонавтами, об Аркадии, о Главке и других. Неизвестно, какова была форма этих сочинений, были ли они поэтическими или прозаическими. В перечне поэтических произведений Каллимаха упоминаются его эпические и элегические стихотворения, трагедии, сатировские драмы, лирические стихи и песни, ямбы и инвективы.

Мы же знаем в первую очередь Каллимаха-поэта. В рукописной традиции из его поэтического наследия сохранилось 6 гимнов, 64 эпиграммы и множество папирусных фрагментов из недошедших полностью произведений. Особое место среди папирусных текстов, связанных с именем Каллимаха, занимают отрывки всевозможных грамматических, метрических и лексикографических комментариев к его произведениям, составленные в разные времена, пересказы содержания его стихов и пометы к ним. Никто из античных авторов за исключением Гомера не вызывал к себе такого интереса в поздней античности, как Каллимах. Его не переставали изучать даже в Византии, а читали вплоть до начала XIII в., т. е. до захвата и разгрома Константинополя участниками четвертого крестового похода. После этого уцелели лишь гимны, вошедшие в собрание гомеровских, орфических и прокловских гимнов, и несколько десятков эпиграмм, включенных в византийские сборники, Палатинскую и Планудовскую антологии, или же цитируемые другими авторами.

Гимны. Хронология поэтических произведений Каллимаха устанавливается только на их же основе и потому не может быть точной. Вероятно, наиболее ранним является первый гимн, посвященный Зевсу, который датируется концом 80-х годов, т. е. ранним периодом правления Птолемея II. Уже здесь можно обнаружить две основные особенности каллимаховского стиля, в большей или в меньшей степени характерные для всей его поэзии. Исходным пунктом этого стиля будет строгая внешняя традиционность, в данном случае — следование гомеровской традиции как в оформлении текста, так и в лексическом отборе. Но традиционностью прикрывается нечто совсем иное, антитрадиционное. Поэтому каждое слово, каждая фраза или

отдельный период наполняются новыми тончайшими нюансами и намеками, утрачивают былую однозначность и наполняются новым содержанием, не лишаясь старого и привычного. Поэт как бы наслаждается своим открытием, отстаивает свое право пользоваться неожиданными ассоциациями, многомерностью изображаемого им, открывает новые оттенки и неожиданные звучания привычно стертых слов и оборотов. Он словно увидел мир иным, чем представляли его раньше, обрел возможность и нашел средства раскрытия этого преображенного мира. Порядок от века установлен в мире Зевсом, который был рожден, чтобы сделать мир Космосом, т. е. упорядоченным, и воцариться над богами:

«...кого ж воспевать нам пристойней,
Как не его самого — вовеки державного бога,
Кто Землеродных смирил и воссел судией Уранидов...»

(ст. 1—3; пер С. Аверинцева).

Но, во-первых, при всей традиционности прославления рождения бога, т. е. Рождества божьего, Каллимах обращается к Зевсу не на торжественном празднике, а только «совершая возлияния» и внося этим несвойственную гимнам доверительную интимность. Впрочем, возлияния с равным успехом могут совершаться как в частной обстановке, так и всенародно, на общественных праздниках. Но дальнейший текст уже не оставляет сомнений. Сомневается рассказчик, не зная, какого именно Зевса воспевать, ведь он помнит, что идет «немалая тяжба о родине бога». Любой реальный праздник исключал подобные сомнения: праздник всегда соответствовал определенной географической ипостаси данного божества. Например, свой праздник имел Зевс Олимпийский, иным был праздник Додонского или Пеласгийского Зевса, различны были праздники Диктейского, т. е. Критского, Зевса и Зевса Ликейского, или Аркадского. Каллимах (в лице рассказчика) шутивно обыгрывает две версии о месте рождения бога. Остановив выбор на аркадской, он объясняет, что поступает так, потому что недаром критяне слышат издавна лгунами. Но затем обе версии сводятся воедино. Зевс появился на свет действительно в Аркадии, но Рея повелела новорожденного «тайно доставить на Крит и воспитывать в месте надежном». Традиция требует наличия чудес, которые должны сопровождать рождение бога. Каллимах не отступает от правил, но в его интерпретации чудо приобретает несколько необычный оттенок. Роженица-богиня тщетно бродит в поисках проточной воды, чтобы вымыться и выкупать младенца. Ведь Аркадия в те стародавние времена пребывала безводной. Поэтому Рея, «воздев могучую руку», посохом рассекла скалу, и из расщелины хлынул поток. Дальнейший перечень аркадских рек содержит отголоски ученых разысканий Каллимаха. Одно временно он выполняет роль необходимого отступления для пе-

рехода к рассказу о младенчестве и детстве Зевса. Ребенок спит в золотой колыбельке, нимфы кормят его козьим молоком и медом, а плач заглушают куреты бряцанием оружия и ударами копий о бронзовые щиты. Конечно, все эти детали поэт нашел в мифах и реальных обрядах, но, сосредоточив на них внимание, удовлетворил интересы современников к детализации описываемого, к бытовым реалиям и к детям.

С той же легкостью и изяществом сочетает Каллимах восхваление Зевса с прославлением земного бога — Птолемея II. Сопоставление обоих владык подается тонко и ненавязчиво, без всяких следов лести или раболепия, которые становятся совершенно очевидными, например лет десять спустя в феокрытовском энкомии Птолемею (XVII идиллия). Зевс как основоположник и хранитель миропорядка сделался властелином благодаря своей мощи и силе. Каллимах с негодованием отвергает общеизвестный миф о распределении владений по жребию между ним и его братьями — «речи старинных певцов не во всем доверья достойны».⁵ Но земных властителей Зевс выбирает и назначает уже сам и бдительно следит за ними. Подобно тому как Зевс превосходит всех богов, «наш владыка», говорит Каллимах, превышает всех остальных. В финале гимна говорится о том, что не было, нет и не будет никого, кто смог бы по достоинству воспеть деяния Зевса. Иначе говоря, не отказываясь от шутливой интонации, поэт стремится самооправдать новацию, чтобы завершить гимн сакраментальной просьбой к Зевсу-богу или же к Зевсу-Птолемею ниспослать ему доблесть, добродетель и достаток.

Своеобразная двойственность стиля гимнов Каллимаха давно и неоспоримо установлена. За основу Каллимах выбирает гомеровскую или гесиодовскую гимническую традицию, в которой находит ростки каждому собственному нововведению. Однако одно из них составляет исключение, подсказанное новыми целями и задачами поэтического творчества эллинистической эпохи. Совершенно новым является в гимнах образ рассказчика-поэта. Это уже автор, а не боговдохновенный провидец, любимец богов и хранитель их откровений, не народный благовещатель.

Во всех гимнах появляется образ рассказчика, с которым связано также первое, авторское лицо. Это человек, который привык все проверять прежде чем верить или сомневаться, он наделен острым зрением и хорошим слухом, любителю шуток, мелких пословиц и поговорок, хорошо знающий предания своей родины и земли далеких предков, широко образованный и чуть-чуть ироничный. Мир гимнов Каллимаха полон звуков и красок. Шумит и трепещет листва, стонет срубаемое дерево, волны вздымаются с шумом, скрипят растворяемые двери, звенят щиты под ударами мечей и копий, скрипят оси несущихся колесниц, ржут кони, шипят меха, раздуваемые кузнецами, звенят наковальни под ударами молотов и ухают в такт ударам куз-

нецы, стонут горы, смеются нимфы, поют хоры и звучит лира. Из гимнической поэтики заимствует Каллимах эпитет «золотой», где он традиционен в приложении к богам и, как правило, не несет никакого цветообозначения. Но из числа охотничьих псов, которых Пан дарит юной Артемиде, двое оказываются черно-белыми, один — пятнистый и один среди них... вислоухий. Потоки рек в Аркадии и Беотии темны из-за черной гальки. На алтаре Аполлона во все времена года лежат различные цветы. На небе ярко блестят звезды. Боги заняты самыми будничными делами. Пан, например, перед появлением Артемиды режет на куски убитую им рысь, чтобы накормить ценных собак. Необычны описания тех, с кем приходится сталкиваться богам. У киклопа Бронто, сына Геи, на косматой груди оказывается большая плешь, память о том, как трехлетняя Артемиде, которую он качал на коленях, ухватила его за волосы и дернула так, что они остались в ее руке. В этом же гимне Артемиде, сочиненном не раньше 277 г. (в нем упоминается вторжение кельтов в Малую Азию в 278/277 гг.), Артемиде, сидя на коленях Зевса, кланится подарки и старается дотянуться до отцовского подбородка, а Зевс с умилением глядит на нее. В гимне Делосу, который был сочинен еще позднее, после завершения первой Сирийской войны в 271 г., речь идет о странном делосском обычае, ведущем свое начало с тех пор, когда нимфа пестовала младенца Аполлона и, забавляя его, прыгала вокруг будущего алтаря и пыталась коснуться зубами ствола оливы, заложив руки за спину. Так поныне, по свидетельству Каллимаха, поступают и все паломники. А в более позднем гимне Аполлону, где киренская тематика обусловлена, по-видимому, мирным завершением египетско-киренских конфликтов, прославляется Аполлон Карнейский, чьи многодневные празднества — Карнеи — отмечались ежегодно в Кирене, Спарте, в Сикионе, Мессене, на острове Фера и в других местах. Но не воинственного Карнея, древнего, еще додорийского бога, отождествленного впоследствии у дорийцев с Аполлоном, прославляет Каллимах. Отныне Аполлон восхваляется как мирный Градостроитель:

«...Возлюбил ведь Феб городов основание
Новых и первый камень своею рукой полагает.
Феб четырехгодовалым дитятей первый свой камень
В милой Ортигии встарь заложил на бреге озерном»

(ст. 55—59; пер. С. Аверинцева).

Каллимаховские гимны расцвечены мифами, число которых в гомеровских гимнах всегда строго ограничено, а содержание соотнесено с праздником. К тому же каллимаховские мифы уже не являются зеркалом современных событий или же ситуаций, они — не обязательные парадигмы, проливающие свет на происходящее, рекомендуемые те или иные действия и поведение. Их цель живописать поэтическое повествование, снабдить его

интересными, но не обязательными сведениями, способствовать его наглядности и подтвердить эрудицию рассказчика.

Тщетно искать ответа на вопрос о том, где и по какому поводу исполнялись гимны Каллимаха, были ли они сакральными или же только книжными. Вполне возможно, что второй гимн, будучи пеаном, предназначался для Карнеев в Кирене. Третий гимн мог звучать на любом из праздников в честь Артемиды в Александрии или в Кирене. Четвертый гимн, вероятно, имел отношение к Островному союзу, который организовал по политическим соображениям в 308 г. Птолемей I и назначил его главой остров Делос. Для этого гимна примечателен не только интерес поэта к древнему делосскому празднику, который некогда объединял всех ионийцев и для которого, возможно, была предназначена «Илиада», но и явное сближение этого гимна с гомеровским гимном в честь Аполлона Делосского. Но помимо таких ассоциаций еще более ощутимо в этом гимне стремление Каллимаха прославить Птолемея II. Для этого поэт пользуется уже отработанной маской шутника. Богиня Латона «в тяжких томлениях» не может найти пристанище, чтобы разрешиться от бремени. Ревнивая Гера наложила заклятие на все земли. Острова разбегаются в страхе перед приближением Латоны, но вот богиня, изнемогая, хочет опуститься на остров Кос. Тут-то из ее чрева вещает нерожденный Аполлон:

«... Не должно,
Мать, рожать меня здесь. Пусть мил этот остров и славен,
Пусть изобильем гордится перед всеми он островами;
Но приговором судеб ему бог иной обетован —
Дивных Спасителей сын, под чью покорятся державу,
Доброю волей своей приема власть Македонца,
И сухопутные земли, и те, что покоятся в море,
Вплоть до крайних пределов, отколе свой бег начинают
Кони проворные Солнца; а нрав он наследует отчий.
С ним-то и мне предстоит разделить со временем подвиг,
Войны совместно ведя...»

(ст. 162—172; пер. С. Аверинцева).

Остров Кос станет местом рождения будущего Птолемея II, поэтому бог уступает ему. Безусловно Каллимах вместе с Ликофроном отдает здесь дань современному для него пристрастию ко всякого рода пророчествам. Но в отличие от Ликофрона он демонстрирует свое владение трудным искусством такого художественного изложения, которое издавна называлось «серьезно-смешным».⁶

Гимн в честь праздника омовения Афины (гимн V) считается предназначенным для Аргоса, где ежегодно в честь Афины Паллады женщины омывали в водах Инаха старинную статую Афины и щит, будто бы принадлежавший Диомеду. Но подобный праздник Плиниерий, т. е. омовений, отмечался во многих местах. Так, в Афинах женщины ежегодно обмывали в море деревянную статую Афины Паллады Полиады, в Сикионе той же

процедуре подвергали статую Афродиты и т. д. От прочих этот гимн отличается тем, что он сочинен в элегических дистихах и на дорийском диалекте. Возможно, как обычно считают, этим Каллимах хотел передать особенности подобных песнопений, но такого типа гимны нам неизвестны. А языковой колорит скорее следует сопоставлять не с дорийскими текстами и не с языковыми реликтами родины Каллимаха, а с ритуальными песнями его далеких предков.⁷ Этот же язык типичен для шестого гимна, адресованного Деметре.

По свидетельству схолиаста к первому стиху гимна к Деметре, Птолемей II Филадельф вводил в Александрии многие афинские обычаи и праздники и в том числе установил праздник с процессией несущих калаф, т. е. священную кошницу с плодами. Классический образец для этого гимна Каллимах нашел в гомеровском гимне к Деметре, древнем ритуальном гимне элевсинских мистерий. Но самый характер подобных празднеств был типичен для земледельческого населения Средиземноморья. Только упомянув о мифе, на котором основан гомеровский гимн, т. е. о похищении Персефоны, о пребывании Деметры в Элевсине у Келея и о передаче ею Триптолему своих заветов, Каллимах обращается, по его словам, к более отдаленным временам пеласгов. Героем его рассказа становится Эрисихтон, имя которого означает «Разрыватель земли», т. е. «Пахарь». Он выступает в роли богоборца, жестоко наказанного за свои действия. Вопреки предостережению богини, Эрисихтон вырубил священную рощу Деметры, за что был наказан неутолим голодом. Но, как обычно у Каллимаха, этот хтонический миф новеллизируется и, обрастая общежитскими подробностями, неожиданно прерывается. Рассказчик опять обращается к доброй милостливой Деметре и просит его защитить от врагов и дурных соседей. В заключительной части звучит уже торжественная хвала богине вместе с просьбой охранять город, поддерживая в нем единодушие и добрую надежду, сделаться подательницей урожая и плодородия и взращивать мир, «чтобы жатву пожал, кто посеял». Такой гимн был универсальным и наряду со всеми остальными мог оказаться сакральным и книжным. Поэтому едва ли правильно считать каллимаховские гимны всецело литературными: они вполне уместны и для богослужений в пределах всего эллинистического мира. Но при этом нельзя забывать о тех изменениях, которые претерпели былые представления о богах.

Главное же здесь было в том, что гимническая поэзия стала литературой, приобрела автора, прекрасно знакомого со всем ее прошлым. А для тех, кто все же пытается установить место для первого исполнения этих гимнов, стоит напомнить, что подобные усилия аналогичны попыткам доказать, что Вальпургиеву ночь Гете сочинял для реального собрания ведьм на Брокене⁸

Сборник «Причины». Итогом всей поэтической деятельности Каллимаха являются «Причины» (*Aetia*) — произведение, оказавшее огромное влияние на современников поэта, на позднейших греческих и римских авторов, самое популярное впоследствии и многократно переписываемое вплоть до VII в.

Большинство найденных папирусных отрывков и сохранившихся цитат относятся к «Причинам». Это произведение, составленное в элегических дистихах, включало в себя всевозможные мифы, предания и легенды, связанные не только с греческими, но и средиземноморскими обычаями, обрядами, праздниками, историческими и полуисторическими событиями. Этиологическая направленность была грекам знакома издавна. Ею преимущественно славилась труды ионийских логографов, начиная с VI в. В стихах или в прозе обычно давалось объяснение какого-либо единичного явления. Фрагментарность каллимаховского текста мешает говорить о едином стержне этиологических преданий, вошедших в сборник «Причины». Теперь остается предполагать его наличие и прогнозировать его связь со всей поэтической программой поэта.

Сборник состоял из четырех книг, содержащих около семи тысяч стихов. Существенное отличие первых двух книг от двух последующих несомненно. Возможно, что эти две части сочинялись с большим промежутком времени. Более вероятно, что к концу жизни поэт занялся переработкой всего труда, но успел переделать лишь первые две книги.

В первых двух книгах юный поэт на Геликоне беседует с Музами, задавая им вопросы и выслушивая ответы какой-либо из Муз. Эта диалогическая композиция спустя два с лишним столетия была воспроизведена Овидием в «Фастах». В двух последних композиция четко рамочная: начало и конец объединены именем киренской принцессы Береники, ставшей супругой Птолемея III Еввергета. Подобная композиция была повторена в четвертой книге элегий Проперция.

В начале всего сборника соседствуют два явно разномерных пролога. Первый проэмий адресован литературным противникам поэта. Второй проэмий, вероятно, первичный, напоминает историю встречи Гесиода с Музами на Геликоне и посвящения его в рапсоды (Теогония, ст. 22 сл.). Рассказ Гесиода следовал за гимнической инвокацией Муз. Каллимах, будучи юношей, увидел во сне, что он очутился в Беотии, на горе Геликон, около источника, выбитого некогда копытом стремительного коня. Здесь, у Гиппокрены, он повстречался с Музами, которые о многом поведали ему. Желая подчеркнуть свою близость с Гесиодом, Каллимах использует его стих, несколько перефразировав — «зло против себя замышляет тот, кто зло другому замыслил» (Труды и дни, ст. 265). Гесиод представляется боговдохновенным рапсодом, наставляемым Музами и безмолвно внимающим всем их заветам. От Муз принимает он свой посох,

чтобы идти и проповедовать людям правду. Каллимах ощущает себя наследником Гесиода, но с Музами беседует не только на равных, а оказывается инициатором этой беседы: поэт задает вопросы, а Музы с готовностью отвечают. Гесиодовский тезис остается неизменным: «От Муз и Аполлона произошли певцы, а от Зевса — цари». Но в новых условиях реальной действительности это положение потребовалось переосмыслить.

Современные Каллимаху «владыки» ничем уже не напоминали гомеровских и гесиодовских басилевсов. Бурная деятельность и «подвиги» соответствовали их достаточно ярким личным качествам, о которых писали современные им хронисты и мемуаристы, включая даже их самих (например, Птолемей I). В таких условиях поэт не мог отступить перед ними. Поэтому, осознавая себя наследником Гесиода, Каллимах в дальнейшем активно отмежевывается от него.

Первая история начинается с вопроса поэта о происхождении странного обычая жителей острова Парос приносить в святилище Харит авлосы и венки. Хариты — подруги Муз, и далее следует обстоятельный рассказ о Харитах, которых Музы считают дочерьми Зевса и наксосской нимфы Корониды. Однако поэту известны три иные версии генеалогии Харит. Поэтом дополняется рассказ Муз: по одной версии — Хариты родились от Зевса и Геры, по другой — от Зевса и океаниды Евриномы, по третьей — от Зевса и ураниды Евфаны. Музы продолжают свой рассказ, восходящий к древним средиземноморским мифам, связанным с периодом критского могущества. Однажды, когда на Паросе правитель Крита Минос совершал жертвоприношение Харитам, к нему прибыл вестник, сообщивший о гибели в Афинах его сына Андрогейя. Минос не прервал своего занятия, однако велел замолчать авлету и сорвал с головы венки. Музы окончили свой рассказ, а поэт обратился к Харитам с просьбой быть помощницами ему и простереть руки над его стихами, чтобы жили они долгие годы.

Вторая история в этой книге открывается новым вопросом к Музам. Пребывая мысленно в тех же краях, на Кикладских островах, он расспрашивает Муз о святилище Аполлона на острове Анафа, ближайшем к острову Фера, метрополии Кирены. Ему отвечает Муза Каллиопа. Источником ее рассказа были, вероятно, догомеровские «Носты», эпические поэмы или поэма о возвращении аргонавтов, похитивших в Колхиде золотое руно. Поход аргонавтов, особенно события, связанные с их возвращением, были чрезвычайно значимы для Каллимаха. Во-первых, с возвращением аргонавтов была связана легендарная история острова Фера и основания Кирены, и это непосредственно касалось поэта, считавшего себя потомком одного из аргонавтов, а затем и будущего основателя Кирены. Вместе с тем эти же «Носты» имели столь же прямое отношение к внешней политике Египта как на близкой к нему территории Северной Африки, так и в Эгеаде, особенно на Кикладах. Именно эта политика

нашла свое отражение в поэме современника Каллимаха Аполлония Родосского. В IV книге поэмы «Аргонавтика» эта история изложена с той же самой этиологической легендой, от которой у Каллимаха сохранились лишь незначительные фрагменты. Аполлоний рассказывает (ст. 1694 сл.), как попавших в Критское море аргонавтов неожиданно застигла темная ночь. Была такая мгла, что гибель казалась для всех неизбежной. Тогда-то предводитель аргонавтов Ясон обратился с мольбой к Аполлону. Бог явился перед ними, держа в руках золотой лук, сверкающий ослепительным блеском; он указал им маленький остров, куда причалил Арго. В благодарность за избавление от смерти аргонавты воздвигли храм и алтарь Аполлону Светоносному, а остров нарекли Анафа, т. е. «Явленный». Но, так как им нечем было совершить жертвоприношение, они начали лить на алтарь воду. И тут над ними стали смеяться феакиянки, служанки Медеи.

«...ибо раньше вседневно
У Алкиноя в чертогах быков заклания зрели.
Их в ответ герои вышучивать колкою речью
Стали, в шутке найдя для себя развлечение, — по сердцу
Сладкая им прилась насмешка и бойкая ругань.
В память этих забав еще и поныне с мужами
В спорах подобных на острове том состязаются жены
В день, когда славят они Светоносца — анафского Феба»

(Аргонавтика, IV, ст. 1723—1730; пер. Г. Церетели).

Аполлоний повествует о былом в строго эпической манере. Рассказчик Каллимаха выслушивает ответ Музы на свой вопрос и подробное указание: «Сначала упомяни о Светоносце и об Анафе, соседке Феры Лаконской и о минийцах (т. е. аргонавтах. — Н. Ч.), начав с того, как герои от Эета Китейского поплыли назад в древнюю Гемонию (т. е. Фессалию. — Н. Ч.)». Поэт повинуется Каллиопе. Возвращение аргонавтов из Колхиды с обязательными этиологическими экскурсами составляет сюжет первой книги «Причин». Во второй книге, рассказывая о греческих городах Сицилии, Каллимах продолжает беседу с Музами.

Следуя мысленно за своими пращурами, бороздившими некогда Средиземное море после освобождения от критского ига, он начинает расспрашивать Муз о достопримечательностях западных земель. К началу второй книги «Причин», вероятно, относится один из нескольких папирусов, обнаруженных при декартонировании мумий.⁹ Первый дистих его был давно известен, его цитировал Плутарх в рассказе о тиране Акраганта Фалариде.

История эта объясняла обычай жителей Акраганта, одного из городов Сицилии, ежегодно бросать в море бронзовую статуэтку быка. Тиран города Фаларид был очень жесток и убивал всех чужеземцев. Желая угодить Фалариду, скульптор Пе-

рилл соорудил огромного бронзового быка, внутри которого можно было помещать и сжигать заживо людей. Стоны сжигаемых жертв казались тем, кто был снаружи, мычанием. Фаларид одобрил хитроумное произведение, но первой жертвой выбрал алчного скульптора. Когда же впоследствии тирания пала, горожане сбросили в море бронзового быка. Фрагмент сохранился плохо; восстанавливаются лишь отдельные слова, среди которых, помимо первого дистиха об участии Перилла, читаются «мычащий» и «в море». Рассказ Каллимаха использовал Овидий, сказав:

«Сжег Фаларид в жестоком быке Периллово тело,
И злополучный творец пищи творению стал»

(Наука любви, I, 653—654; пер. М. Гаспарова).

Позднее к нему же обратился Плиний Старший, Плутарх, Лукиан и другие.

У Овидия процитированный дистих сопровождается этическим рассуждением о том, что вероломство всегда наказывается вероломством. В том же самом фрагменте Каллимаха, в его заключительной части, опять, как и в первой книге, говорится о поэте и его сне. Эта часть, написанная той же рукой, что и первая, начинается также давно известным дистихом. До сих пор эти две строки, сохраненные Плутархом, считали отрывком из неизвестной древней элегии (У. Виламовиц-Мёллендорф, Э. Диль, М. Вест). Содержанием его была сентенция: людям Керы посылают несчастья из несчастий, от которых нет спасенья. Подобный вывод мог быть вполне логичным следствием истории Перилла, замечательного мастера, который решил своим искусством приумножить свое достоинство, не думая о том, что он первым станет жертвой своего творения. К сожалению, дальнейший текст не поддается прочтению; читаются в нем только отдельные слова: сон или сны, Музы, Муза, богиня, людям. Но одиннадцатая строка текста, центаметр, где читались уже несколько слов, совпала с цитатой Плутарха, толкователя снов Артемидора и Стобея. Она гласит: «Маленьким людям всегда боги немного дают». Для всех тех, кто цитировал этот стих, не было сомнения, что маленькими людьми названы бедняки.

Тема бедности не была для Каллимаха случайной. Она встречается в другом новонайденном фрагменте того же сочинения.¹⁰ Текст его тоже сохранился плохо, но, судя по неоднократно повторяемому первому лицу, собеседник Муз, т. е. поэт, говорит о себе: был я стыдливым, пока дома была еда (букв. «стыд покоился в глазах»). Несколькими стихами выше, в пятой строке, содержится хорошо известная поговорка о том, что боги никогда не поступают подобно кусачим собакам. Смысл ее в том, что боги в отличие от собак и людей не спешат с наказанием. О бедности поэта говорится в комментариях к его произведениям и в его эпиграммах. Эта бедность обычно рассмат-

ривается как факт реальной биографии поэта, позволяющий выстраивать события его жизни в следующей последовательности. Несмотря на знатность своего происхождения, Каллимах был очень беден. Поэтому ему пришлось думать о куске хлеба. Сперва он стал учительствовать, а затем занялся поэзией, попал ко двору и стал из бедняка богачом. Не касаясь фактов реальной биографии, которая остается неизвестной, вернемся к стихотворениям Каллимаха; они вполне достоверны. Общеизвестно пристрастие Каллимаха к всевозможным иносказаниям. Особенности поэтического стиля Каллимаха не раз становились предметом исследования, и столь же часто отмечалась метафоричность его поэтического языка, и в частности увлечение перифразами, свойственное в той или иной мере всем эллинистическим поэтам. Это дает право видеть в ссылках на бедность определенное иносказание. Ведь развернутым иносказанием является вся история сна поэта, встречи с Музами и беседы с ними на Геликоне. Поэтому попробуем изменить последовательность рассуждений Каллимаха.

Не Музы явились к нему, как было с древним Гесиодом, которого они одарили своей божественной милостью, а он сам отправился к ним, чтобы заручиться их расположением, сам расспрашивал их, многое узнал, и сам сделал себя поэтом, т. е. бедняком. Мысль о том, что дары Муз превыше всех земных благ, не нова. В зачаточном состоянии она несомненно присутствует уже у Гесиода. Ее развивает далее Каллимах. И в эпифании отцу, и в «Причинах» говорится о том, что Музы всегда верны своим любимцам и, полюбив их юными, не покидают даже в старости. Антитеза бедности и богатства, неизменная по своему содержанию, но принимающая самые различные формы, была постоянной в его художественном мире. В эпиграммах бедность оказывалась причиной любовных неудач (АР, XII, 148), в то же время постоянные спутники поэта — голод и Музы — исцеляют его от любви (АР, XII, 150). Образ бедного поэта — человека, обладающего подлинными, т. е. духовными, ценностями и презирающего жизненные блага, утвердится позднее в греко-римской литературе и будет изменяться в зависимости от степени и уровня его метафоризации.

Современник Каллимаха Леонид Тарентский беден настолько, что даже мышам нечем поживиться в его доме (АР, VI, 302). Однако бедность, как и старость, в этой прославленной эпиграмме лишь иносказательны: герой стар и беден, так как он страдает от неразделенной любви.¹¹ С течением времени мотив бедности освободится от своих метафорических покровов и все более будет приближаться к каллимаховским мотивам. Подобное сближение выявится к концу I в. до н. э. Для поэта Кринагора, клиента сестры Августа, земные блага только мрак перед дарами Муз (АР, IX, 234). Александрийский математик, астролог и поэт Леонид уже прямо следует за Каллимахом,

хотя и не называет его имени. Подарок, который поэт принес возлюбленной, четверостишие, скромнейший из всех полученных ею даров, но и самый драгоценный, так как он свободен от зависти (АР, VI, 329). «Малым малое к лицу», утверждает Гораций (Послания, I, 7, 44), сообщая о себе, что «побуждаемый бедностью дерзкой, начал стихи я писать» (там же, II, 2, 51—52). Станный на первый взгляд эпитет бедности (*auidax*) не перекликается ли с Каллимахом, дерзнувшим в юности, когда впервые пушком зачернел подбородок (фр. 239, 13 SH), очутиться у Муз на Геликоне?

В той же второй книге, где рассказывается о городах Сицилии, поэт говорит: «Мазы, которым я умащался, благовонные венки, которые я возлагал себе на голову, и все то, что я ел и чем насыщал утробу, превратились наутро в ничто. При мне сохранилось лишь только одно, то, что вошло в мои уши» (фр. 43, 12—17, Пфейф). В рассказ о сне вторгается реальная действительность, подкрепляющая веру в бесспорную ценность живого слова. Сон и бодрствование, художественная и реальная действительность совмещались в том неразрывном единстве, которое стало возможным благодаря образу самого поэта.

В 1941 г. в очередном томе папирусов из Оксиринха был опубликован отрывок элегии Каллимаха, в которой прославлялась победа на состязании колесниц в Немее. Новая партия папирусных фрагментов появилась в 1977 г. в результате декартонирования мумий в Институте папирологии и египтологии в г. Лилле (Франция). Эти тексты подтвердили первоначальное предположение, что победоносную колесницу отправила в Немею соотечественница Каллимаха царица Береника, которой он посвятил третью и четвертую книги. В 246 г. киренская принцесса, дочь правителя Кирены Магаса и Апамы, вышла замуж за сына и преемника правителя Египта — Птолемея III Евергета. Династический брак долго и настойчиво подготовлял Птолемей II Филадельф вопреки сопротивлению своего сводного брата Магаса, а после его смерти — царицы Апамы, желавшей видеть Кирену под протекторатом Македонии или Сирии. Борьба за Кирену завершилась полной победой Египта, гибелью Апамы и македонянина Деметрия, объявленного женихом Береники. Бракосочетание Птолемея III и Береники явилось долгожданным финалом кирено-египетских раздоров. Отныне оба государства стали единым.

На закате жизни Каллимах отмечал также свою личную победу. Утверждая величие Кирены, он воспевал могущество Египта, но не благодетеля и заступника, а равного союзника и достойного партнера великой родины поэта. Каллимах как законный наследник Батта, ликовал при мысли о том, что ему выпала честь дожить и увековечить этот триумф. А поводом была использована победа киренской колесницы. Отсюда, вероятно, необычный размер для эпиникия, составленного в элегиче-

ских дистихах, так как немейская победа Береники была неотделима от торжества всеобщей победы и счастливого примирения враждующих сторон. Фрагменты каллимаховского эпиникия были обнаружены вместе с позднейшими фрагментарными комментариями к нему. Таким образом стало известно, что это произведение было популярным в течение нескольких веков и даже существовало самостоятельно, хотя представляло собой введение ко второй части «Причин».

Победа киренской колесницы для современников Береники явилась отзвуком другого примечательного события и напомнила о другом великом поэте. За два столетия до этого, в IV Пифийской оде, Пиндар прославил победу в колесничном беге, которую одержал в 462 г. последний киренский царь из рода Баттиадов, Аркесилай IV. Пиндар надеялся также, что, сочинив эпиникий Аркесилаю, он сможет примирить царя с его киренскими противниками. Теперь эпиникий Каллимаха должен был восприниматься эпилогом всех войн, раздоров и смут с незапамятных мифических времен. В его зачине слилось прошлое всей Эллады, Египта и Кирены:

«Зевсу с Немеей мой долг доставить достойный подарок,
О молодая жена, отпрыск заветный царей!»

В оригинале Береника названа дочерью (букв. «священной кровью») «братственных» богов. Этот официальный титул носили Птолемей II и его жена-сестра Арсиноя II, которой к 246 г. уже давно не было в живых. Упоминание египетской царственной четы было необходимо по ассоциации с подобной четой олимпийских богов — Зевсом и Герой. Далее следовал рассказ о недавнем «золотом слове», т. е. известие о победе, которое «долетело из страны телицей рожденного Даная на маленький остров Елены и пелленийского пророка, пасущего тюленей». В отличие от своего современника Ликофрона Каллимах не предлагал головоломки в иносказаниях. Его читатели не только хорошо знали свое мифическое прошлое, оно было для них живым и слитым с их настоящим и будущим. Им было известно, что Береника не была дочерью Птолемея и Арсинои. Им не нужно было пояснять, что Аргос, возле которого находилась Немейя, был по преданию основан Данаем, прямым потомком аргивянки Ио. Ее, возлюбленную Зевса, преследовала ревнивая Гера, и только в Египте она обрела приют, а ее сын стал первым правителем этой страны. Корабль с известием об одержанной в Немее победе вошел в александрийскую гавань, пройдя остров Фарос, где издревле почитался бог-оборотень Протей, покровитель моряков, прорицатель и пастух тюленей — стада богини Амфитриты. К Протею на Фарос, как гласило предание, Гермес перенес из Спарты Елену, призрак которой Парис увез в Трою («Елена» Еврипида).

Итак, третья книга «Причин» открывалась гимном в честь Береники. Ей же Каллимах посвятил эпилог четвертой книги, завершающей все произведение. Этим эпилогом оказалась знаменитая элегия «Коса Береники», которую через двести лет Катулл перевел на латинский язык (ст. 66). Реальность и художественный вымысел переплелись у Каллимаха с тем изящным лукавством, которое надежно укрывало иронию и шутку. Вскоре после свадьбы Птолемея III и Береники была развязана III Сирийская война, продолжавшаяся около пяти лет. Египетское войско возглавил сам царь, а царица в день начала похода обрезала косу, чтобы возложить ее в Зефирии на алтарь храма Арсинои-Афродиты в залог благополучного возвращения мужа. Ночью кто-то похитил из храма ее дар, но политический скандал ловко предотвратил придворный астроном Конон, сообщив Беренике, что он открыл на небе новое созвездие. Значит, боги приняли жертву и в знак своего благословения перенесли косу на небо. В элегии Каллимаха повествование ведется от имени унесенной косы, вопреки оказанной ей чести оплакивающей разлуку с дорогой ей хозяйкой. Как известно, фольклорной предшественницей элегии был трен, в котором плач об умершем сочетался с повествованием о его подвигах и заслугах, а тематика поминовений переходила в напутствия живым сородичам. В стихотворении Каллимаха ученые штудии и иносказания демонстрируются как откровения самой срезанной пряди* волос Береники:

«Локонам как поступать, коль скоро железу подвластны
Горы такие стоят? Поросль злая земли,
Сгинет пусть племя халибов, железо впервые открывших!
— Первыми также они дело нашли молоткам.
Волосы, сестры родные, тоскуя меня ожидали.
Влаги дыханьем подув, нежно меня подхватил
Ветер, конь Арсинои Локрийской с фиалковым поясом,
Пестрым крылом помахав, быстро умчался со мной.
Там он меня положил на грудь Афродиты Киприды,
Эфиопида Мемнона брат...»

(ст. 47—56).

«Железу подвластные горы» — так Каллимах называет канал, прорытый во времена похода Ксеркса на Элладу и связавший гору Афон с Халкидикой. Греки считали, что железо и способ его обработки открыли халибы, жители юго-восточного побережья Черного моря. Покойная же царица Арсиноя названа Локрийской, так как ей посвященный храм находился на мысу возле Этолийского города Конопа, неподалеку от Локриды. Обожествленная Арсиноя почиталась там под именем Афродиты-Зефериты. А Зефир, т. е. легкий и влажный восточный ветер, сын Астрея и Эос, был сводным братом эфиопского царя Мемнона.

* Греч. *pl̥bsatos* означает «прядь». Неизвестно, срезала ли царица свою косу или же только локон.

Основная же часть третьей книги «Причин» содержала этиологическую легенду о возникновении Немейских игр. Согласно традиционной версии, не отвергаемой Каллимахом, игры были учреждены, когда Полиник и остальные шестеро вождей направлялись на Фивы. Но, по версии Каллимаха, они лишь возобновили забытые состязания после трагической гибели юного Архемора, а первым учредил их сам Геракл. Некогда лев-людоед опустошал Арголиду, и Геракл пришел, чтобы сразиться с ним. Все жители покинули в страхе свои жилища, остался только один старик по имени Молорх, к которому случайно забрел Геракл. Желая почтить неожиданного гостя, хозяин приготовился зарезать последнего уцелевшего барашка, но Геракл убедил его повременить до возвращения, чтобы по всем правилам отпраздновать победу надо львом. Если же он, добавил Геракл, не вернется к назначенному сроку, то Молорху придется одному принести заупокойную жертву. Затем Геракл ушел, убил льва, но измученный схваткой прилег и уснул. А когда проснулся, в ужасе понял, что опоздал к Молорху. Старика он застал уже совершающим тризну. Так день печали стал радостным днем в честь одержанной Гераклом победы и избавления всей Арголиды.

Явные следы связи немейских игр с культом мертвых присутствуют в обеих версиях, причем рассказ Каллимаха принадлежит к более древнему преданию, так как на Геракла здесь возложены функции культурного героя-благотельца. Однако в центре внимания поэта оказались не подвиг Геракла и не немейские игры. Используя древнюю фольклорную традицию, Каллимах пренебрегает героической тематикой и персонажами ради новых тем и новых героев в новых ситуациях. Судя по сохранившимся фрагментам, образ Геракла заслонен образом несчастного Молорха. Бесчисленные несчастья преследуют старика. Лев погубил не только его стадо, но и единственного сына. В убогой же хижине, кроме голода и холода, где нет даже топлива, свирепствуют полчища мышей. Борясь с ними, Молорх мастерит мышеловки; за этим занятием его и застает Геракл. Таким образом, предстоящий героический подвиг Геракла как бы подан в сниженном, почти пародийном плане: герой готовится к схватке со львом, а бедный пастух занят подготовкой к решающей схватке... с мышами. В архаической и ранней классической поэзии эпико-героический ракурс был несовместим с ракурсом комедийно-ямбическим, за исключением тех случаев, когда это предусматривалось требованиями смеховых жанров. У Каллимаха же ни Молорх, ни его действия не должны вызывать смеха и осуждений; более того, вопреки комедийным художественным средствам и приемам, все это направлено на сочувствие и сопереживание читателей.

Эпиллий «Гекала». К истории победителя немейского льва Геракла и бедного Молорха сюжетно примыкал эпиллий о Те-

сее, победителя марафонского быка, и о бедной старушке Гекале. Известная лишь во фрагментах, эта поэма отличалась от повествовательных элегий, входящих в сборник «Причины», не только гексаметрами. Ее источник был, возможно, одной из древних аттических легенд, сохраненной в какой-либо хронике, в так называемых Аттидах. Героем «Гекалы», как свидетельствует заглавие, был не великий афинский герой, а хозяйка убогой хижины, куда Тесей попал вечером, застигнутый непогодой. Пребывание Тесея у Гекалы дано со скрупулезной антиэпичностью. Старушка усаживает своего усталого гостя на ложе, приносит хворост и разжигает очаг, на который ставит котел с водой. Когда вода нагрета, она отрывает от своего одеяла лоскут для омовения. Тесей помогает ей налить кипящую воду в лохань. Гекала разбавляет ее холодной и предлагает Тесею умыться. Сама же тем временем готовит скромный ужин из свежих бобов и соленых мелких маслин. Чтобы подчеркнуть ее радушие и заботу о госте, Каллимах говорит, что из мучной калки она достает такое количество хлеба, какое женщины обычно берегут для пастухов. Почти каждое название кушанья, продукта, домашней утвари до Каллимаха нигде не встречалось в греческом языке. Эти обиходные слова либо не были поэтическими, либо бытовали только в устной традиции. Столь же удивительным представляется здесь чуждое для предыдущих эпох и многообещающим для будущего литературы пестроты стилей и стилиобразующих реалий. Посещение Тесеем Гекалы и пребывание Геракла у Молорха безусловно восходят к гомеровской сцене пребывания Одиссея у Евмея. Однако в центре внимания Гомера неизменно остается Одиссей, а не Евмей, «пастух Одиссея стада», «свинопас богоравный». Дом Евмея «высок, прекрасен и велик», своему гостю он жарит на вертеле двух откормленных поросят и наполняет большой кубок сладким, как мед, вином. Каллимах же, словно опровергая Гомера, всячески подчеркивает убожество существования Молорха и Гекалы, хотя Гекала, как и Евмей, знатного рода, а Молорх, скорее всего, простой пастух.

После скромного ужина Гекала предлагает Тесею отдохнуть на ложе возле теплого очага, а сама ложится в углу на солому. В благодарность за заботу Тесей рассказывает старушке о себе, о своем детстве и юности. Он говорит о том, как по указанию матери направился из Трезена в Афины разыскивать отца, как встретился с Эгеем и едва избежал козней Медеи, как решил затем спасти Аттику от чудовищного быка. В заключение он обращается к Гекале: «Матушка, мне расскажи, почему ты живешь одиноко». Гекала начинает рассказ: «Отчий мой дом не был нищ, и от дедов знатна я по роду». Мифическая биография Тесея, родившегося в Арголиде, т. е. в восточном Пелопоннесе, удачно сочетала древние микенские и аттические предания. А история Гекалы, уроженки Аттики, представительницы

одной из древнейших ее фамилий, позволила Каллимаху непосредственно перейти к мифическому прошлому Афин. Счастливая жизнь Гекалы в родительском доме завершилась столь же счастливым браком и рождением двух сыновей. Затем погиб муж, за ним один за другим — дети. Бедность, старость и одиночество стали ее постоянными спутниками. Мифические события истории Аттики сплетены Каллимахом с обстоятельствами жизни главной героини, отчасти — Тесея. Героический план представлен несколько сниженным, заполненным «бытовыми» подробностями, но действие развивается вполне динамично, без лишней длинноты и отступлений, характерных для эпического стиля. По отдельным разрозненным фрагментам плохой сохранности все же можно проследить то, что происходит дальше, когда наутро Тесей отправляется в путь. Он побеждает чудовище, сломав ему мощный рог. В страхе попрятались во время схватки местные жители, Тесей созывает их, чтобы кто-либо сообщил в Афины Эгею о славной победе сына. С пением пеана сбегаются поселяне и окружают героя. Каллимах использует здесь традиционное гомеровское сравнение людей с опадающими листьями, но перефразирует его, устранив некий пессимистический оттенок (Илиада, VI, 146 сл.). На крик Тесея столько марафонцев сбегалось, что оказалось их больше, чем листьев, насыпаемых на землю Нотом или даже Бореом в самый листопадный месяц года (фр. 260, 11 сл.). Отправив к отцу вестника (возможно, им оказывается ворон, хотя Афина и запретила ворону доступ в афинский акрополь), Тесей на обратном пути заходит в хижину к Гекале. Но старушку он находит мертвой. В память о ней он учреждает день ее поминовения — «Гекалийскую трапезу», закладывает святилище Гекалийского Зевса и нарекает дом, в котором жила Гекала, Гекалийским. В этом финале слились воедино три этиологических предания, объединенных именем Гекалы. Помимо этого, поэт обыгрывает псевдоэтиологический вариант ее имени, якобы восходящего к глаголу *saleo* 'звать', 'приглашать'. Таким образом, не только поведение Гекалы, но и ее имя должны олицетворять радушие и гостеприимство, столь ценимые в древнем мире. Но подобные реминисценции были наполнены актуальным содержанием. Апелляция к Зевсу Гекалийскому и к благожелательности жителей Аттики были важны в эпоху двух первых Сирийских войн, когда Птолемей II в борьбе с Антигоном стремился всемерно заручиться поддержкой эллинов и прежде всего афинян.

Датировка произведений Каллимаха неизвестна. Вполне вероятно, что «Гекала» была сочинена в ранний период его творчества, когда его этиологические интересы уже определились, но продолжались поиски художественных средств для их выражения в рамках привычных эпических стандартов, уже полностью преодоленных в сборнике «Причины». Анонимный комментатор Каллимаха (гимн II, 106) отметил, что «Гекала» должна была

убедить противников поэта в его умении сочинять большие произведения. Поиски поэтом новых стилистических приемов на основе эпической традиции привлекли внимание Овидия к «Гекале» в его работе над «Метаморфозами». Причем Овидий переносил в свою поэму целые эпизоды из «Гекалы», например, беседу ворона с совой или же эпизод пребывания Юпитера и Меркурия у Филемона и Бавкиды (Метаморфозы, II, 236 — 632; VIII, 624 — 724).

Столь же вероятно, хотя и гипотетично, известное предположение о том, что над сборником «Причины» Каллимах трудился постоянно, перерабатывая его и предполагая вернуться вновь к первым двум книгам, но не успел это сделать. Если такое предположение справедливо, то подобающее место нашлось бы в сборнике и для «Гекалы». Завершается же сборник десятистрочным эпилогом (фр. 112). Как и в прологе к первой книге, Каллимах, своеобразно перекликаясь с Гесиодом, говорит о своих собеседницах Музах и о Харитах, о правдивых устах и «следе проворного коня», т. е. о Гиппокрене. Но тут же, упомянув о поведанных Музами историях, вспоминает о матери «нашей царицы», т. е. об обожествленной Арсиное. А перед заключительной здравницей Зевсу, которого он молит «сохранить обитель наших царей», призывается еще какое-то божество, от которого поэт ждет «большого благосостояния». Арханческое слово «благосостояние» (euestó) редко употребляемое и явно высокого стиля, использованное в качестве заглавия сборника Демокрита, не тождественно тому личному достоянию (olbos), которого ожидает от Муз Солон. Каллимах заботился не о личном благополучии, а о своей родине. Он обращается не к Афродите (В. Платт) и не к музе Каллиоппе (С. Галлаватти), а, скорее всего, к нимфе Кирене (Д. Коппола, С. А. Трипанис). Так закономерно приходит к завершению своего творческого пути поэт и патриот, последний киренский Баттиад, отныне спокойный за будущее своей родины. Последний стих сборника гласит: «Ныне готов я идти к пешему пастбищу Муз».

Ямбы. «Пешим пастбищем Муз» для Каллимаха были, вероятно, сочинения в недактилических размерах, прежде всего «Ямбы». Аналогично трудом «пешей Музы» называет свои сатиры Гораций (Оды, II, 6, 17).

Существует мнение, что сборник «Ямбы» также относился к последнему периоду жизни Каллимаха, хотя разнообразие его содержания больше свидетельствует о одновременности сочинения. Сборник состоял из 13 стихотворений, содержащих в общей сложности около тысячи строк. Его единство заключалось в ямбических, трохаических и хориямбических размерах, которые в традициях античного стихосложения считались ямбическими. Текст сборника сохранился плохо, но установить его содержание помогают позднейшие комментарии и диегесы.

Первый ямб — драматический монолог Гиппонакта Эфес-

ского, древнего ямбографа (VI в.), создателя холиямба, т. е. ямбического триметра с трохеем в последней стопе. Покинув страну мертвых, Гиппонакт пытается примирить нынешних ученых мужей. В назидание он приводит притчу о некоем аркадянине Батикле. Тот, умирая, вручил сыну золотой кубок, приказав отдать величайшему из всех семерых мудрецов. Сын исполнил волю отца и передал кубок Фалесу Милетскому. Тот же, считая себя недостойным, отдал другому. Обойдя всех остальных мудрецов, кубок вернулся назад к Фалесу; никто не считал себя вправе оставить кубок у себя. Фалес же принес дар Батикла в храм Аполлона. Завершив свою притчу, Гиппонакт спустился обратно в обитель Аида. Маска великого хулителя позволила Каллимаху обличать самонадеянных и вздорных современников, погруженных в споры о златном месте возле кормушки Муз. Поэт сравнивает их с тучей мух, кишящих над козопасом, с осами, вылетающими из потревоженного гнезда и, наконец... с толпой дельфийских паломников, возвращающихся с торжественных песнопений. Один из слушателей Гиппонакта плешив и тщедушен, и, чтобы не выскользнуть из потрепанного плаща, ему приходится все время надуваться; другой напоминает безумного Алкмеона. Традиционные для фольклорного поругания характеристики не мешали современникам без особого труда угадывать, на кого намекал поэт и за что подвергал осмеянию.

Ямбическая поэзия продолжала свое многовековое существование на двух взаимосвязанных уровнях. Древние обычаи поспрамливания, унижения и осмеяния врагов и соперников сопровождали календарные праздники и всевозможные церемонии. В различных формах социального бытия продолжались разные соревнования для выявления лучших и наиболее достойных в среде себе подобных (*hoi aristoi*). Но наряду с публичными и официальными видами подобных акций укоренились акции более узкие, кулуарные, разыгрываемые в элитарных кругах единомышленников. Нам неизвестны шутки и жесты, которыми служанка по имени Ямба развеселила горящую Деметру в гомеровском гимне богине (ст. 202 — 205). Важнее то, что Ямба сумела победить скорбь и смерть, заставив Деметру рассмеяться. Ямбические ритмы, эпонимом которых была Ямба, имели сакральные корни и в архаической Греции звучали на праздниках Деметры и Диониса. Первый известный нам ямбический поэт Архилох (VII в. до н. э.) был уроженцем острова Парос знаменитого своим культом Деметры, жрецами которой были дед и отец Архилоха, а впоследствии — культом Диониса (Вакха, Иакха), чьим служителем был сам поэт. В конце V в. в Афинах была поставлена комедия Аристофана «Лягушки». В ней после ритуального величания Деметры и веселого выкликания Иакха, в том же самом ямбическом ритме, хор мистов осыпает насмешками политических противников, не стесняясь в

средствах поношения (ст. 336 сл., 411 сл.). Независимо от места и времени исполнения подобных песен их функции были четкими и конкретными. Предполагаемая победа над противником не была ни частной, ни единичной; в условиях родоплеменного или же полисного уклада все личное и единичное не находило еще социального и художественного признания.

Во времена Каллимаха все изменения происходят только в рамках сложившихся традиций. Отсюда архитрадиционные способы и средства обращения или же инвектива в «Ямбах». Отсюда приверженность поэта к мифам, общеизвестным и редким, почти позабытым, к пословицам, поговоркам, сентенциям, использование цитат или же образов предшественников. В одном из фрагментов он говорит о том, что никогда не пользуется незасвидетельствованными речами (фр. 612). Столь же традиционна пестрота тематики «Ямбов». В них должен быть обязательный адресат, конкретный друг или недруг, столь же конкретный повод или же столь же конкретная ситуация. В дальнейшем римские авторы, опираясь на Каллимаха и широко используя его, не приемля конкретности, заменяют ее обобщенной направленностью, но сохраняют обязательное обращение. Так, четвертый ямб, в котором Каллимах порицает какого-то Евфидема, променявшего радости юности на безудержное стяжательство, Тибулл использует в четвертой элегии I книги. А двенадцатый ямб, ставший недавно известным благодаря диэгесам и кратким отрывкам, приблизил разгадку тайны четвертой эклоги Вергилия, создавшей у апологетов христианства для Вергилия репутацию боговдохновенного пророка, предсказавшего рождение Христа. Каллимах в своем стихотворении использует традицию культовых гимнов, исполняемых на празднике в честь дня рождения бога или героя (*genetlion emar*). Но, как обычно для Каллимаха, неизменная ситуация изложена в сниженном варианте при сохранении также основного возвышенного плана. Адресат двенадцатого ямба — некий Леон, друг или знакомый поэта; повод для сочинения — рождение его дочери и праздник седьмого дня, когда согласно обычаю происходило наречение младенца, а собравшиеся родные и близкие приносили ему подарки. Каллимах напоминает, как некогда на Олимпе все боги пришли поздравить новорожденную Гебу и принесли ей богатые подарки. Но, когда возник спор, чей дар лучше, все единогласно признали первенство за Аполлоном, сочинившим для Гебы песню. Поэт тем самым выражает надежду, что Леон и его гости последуют примеру богов и предпочтут всем дарам его скромное подношение — стихотворение. Изящная шутка Каллимаха у Вергилия вышла за пределы словесной игры для посвященных ценителей. У эллинистического поэта божественная малютка Геба превратилась в дочурку Леона. У Вергилия же реальный ребенок, рожденный в доме Асиния Полиона, отождествился с богом, сохраняя все атрибуты божества, и впи-

сался в ирреальную действительность внеземного вечного бытия. Каллимах увел свою героиню из обветшалого для него мира мифа, а Вергилий вернул младенца в им создаваемый идеальный мир, мир новых мифов, где обобщал частное явление; эллинистический—сводил к частному общее, но генезис их был общим: первичный для Каллимаха и вторичный для Вергилия. Многие ямбы Каллимаха посвящены борьбе с литературными противниками. И тут поэт отстаивает свои творческие принципы, находя опору в авторитете Гиппонакта (ямб I), Эсопа (ямбы II, IV), но наивысшим авторитетом выступают у него Аполлон и Музы, его постоянные покровители на всем жизненном пути.

Литературная борьба и программа Каллимаха. В эпилоге II гимна к Аполлону, который был сочинен, вероятно, в период завершения сборника «Причин», поэт торжествует свою нелегкую победу, заставляя от имени противников действовать персонифицированную Зависть (Phthonos), с помощью которой боги расправлялись с тем, кто был им неугоден:

«На ухо раз Аполлону шепнула украдкою Зависть:
„Мне не по нраву певец, что не так поет, как пучина”!
Зависть ударил ногой Аполлон и слово промолвил:
„Ток ассирийской реки обилен, но много с собою
Грязи и скверны несет и темным илом мутится.
А ведь не всякую воду приносят Деметре Мелиссы,
Нет, — но отыщут сперва прозрачно-чистую влагу
И от святого ключа зачерпнут осторожно, по капле”»

(ст. 105—112; пер. С. Аверинцева).

Тогда же в подтверждение одержанной победы Каллимах вводит, вероятно, в первую книгу «Причин» еще один пролог, так называемый «тельхинный», который содержит лейтмотив всей главной книги поэта. Согласно древнему преданию тельхины были первыми обитателями островов Крита, Родоса, Кеоса, возможно, Кипра, на материке они населяли Сикион. Они были мудрецами и проказниками. Первыми освоив кузнечное ремесло, они отправились в подземное царство за водой Стикса. Когда же принесли ее на землю, то окропили ею Родос и Кеос, сделав острова бесплодными. Их пагубные шалости прекратил Аполлон. Приняв облик волка (Аполлон Ликийский), он истребил всех тельхинов. Такими же мудрецами, обращающими свои знания во вред людям, считает своих противников Каллимах:

«Знаю, тельхины брзжат, недовольные песней моею,
Племя завистников злых, вечные недруги Муз»

(фр. I, ст. I, слл.).

Вопреки плохой сохранности этого пролога, содержание упреков «тельхинов» ясно. Они требуют от Каллимаха «одной сплошной песни» (ηεν αείσμα διήπесες), возмущаются, что «не воспел он в многотысячных стихах царей и героев, а, действуя подобно дитяти, сплетает крошечные рассказы, хотя уже про-

жил не одну декаду лет». Каллимах, говоря, что тельхины «способны лишь растравлять душу», парирует их обвинения. Помимо плохой сохранности текст этого пролога полон иносказаний и явно предназначен для посвященных. Поэтому нам не суждено его разгадать, и нет необходимости разбирать все многочисленные гипотезы и споры по этому поводу. Общее содержание литературных разногласий при всей неясности частных не вызывает сомнения: они сводятся к вопросу о том, как относиться к традиции, которая для обеих направлений остается основной и непреложной. Для Каллимаха и его единомышленников традиция указывает путь к новациям, для противников — требует неукоснительного соблюдения норм в рамках старых неизменных жанров.

Каллимах увлекает своих адептов, слушателей или читателей, участием в поэтической игре, предлагая незамысловатые для них загадки. В отличие от нас, они понимают, кто подразумевается под владычицей Фесмофорой с малочисленными строками, какие произведения «сладостного» Мимнерма считать выдающимися, а какие дурными, о какой «тучной женщине» (*rascheia gune*) говорит поэт. Столь же догадливыми были противники Каллимаха — «тельхины». Каллимах апеллировал к Аполлону, который должен был защитить его: «Убирайтесь прочь, пагубное отродье Зависти — воскричал бог, — Мудрость (т. е. поэзию. — Н. Ч.) впредь измеряйте мастерством, а не персидской веревкой (т. е. мерой длины. — Н. Ч.). Не требуйте от меня сверхгромогласной песни. Зевсово дело греметь — не мое». Решительная отповедь Аполлона сменялась доверительным рассказом поэта о самом себе, послушном с юности заветам бога. «Еще тогда, когда я положил себе на колени самую первую табличку, Аполлон Ликийский завещал мне... О, певец, животное для принесения жертвы подбирай самое тучное, а Музу, любезный, предпочитай худощавую. Также приказываю тебе следующее: не гони свою колесницу по тем дорогам, где тащатся повозки, наезжены колеи или же видны чужие следы. Не ищи широкого пути, а старайся разыскивать непроторенные тропы, несмотря на то, что они покажутся слишком узкими. Ведь поем мы среди тех, кто предпочитает звонкий голос цикад реву ослов». Далее Каллимах вновь говорит от своего имени. «Пусть другой подражает ушастому зверю. А я довольствуюсь слыть малышом, но только крылатым. Пусть осуществится это желание! О, как бы и в старости петь мне, питаюсь чистой росой, пищей из божественного воздуха! О, как бы суметь мне скинуть с плеч бремя старости, подобное треугольному острову, лежащему на свирепом Энкеладе! Но не беда! Те, на кого еще в детстве благосклонно взглянули Музы, остаются им милы даже седыми».¹²

Ни одного отрывка не сохранилось от произведения «Ибис», направленного персонально на кого-то из противников Калли-

маха. Этот неизвестный нам недруг отождествляется с ибисом, распространенной повсеместно в Северной Африке птицей из семейства цапель. Согласно поверью ибис истреблял змей и питался нечистотами, хотя, по другим сведениям, древние египтяне поклонялись ибису и считали его священной птицей. Сохранилась остроязвительная эпиграмма некоего Аполлония Грамматика, в которой дважды упоминается Каллимах. Непонятна суть насмешки, неизвестен автор эпиграммы, так как имя «Аполлоний» было очень распространено. Грамматиком же, т. е. ученым, обычно называли жившего во II в. Аполлония Дискола. В некоторых позднеантичных и византийских источниках адресатом «Ибиса» назван Аполлоний Родосский, бывший уроженцем Александрии и младшим современником Каллимаха. Споры об этом элегическом дистихе едва ли разрешимы; современному читателю он представляется бессвязным набором слов:

«Мерзость, потеха и лоб деревянный зовутся Каллимах;
Поводом — автор „Причин“ — тот же Каллимах поэт»

(AP, XI, 275).

Аполлоний Родосский был известен не только как поэт, автор эпической поэмы «Аргонавтика», но и как ученый, написавший множество научных трактатов и бывший главой библиотеки и воспитателем будущего царя Птолемея III. Исключать его авторство для этой эпиграммы нет основания. Она могла быть ответом на какой-либо полемический выпад Каллимаха. Популярность же полемики, и в частности «Ибис», побудили впоследствии Овидия дать это же заглавие своей острополюемической поэме.

Возражая критикам на упреки в том, что он сочиняет в самых разнообразных жанрах (*polueideia*), Каллимах в тринадцатом ямбе сказал, что Музы и Аполлон требуют от поэтов хороших стихов, не назначая, кому сочинять только в гексаметрах, кому в элегических дистихах, а кому браться за трагедию. Он издевается над гнусавостью трагических поэтов (фр. 215), признается, что после обращения к драматическому искусству ощущает себя безумнее Ореста и рискует потерять самых преданных друзей (AP, XI, 362). Но каково бы ни было содержание полемики, фольклорное происхождение поношений и айсхологии остается у Каллимаха на поверхности, неизменной сохраняется также исконная образная и лексическая система. Эта особенность поэтики Каллимаха часто игнорируется, особенно там, где речь идет о литературной борьбе и о творческих спорах, в которых создается новая терминология, вырабатывается новое отношение к словесной художественной деятельности, происходит своеобразное рождение литературной критики и понимание литературы в новых условиях творчества и стоящих перед ним задач.

Примечательной оказывается среди многочисленных и разнообразных эпиграмм знаменитое обращение к Лисанию, вызвавшее множество интерпретаций.

«Кикликов стих ненавижу; дорогой идти проторенной,
Где то туда, то сюда толпы бредут, не хочу.
То, что нравится многим, не мило мне; мутную воду
Пить не хочу из ручья, где ее черпают все.
„Ах, как Лисаний красив, ах дружок!“ — не успеешь промолвить,
Ахнет и Эхо: „Ах, друг!“ — это другой уж сказал!»

(АР, XII, 43; пер. М. Е. Грабарь-Пассек)

Впервые третий дистих этой эпиграммы появился в русском переводе. Не включать его в издания Каллимаха тоже стало традицией с тех пор, как юный французский филолог К. Салмасьи в начале XVII в., обнаружив греческую рукопись антологии эпиграмм, переписал лишь два первых дистиха этого текста. Даже столь авторитетный современный исследователь и издатель, как Д. Пейдж, назвал третий дистих крайне непонятным. Но он-то и содержит основную мысль эпиграммы, столь же традиционной по форме, сколь новой по своему содержанию. Подобные эпиграммы звучали у ионян на ритуальных трапезах и являлись краткими и остроумными тостами в честь кого-либо из богов или же юных участников пира. Каллимаховская эпиграмма и сочинена в виде такого экспромта, предназначенного только для слушателей. Ее акустический эффект фиксируется в самом конце и не передан в русском переводе. Поэт обыгрывает созвучия двух греческих слов *calos* и *allos* («красивый» и «другой»), как бы подхваченные персонифицированным эхом.¹³ Принципиальный для себя тезис отказа от эпигонствующей эпической поэзии, как киклической, так и гомеровской, Каллимах провозглашает в духе привычной для его аудитории игры-загадки. Даже в начале эпиграммы он помещает перифраз зачина древних застольных песенок, известных по так называемому Феогнидовскому сборнику (VI в. до н. э.): «Дурной ненавистен мне муж» или же «Я ненавижу всеобщую подружку» и т. д. Игра продолжается и во втором дистихе, чей буквальный перевод следующий: «Мне противен переметчивый любимец». Таким образом, поэт дает понять, что речь идет о непостоянстве Лисания, героя всех трех дистихов. Оказывается, что традиционный мотив столкновения соперников на пиру переплетается со столь же привычным мотивом осмеяния и поругания. При этом сохранена даже метафора всеобщего мутного источника или же колодца и чистого свежего родника.

Переосмысление фольклорной жанровой тематики с ее разнообразием распространяется также и на терминологию полемических стихов Каллимаха. Новые, уже литературно-эстетические, термины возникают на той же инвективно-ямбической основе, бывшей базой всей ранней ионийской ямбографии и позднее аттической комедии. Это касается прежде всего часто по-

вторяющихся определений *rachus* и *leptos*. Первое из них можно перевести как «тучный», «жирный», «толстый», а второе — «тонкий», «худощавый».

Следуя предписаниям Аполлона, Каллимах постоянно говорит, что он предпочитает худощавую Музу тучной. За «тонкие речения» он превозносит своего современника, поэта Арата (АР, IX, 507), а сборник «Лида» Антимеха называет произведением «тучным и шероховатым» (фр. 398). У предшественников Каллимаха, кончая Аристофаном, семантические ряды с прилагательными *rachus*, *leptos* и их производными обычно противопоставлялись друг другу. В стихах Гесиода, которые почти дословно повторяет Алкей, говорится, что в самое жаркое время года созвездие Большого Пса, или Сириус, оказывает пагубное воздействие на мужчин, которые теряют мужскую силу, — по Алкею, они становятся *leptoi* (Гесиод. Труды и дни, ст. 586 сл.; Алкей, фр. 347). Проклиная своих врагов, Архилох выражает желание видеть их *leptoi*, а как свидетельствует предание, текст которого сохранился на колоннах посвященного поэту святилища на Паросе, проклятие осуществилось (фр. 107). У Аристофана слово *leptos* не имеет столь четко сексуального значения, но также употребляется в отрицательном смысле и в применении к человеку означает «слабый», «немошный», «мелкий». Прилагательное *rachus* в ранней поэтической традиции употреблялось всегда как положительное для мужчин и отрицательное — для женщин. Подобное противопоставление сохранено у Аристофана.

В песнях и играх на календарных праздниках плодородия, бытовавших повсеместно и на протяжении очень долгого времени, перебранка и взаимное поношение полов были связаны с определенными ритуальными и магическими функциями. Люди ожидали хорошего урожая, здорового и многочисленного потомства и приплода домашнего скота, материального благополучия. Эту же цель преследовали ямбические песни. В период становления и консолидации афинского полиса в интересах его стабилизации традиции ионийского ямбического искусства были усвоены и переосмыслены в древней комедии.

Мифологическая система, бывшая некогда порождением древнего социального сознания, уже к концу V в. постепенно переставала быть содержанием жизни, но оставалась универсальной почвой и арсеналом для создания художественного мира. Наиболее отчетливо эта качественная перестройка была выражена в поэзии Каллимаха. Поэт сохранил неприкосновенной древнюю инвективу, поэтому определение *rachus* имело у него обценный и отрицательный смысл. Отсюда насмешка над «Лидой», где книга-сборник и женщина слиты воедино и названы «тучным сочинением»; по аналогии «тучной женщиной» Каллимах мог назвать сборник «Нанно» Мимнерма и осудить его (фр. I, 12). С иной меркой поэт отнесся к определению *leptos*

и его производным. Здесь каллимаховское требование ясности, легкости и отточенности стиля, емкости и насыщенности поэтических средств выражения мысли соответствовали исконному значению глагола *lepo* в гомеровском употреблении («лупить», «лущить», «обдирать» и т. д.). Поэтому суть поэтического кредо Каллимаха сводилась к требованию сочинять *cata lepton*, т. е. очищать от всего лишнего, избегать обременительного многословия. Такая программа, продиктованная новыми задачами поэтического творчества и новыми условиями, в которых оно отныне должно было функционировать, впоследствии была унаследована и переосмыслена римскими поэтами.¹⁴

Упреки противников в пестроте и многообразии творческой манеры Каллимаха также были вызваны его отношением к традиции и звучали вполне обоснованно. Согласно сложившимся поэтическим канонам архаического и даже классического периода каждый вид и жанр словесного изобразительного творчества был обусловлен местом и временем своего возникновения, своими первоначальными функциями в родо-племенных и полисных условиях жизни определенного общества. В эпоху кризиса, а затем и крушения полисного уклада, в период создания новых эллинистических монархий назначение и значение словесного поэтического творчества кардинально менялось. Однако далеко не все понимали наступившие перемены. Каллимах и немногие его приверженцы выступали за сознательное восприятие традиций прошлого искусства, они искали путей и способов их освоения в новых условиях. Сознывая себя пионером и носителем великой миссии, Каллимах нередко сам становился жертвой своих экспериментов. В этих случаях его спасала самоирония, своеобразное отстранение от своего материала, те приметы авторского самовыражения, которые также оказывались новаторскими. Он легко владел различными поэтическими диалектами и разными поэтическими словарями, виртуозно контаминируя их, мастерски использовал различные стихотворные размеры, вплоть до самых редких и замысловатых. Отдавая предпочтение диалектическим ритмам, он обращался и к мелическим. Гимн в честь Бранха, любимца Аполлона и прорицателя, основателя храма Аполлона Дидимского возле Милета с культом, аналогичным дельфийскому, был сочинен в хориямбах (фр. 229). Так называемое «Обожествление Арсиной» — тренодия в честь умершей в 270 г. Арсиной — сочинена в архебулейоне (фр. 228). Застольный гимн Диоскурам и Елене был составлен четырнадцатисложным стихом, который в древности носил название «еврипидовского» (фр. 227). Из песни о лемноских женщинах сохранилась одна строка фалекова стиха (фр. 226).

Особенности виртуозной манеры Каллимаха и его литературной программы хорошо представлены в одном из эпизодов третьей книги «Причин». В основе этой истории лежит местное этиологическое предание о кеосской семье Аконтидов. Каллимах

указывает и на свой источник — поэму кеосского поэта середины V в. Ксеномеда. Но этиология и Ксеномед стали для Каллимаха лишь поводами демонстрации учености, мастерства и уважения Симониду и Вакхилиду. Поэт как бы на равных соперничает с ними. Вкратце содержание легенды таково.

Кеосский юноша Аконтий на ежегодном делосском празднике увидел красавицу Кидиппу и влюбился в нее. Не зная, как обратить на себя ее внимание, он отправился за Кидиппой и ее нянькой к храму и там бросил к ее ногам яблоко, выцарапав на нем надпись: «Клянусь Артемидой, я буду женой Аконтия!». Кидиппа подняла яблоко, вслух прочла надпись и, сама не ведая, связала себя клятвой. Кстати, эта подробность — веское доказательство того, что под чтением античности понимала только чтение вслух. После возвращения Кидиппы домой, на остров Наксос, отец решил выдать ее замуж. Но как только наступал день свадьбы, девушку постигала тяжелая болезнь. Три года подряд приготавливал отец свадебный пир, на четвертый год он решил спросить совета у дельфийского оракула. Аполлон ответил, что Кидиппа дала клятву Артемиде и должна выйти замуж за Аконтя. Каллимах так начинает свой рассказ:

«Сам бог Эрот учителем был, когда юный Аконтий
Жгучую страсть ощутил».

«Дивными звездами своих островов» называет он девушку и юношу. А бог Аполлон следующим образом характеризует отца Кидиппы его будущего зятя:

«Ты серебро со свинцом не сольешь, взяв Аконтя зятем, —

Нет, поистине ты в золото вправишь янтарь.

Ты, Кодрид, станешь тестем; жених — уроженец Кеоса,

Отпрыск жрецов, что в горах Зевса-Аристия чтут,

Зевса — подателя влаги; явление Майры зловещей

Должно им уследить, ярость ее укротить,

Зевса о ветре молить, который бесчисленные стаи

Птиц загоняет всегда в тонко сплетенную сеть»

(фр. 75, 30—38; пер. М. Е. Грабарь-Пассек)

Современников Каллимаха, как и вообще всех античных людей, не удивляли туманные и загадочные ответы дельфийского оракула. Напротив, поэт искусно радовал своих читателей, легко расшифровавших каждый намек, всецело актуальный для них, но совершенно непонятный тем, кто обращался к этому тексту впоследствии, без должного комментария. Остров Наксос был клерухией Аттики и поэтому род отца Кидиппы гордился своей знатностью, он вел происхождение от последнего афинского царя Кодра. В свою очередь, Аконтий был не менее знатен. Он происходил из рода жрецов Аристия, сына Аполлона и нимфы Кирены. По киренскому мифу, столь близкому Каллимаху, Аристей некогда спас кеосцев, когда те погибали от эпидемии чумы. В самое жаркое время года Аристей смело отправился на Кеос, где воздвиг алтарь Зевсу-Икемию как богу влажного воздуха, а затем установил этому Зевсу и Сириусу ежегодные

жертвоприношения на холмах острова. С тех пор после восхода Сириуса, Большого Пса или Майры в течение сорока дней остров обвевался влажным ветром. Поэтому на Кеосе Аристея, киренское божество, почитали как Зевса-Аристея. Так в четыре дистиха прорицания Аполлона Каллимах вложил с присущим ему изяществом и грацией максимум актуальнейшей информации, следуя своему принципу раскрывать многое в малом.

На протяжении своей долгой жизни Каллимах никогда не переставал ощущать себя наследником всего культурного богатства Эллады, древнейшей частью которой он считал свою родную Кирену. Он славил страну, которая некогда называлась островом Каллисто, а затем Фера и была праматерью Кирены (фр. 716). В трудные для его родины времена он молил нимф, повелительниц Ливии, помочь выжить Кирене (фр. 602). По его собственным словам, он никогда не скупился на песни (фр. 538). Независимо от того, как интерпретировать эту краткую сентенцию, она далеко не полностью раскрывает роль и значение всей поэтической деятельности Каллимаха. Сам поэт ничего не сказал о своей посмертной славе. Но к нему вполне можно отнести слова, адресованные им его современнику Феетету: «Я шел всегда чистой дорогой» и могу надеяться, что мою «поэзию постоянно будет славить Эллада» (AP, IX, 565).

Дело, начатое Каллимахом, и его слава через два столетия перешагнули границы греческого мира и вышли далеко за пределы эллинистических стран.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ



ФЕОКРИТ И ВОЗНИКНОВЕНИЕ ПАСТОРАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ

Наиболее близким к поэтическим требованиям Каллимаха оказался его младший современник Феокрит. Он не был ученым, не писал прозаических сочинений и научных трактатов и не имел никакого отношения ни к александрийской библиотеке, ни к Музею. Сведения о жизни Феокрита практически отсутствуют, так как все свидетельства о нем, представленные в маленькой заметке словаря «Суда» и в схолиях, заимствованы из его же стихотворений.¹

Феокрит родился в городе Сиракузы на острове Сицилия около 300 г. до н. э. Любовь к родному городу он пронес через всю свою жизнь:

«Град наш — сердце страны, острова честь, славных мужей оплот»

(Идиллия XXVIII, 18; пер. М. Е. Грабарь-Пассек).

Некоторые подробности о нем сохранились в эпиграмме:

«Родом другой был с Хиоса, а я, Феокрит, написавший
Все это, был я одним из сиракузских граждан.
Сыном я был Праксагора и сыном был славной Филены.
И никогда я к себе музу чужую не звал»

(AP, IX, 434; пер. М. Грабарь-Пассек).

Этот текст несомненно не авторский, так как им открывался полный сборник произведений Феокрита, подготовленный около 25 г. до н. э. неким Теоном, сыном знаменитого грамматика Артемидора. Такая эпиграмма была своеобразной сфрагидой сборника. Неизвестно, о каком хиосском поэте говорится в первом стихе. Им мог быть какой-либо тезка, или Гомер, от подражания которому Феокрит решительно отказывался. Бесспорно указание на его происхождение, имена родителей и утверждение о приверженности к отечественной поэзии, т. е. на его самобытность. Мать поэта в оригинале названа *pericleite*, т. е. «вездеславной». Этот эпитет встречается еще один раз только у самого Феокрита, в энкомии, посвященном Птолемею III Еввергету, где поэт так называет царицу Беренику, супругу царя. Автор эпиграммы мог заимствовать его у Феокрита и вряд ли употребил случайно. Этот же эпитет означал, вероятно, что мать поэта, будучи прославленной музыкантшей или поэтессой, была всем известна в Сицилии, а сын пошел по ее стопам, что было не редкостью в греческом мире. Поэтесса Мэро, современница Феокрита, была, например, матерью драматурга Гомера.

Связь же поэзии Феокрита с поэтическим творчеством его родного края является первоочередной.

Существование в Сицилии и на соседней с нею территории южной Италии богатой песенной традиции находит подтверждение в многочисленных античных источниках, обильно представленных в феокритовских схолиях и в других поздних свидетельствах. Однако, обращаясь к ним, следует не забывать, что в них, как правило, причина и следствие меняются местами.

Древнейшими сицилийскими культами, как впрочем и других мест, были широко разветвленные культы богов плодородия. Даже в исторические времена они сохранялись, например, в сиракузских праздниках Артемиды Лизи, которые во второй половине IV в., и особенно при Гиероне, получили государственное признание. У подножья горы Этна было древнее святилище местного божества Галатеи; ее имя в народных представлениях связывалось со словом *gala* (молоко) и ее чтили как покровительницу стад, от которой зависела молочность скота и сохранность приплода. По свидетельству историка Ду-

риса Самосского, современника Феокрита, основателем святилища Галатеи был киклоп Полифем, также древнее сицилийское божество. Среди прочих божеств подобного типа был пастух Дафнис (daphne — лавр), охотник и музыкант. Разнообразные сельские праздники, восходящие к растительным, скотоводческим и земледельческим культам с их ритуальными играми, плясками и песнями, носили обычно агонистический характер. Конечно, подобные празнества не были уникальными и существовали повсеместно в древнем мире. Но в Сицилии, и особенно в Сиракузах, они были возведены в ранг государственных зрелищ. Известно, что в сиракузском театре торжественно происходили состязания исполнителей буколических песен. Победители в этих состязаниях награждались выпеченными из теста фигурками животных (arton). Участники состязаний выступали в венках, с пастушеским посохом в руках, с котомкой, где должны были лежать различные плоды и фрукты (panspemia) и фляга с вином. Пастухи и земледельцы, первоначально бывшие участниками и зрителями подобных состязаний, со временем разделились, и, как обычно, исполнение песен постепенно превращалось в ремесло.²

Другой особенностью духовной жизни всего западного греческого мира была стойкая приверженность населения древнейшей материковой мифологической традиции, еще не перерезанной ионийскими аэдами и рапсодами. Эта традиционная самобытность сохранялась повсеместно в Великой Греции, население которой ощущало свою прочную связь с метрополиями, зачастую уже утраченную последними.

Расцвет песенного искусства в Сицилии и в южной Италии датируется VII в. У. Вилламовиц-Мёллендорф убедительно связывает его с широким распространением локрийских мусических традиций, которые нашли выражение в изменении соотношения музыки и текста и приписывались слепорожденному сочинителю хорических песен Ксенократу. Вслед за странником Ксенократом сицилиец Ксанф (середина VII в.) обратился к сказаниям об Атридах и сочинил первую «Орестею», поэмы о Геракле и многое другое. Геракл был особо чтимым мифическим персонажем на греческом Западе. Его имя носили многие города и селения, родники, рощи, алтари и храмы. Ему приносили жертвы как спасителю и покровителю, основателю многочисленных поселений, благоустроителю, освободившему землю от носителей зла и насилия. Будучи древнейшим персонажем греческой мифологии, совмещавшим в себе, подобно Дионису, черты бога и героя, Геракл лишь понаслышке был известен Гомеру. Ксанф первым в своих песнях одел Геракла в львиную шкуру, вооружив дубинкой и луком со стрелами. Последователем Ксанфа явился Стесихор Гимерийский, которого еще в конце VI в. Симонид ставил в один ряд с великим Гомером. Стесихора называли первым гимнографом. Он был реформатором

древней гимнологии, т. е. за каждым самостоятельным типом гимнов закрепил сюжетно организованный текст, чем объяснялась его столь пестросюжетная палитра и предпочтение, которое он оказывал редким версиям мифов, актуальных и современных для его слушателей. Произведения Стесихора, ставшие известными теперь благодаря значительным папирусным находкам, свидетельствуют о его популярности в землях западного Средиземноморья и об интересе к древним мифическим сюжетам, давно забытым на Востоке или же вытесненным гомеровским эпосом.³ Во всех гимнах Стесихора, а таковыми были все его произведения, Великая Греция ощущала себя единственной наследницей великого прошлого своих метрополий, мифическая история которых интенсивно переосмыслялась, дополнялась вариантами тем и мотивов либо местного происхождения, либо приспособленных к новым условиям. Так, среди произведений Стесихора был знаменит «Дафнис», сюжетом которого являлась история несчастного сына Гермеса. Сицилийский пастух Дафнис поклялся быть верным своей подруге-нимфе. Но дочь местного правителя, влюбленная в прекрасного юношу, опоила его вином, и клятва оказалась нарушенной. В наказание боги лишили Дафниса зрения. Он, слепой и несчастный, стал рассказывать в песнях о своих страданиях и об утраченной любви. Впоследствии на том месте, где обычно сидел Дафнис и откуда был вознесен на небо отцом Гермесом, сицилийцы воздвигли алтарь и в день его земной кончины совершали ежегодные жертвоприношения. Имя же Дафниса долго жило в песнях и устных преданиях.

Традиции древних культов и обрядов, связанные с ними песни, стабильные и неподдающиеся идейному переосмыслению в процессе длительного изменения социального уклада родовых общин, сохранились в поэзии Стесихора. Его песни были предназначены для исполнения на различных календарных праздниках, чаще—весенних. В его репертуаре были в основном песни с сюжетами на такие древние мифы материковых или же островных метрополий, которые либо не вошли в гомеровский эпос, либо только глухо упоминались в нем. Судьба подобных мифов была разнообразной. С развитием полисных отношений они обычно утрачивали свою актуальность и либо уходили в сказку и жили в народной памяти, либо изменялись и наполнялись новыми мотивами в обстановке ломки социальных и идейных структур всей общины, ее отдельных коллективов и представителей.

Этот последний тип изменений отчетливо представлен в культурной жизни Западного Средиземноморья, главным образом в Сицилии, в течение всего IV столетия. К этому времени относится возникновение так называемой младшей, или вторичной, тирании.⁴

В первой четверти IV в. правитель Сиракуз Дионисий Старший сумел на некоторое время преодолеть внешнюю опасность,

грозившую со стороны Карфагена и италиков, и, укрепив свое положение, создал сильную и могущественную державу. Государство Дионисия не было похоже ни на греческие материковые полисы, ни на будущие эллинистические монархии, возникшие в завоеванных странах и лежащие к востоку от него. В подвластных Дионисию городах сохранялись полисные институты самоуправления, граждане ощущали себя свободными, а не подданными монарха, в котором видели только спасителя от иноземных захватчиков и хранителя территориальных границ. В Афинах тиран Писистрат во второй половине VI в. в борьбе с родовыми общинами, которые всячески отстаивали свои привилегии, в целях консолидации полисной идеологии и укрепления основ полисного государства реформировал дионисийские торжества и установил театральные сакральные зрелища. Теперь, в новых условиях, ради предотвращения полисного кризиса, сплочения населения, сохранения былых идейных ценностей и укрепления своего авторитета, Дионисий также много внимания уделял организации государственных празднеств, включая театральные зрелища, заботился о сохранении культурного прошлого Сицилии. Особенно популярными становятся те общегреческие мифы, которые локализовались на Западе греческого мира. С подчеркнутой пышностью справлялся, например, праздник священного брака Плутона и Персефоны. Приход весны отмечался котитиями, на которых участники праздника несли ветви с привязанными на них орехами и выпеченными лакомствами. С культом Артемиды и посвященными ей праздниками был связан культ и праздники низших божеств природы, в первую очередь нимф. Существовали общегосударственные торжества в честь Зевса: в Сиракузах любимым праздником был праздник Зевса Освободителя, установленный в память свержения тирана Фрасибула; многие праздники были посвящены Афине, Деметре, Аполлону. Но наиболее популярным богом во времена Дионисия был эпоним тирана Дионис. Помимо храмов, святилищ, алтарей Дионис в Сиракузах имел великолепный театр, развалины которого существуют и поныне. Поэтому вполне закономерным было увлечение сицилийской тематикой и ее распространение в искусстве IV в., особенно в дифирамбах, т. е. в гимнах в честь Диониса. Известно, что дифирамбы с названием «Киклоп» сочинили мелические поэты Тимофей Милетский, Стесихор II Гимерийский и флейтист Эниад Фиванский. Дионисий пригласил к себе наиболее прославленного поэта Филоксена, уроженца острова Кифера, которого за успехи в мелическом искусстве современники называли богом среди людей. Поэт Гермесианакт, а много позднее — Афиней, рассказали, что Филоксена, «преданного слугу Вакха и лотоса»,* Дионисий всегда приглашал на пир во дворец в Ор-

* Из лотоса в странах Западного Средиземноморья готовили вино.

тигии. Там поэт развлекал правителя и его приближенных песнями и шутками, которые надолго остались в памяти потомков.

Наиболее популярным из сочинений Филоксена оказался дифирамб «Киклоп». Краткое изложение его значительной части сохранилось у греческого философа и ритора начала V в. н. э. Синесия. А по словам Гермесианакта, историю Галатеи и великой любви без устали постоянно распевали даже ... овцы (фр. 815; см. также: Вергилий, Эклога, VI). Древние знали, что Филоксен первым ввел в поэзию мотив любви киклопа Полифема к нимфе-нереиде Галатее. Оба эти персонажа были достаточно популярны в местной традиции, а обязательной любовной темы требовала культовая песня, в которой должен был прославляться радующийся своему избавлению и торжествующий бог Дионис. В этой ипостаси Дионис был генетически связан с рождением древней комедии в афинском театре. Поэтому не была случайной некоторая перекличка Аристофана с Филоксеном, и в ряде комедий Аристофан позаимствовал отдельные слова и выражения из дифирамбов Филоксена.

Пастух Полифем у Филоксена — кифарист. Одиссей, оказавшийся в пещере пленником великана-киклопа, слышит, как тот поет песню о прекрасной Галатее. Цитата из этой песни сохранилась у Афинея:

«О красноликая, златокудрая Галатея!
Дивноголосое детище Эротов!...»

Из этой песни Одиссей понимает, что Полифем влюблен, и хочет воспользоваться своим открытием для избавления от опасности. Он представляется Полифему знающим всевозможные колдовские ухищрения и обещает, если только Полифем выпустит его из пещеры, внушить Галатее любовную страсть и привести к Полифему. Трагизм положения Одиссея словно отходит на второй план, уступая место комической сценке, в которой балагур Одиссей живописует приход Галатеи, стараясь возбудить воображение Полифема. Галатея сама примчится в сопровождении вертишек, т. е. посвященных Афродите птиц, которым древние приписывали способность вызывать любовь. Она бросится с объятиями к киклопу, а тот начнет хихикать и жеманиться. Препятствием может оказаться только то, продолжит Одиссей, что избалованную и чистоплотную Галатею отпугнет смрад невыделанных овечьих шкур и беспорядок, царящие в пещере. Он советует Полифему вымести и вымыть пол, убрать мусор, ароматизировать благовониями воздух, приготовить венки для себя и Галатеи. В ответ на речь Одиссея Полифем начинает хохотать и хлопать в ладоши. Одиссей ликует, его обман удался; но оказывается киклоп не столь прост, как он полагал. Роли меняются, и Полифем вдоволь издевается над Одиссеем. Неудачливому хитрецу ничего не остается, как укорять киклопа, обвинять в беззаконии и грозить возмездием.

Песня Полифема, монолог Одиссея и заключительная перебранка вполне созвучны поэтическим особенностям травестийного дифирамба, как и тем видам драматического архаического искусства, в которых были неразделимы серьезное и смешное.

Когда же со временем в стихах стали искать следы аллегорий и символов, родилась любопытная легенда об автобиографизме «Киклопа». Впервые ее упоминает Афиней со ссылкой на ученика Аристотеля и друга Теофраста Фэния (конец IV — начало III в.). А по словам Плутарха (Фемистокл, 13), при всей своей учености, Фэний был совершенно несведущим в истории. Однако независимо от происхождения этой легенды и степени ее правдоподобия, она хорошо отразила реальные процессы, происходившие в античном мире в эпоху эллинизма. Согласно ей на пиру у Дионисия Филоксен непочтительно обошелся с флейтисткой Галатеей, возлюбленной тирана. По приказанию Дионисия поэт был заключен в каменоломни. Сбежав оттуда, он в отместку сложил песню, в которой изобразил Дионисия Полифемом, флейтистку — нимфой Галатеей, а себя — Одисеем.

В этой легенде отражено не столько распространение мещанства и произвол власть имущих, т. е. социальная картина, типичная для второй половины IV в., сколько коренные изменения в области культурного мира, та трансформация, которую претерпевали вся предшествующая культурная традиция и созданные ею образы, порожденные мифологическим сознанием. Средствами их сохранения оказывались псевдоисторизация, сближение подлинного или же мнимого автора с его персонажами, поиски автобиографических черт, обытовление, перенос всего содержания в иную среду и т. д. и т. п.

Все эти процессы были типичны для творчества Феокрита. Несмотря на его близость к Каллимаху, существенные различия между обоими поэтами объясняют многие особенности их деятельности.

Каллимах, последний Баттиад, потомок древнего ойкиста и первого правителя Кирены, вряд ли искал покровительства у новых правителей Египта; скорее, он был им нужен как идейный соратник. Феокрит же безуспешно пытался сначала связать свою поэтическую судьбу с Гиероном II, полагая, что тот по примеру своего знаменитого тезки будет покровительствовать поэтам. Ожиданиями и надеждой пронизана вся XVI идиллия, энкомий Гиерону. Без обиняков поэт заявляет:

«Нынче меж смертных ищу, у кого бы я с Музами вместе
Встречен приветливо был...»

(ст. 68—69; пер. М. Е. Грабарь-Пассек).

Гиерона он видит героем былых славных времен и ожидает в недалеком будущем наступления золотого века:

«... пусть паутиною легкой
Латы затынет паук и слово „война“ да умолкнет».

Называя себя спутником и любимцем Муз и Харит, Феокрит вполне готов допустить, что ему предпочтут кого-либо другого:

«...Но смело
С Музами к тем я пойду, кто нас вместе позвать пожелает».

Предчувствие не обмануло поэта, но дело было не в его удачливых соперниках. Гиерон пришел к власти в 275/274 г. при очень сложных обстоятельствах. Обстановка как внутри страны, так и за ее пределами была крайне напряженной. И хотя впоследствии период правления Гиерона II был отмечен политическим расцветом страны, вначале опасность грозила со стороны как главных агрессоров — Карфагена и Рима, так и некоторых ближайших соседей Сиракуз. Когда же в 263 г. Гиерон заключил союз с Римом, давший ему право и возможность спокойного существования, Сиракузы достигли желаемой суверенности и почти на полвека сохранили за собой роль главной торговой метрополии в Западном Средиземноморье.

Но Феокриту было некогда ждать. Известно, сразу же он направился в Александрию, или же по дороге туда некоторое время пробыл на Косе. Однако в 271 г., когда в Александрии чрезвычайно помпезно справлялась победа Египта в I Сирийской войне, Феокрит был сочинителем победного гимна в честь Птолемея II и Арсинои. Он славил царя и его сестру супругу как богов-спасителей (*soteres*). Гиерона Феокрит видел только героем; в Александрии он нашел богов (XVII идиллия). Уверенное славословие Египта, его могущества, его правителей в полной мере содержится в XV идиллии, где лесть и подобострастие автора нивелируются удачным поэтическим приемом: восхищаются всем две кумушки-провинциалки, кстати, землячки поэта, отправляясь в царский квартал на праздник Адониса.

Наследие Феокрита содержит тридцать одну идиллию, из которых последняя сохранилась лишь фрагментарно, эпиграммы и фигурные* стихотворения, но их принадлежность Феокриту спорна. Спорным также остается вопрос о критерии отбора подлинных идиллий. Большинство исследователей готовы считать нефеокрытовскими VIII и IX идиллии. Самый же термин «идиллия» (*eidyllion*), т. е. «видик», «картинка», «зарисовка», для определения небольших поэмок Феокрита появился в греческом языке сравнительно поздно; он засвидетельствован только в феокрытовских схолиях. В латинском языке его употребил Плиний Младший для обозначения краткого стихотворения (Письма, IV, 14, 9).

За исключением четырех идиллий (XXVIII—XXXI), сочиненных в эолийских размерах и на эолийском поэтическом диалекте, остальные представляют собой небольшие поэмки в гексаметрах, сельского или городского содержания, в лексике и

* В фигурных стихотворениях подбор строк составлял контур определенного предмета (яйцо, крыло, секира и т. д.).

поэтике подражающие Гомеру. Доризмы, используемые Феокритом, являются либо элементами стилизации, либо реальными отголосками лексики и морфологии сицилийского говора. В любом случае перед нами обдуманый прием, рассчитанный на эффект именно в такой среде читателей и слушателей, в которой тематика и поэтика большинства феокритовских идиллий представлялись необычными и занимательными. Непривычными были для александрийской публики сюжеты произведений Феокрита, их персонажи — крестьяне, пастухи, рыбаки, городские простолюдины. К тому же, сам поэт всячески подчеркивал иноземную природу и антиурбанистическую направленность своей поэзии. Героем XI идиллии, например, оказывается неуклюжий, грубый и карикатурный киклоп Полифем. В IV идиллии беседуют два пастуха, юный Коридон и немолодой Батт. Они встречаются, обмениваются различными новостями, сплетничают, не замечая, что стадо свободно разбрелось и даже зашло в оливковую рощу. Собирая стадо, один из пастухов наступает босой ногой на колючку терновника, товарищ вытаскивает у него занозу. Идиллия завершается рассуждениями о любовных похождении престарелого хозяина стада Коридона, отправившегося на олимпийские игры. Иллюзия достоверности создается тем, что Феокрит акцентирует внимание на географических и типично сельских деталях: В тексте сказано, что действие, развивающееся очень динамично, происходит в окрестностях Кротона, в Южной Италии. Но в середине стихотворения Коридон говорит об известных ему напевах Главки (ст. 31). Это имя упоминается в схолиях и у Элиана. Главка Хиосская — знаменитая артистка и фаворитка Птолемея II; авторский комплимент ей оказался искусно вмонтированным в текст и был, конечно, заранее целенаправлен. Кроме этого, любовная похоть отсутствующего «старикашки» Эгона противопоставлена в идиллии подлинной любви пастуха Батта, который не может забыть свою умершую подругу Амариллиду. Но когда Коридон, утешая Батта, советует воспрянуть духом и, не думая о прошлом, жить надеждой на завтрашний день, Батт с готовностью выражает неожиданно свое согласие с этой нехитрой житейской мудростью: «Зевс лучезарен подчас, подчас же и дождь посылает». Таким образом, готовый пожертвовать ради любимой своим единственным глазом, предлагающий подвергнуться ряду других тяжелых испытаний, в конце идиллии полностью исцеляется от страданий. В изящную шутку превращается и состязание поэта с его другом, милетским врачом и поэтом Никием, полемикой с которым открывается IX идиллия «Киклоп».

«Против любви никакого нет, Никий, на свете лекарства;
Нет ни в присыпках, ни в мазях, поверь мне, ни малого прока.
В силах одни Пиериды помочь; но это лечение,
Людам хотя и приятно, найти его — труд не из легких.

Ты его, может, и знаешь, — ты врач, да к тому ж, мне известно,
Издавна были все Музы особо к тебе благосклонны.
Только от этого средства полегчало будто Киклопу...»

(пер. М. Е. Грабарь-Пассек).

К Никию Феокрит обращается в XIII идиллии, ему же и его супруге Феогониде он посвящает XXVIII идиллию. В схолиях к «Киклопу» содержится язвительный ответ Никия:

«Было поистине так, Феокрит. Ведь многих поэтов,
Вовсе бездарных сперва, затем обучили Эроты».

Этот изящно-насмешливый обмен любезностями между двумя поэтами-современниками производит впечатление шутки. В действительности он серьезен и очень важен, позволяя проникнуть в мир эрудированных людей, думающих и спорящих о функциях и средствах поэтического искусства, о неизбежных новых путях нового культурного этапа. К спору Феокрита и Никия подключился также Каллимах, сделав это тоже в шуточной форме и адресуясь некоему Филиппу. Каллимах оспаривает утверждение в простоте и необразованности Полифема:

«Что за чудесное средство нашел Полифем для влюбленных!
Гейя клянусь я, Киклоп вовсе не так уже прост.
Делают Музы бессильным Эрота, Филипп, и наука
Лучшим лекарством, поверь, служит от всех его зол.
Думаю я, что и голод, при всей его тяжести, тоже
Пользу приносит одну: он отбивает любовь
К юношам. Вот что дает нам возможность бороться с Эротом,
Вот что способно тебе крылья подрезать, шалун.
Мне ты не страшен ничуть, потому что и то и другое
Средство чудесное есть против тебя у меня»

(AP, XII, 150; пер. Л. Блуменау).

При всей точности этого перевода, смысл эпиграмм передан неточно, из-за того, что греческое опорное слово *sophia* переведено «наука» (ст. 3).

Итак, перед нами две пары антагонистов — Феокрит с Каллимахом и Никий с Филиппом, два поэта и два врача. Суть их спора восходит к тем временам, когда вера в реальную магическую силу искусства, наделенного утилитарно-социальными функциями, постепенно угасала, вызывая разногласия по поводу того, кого считать носителями подлинной мудрости (*sophia*) и как ее следует воплощать. К III в. с ростом практических потребностей в знаниях и с развитием научного мышления, удовлетворяющего эти потребности, возникают сомнения в пользе поэзии, которая многим кажется бесполезной и ненужной, лишённой мудрости. В художественной форме тот спор и был облечен в шутивную полемику целителей тела — врачей с целителями души — поэтами.

С ослаблением представлений о магической силе искусства и о его непосредственном воздействии на людей Феокрит вслед за Каллимахом преобразует поэтическое искусство в игру, об-

ладающую способностью приносить успокоение, смирять душевные волнения и возвращать спокойствие духа. В реальной жизни продолжали свое существование всякого рода заговоры, заклинания, различные колдовские действия, но художественное творчество, литература, отмежевываясь от них и не могла уже воспринимать серьезно их, оставшихся только в фольклоре и вне литературы. Это объясняет финал «Киклопа» и всю шутивно-ироническую тональность этой идиллии.

Все отчетливее и нагляднее проявляется эта тенденция во второй идиллии, внешне близкой к одному из мимов знаменитого Софрона, сицилийского автора первой половины V в. до н. э. Фрагмент этого мима, в котором изображается сцена волшебства, был опубликован в 1933 г. и тщательно исследован И. И. Толстым, который убедительно возвел его генетически и стилистически к древнейшей фольклорной драме Сицилии.⁵ Схолии к Феокриту также свидетельствуют о близости Софрона и Феокрита. И в действительности эллинистический поэт многое заимствует у классического предшественника. Софронская ворожея изгоняет Гекату; феокритовская Симефа призывает Гекату, чтобы приворожить и вернуть покинувшего ее любовника. Феокрит скрупулезно перечисляет все действия Симефы, демонстрируя свою отличную осведомленность в них. Она обматывает кубок пурпурной нитью, насыпает в огонь зерна ячменя, сжигает ветку лавра и отруби, растопляет воск, бросает в огонь нити от каймы плаща возлюбленного и растягивает саламандру для приготовления приворотного зелья. Тут же под заклинания крутится ромбик с вертишейкой, вращается кольцо, и служанка по приказанию хозяйки уходит, чтобы особыми травами натереть косяки дверей дома Дельфиса. Сама же Симефа то мечтает погубить неверного, растереть в прах его кости, похваляется умением без особого труда отправить его в царство мертвых, то одновременно мечтает о его возвращении и вспоминает прежние счастливые дни своей любви. С наступлением ночи Симефа начинает свои колдовские действия, чтобы завершить их с приходом утра. А в заключение, прощаясь со своей безмолвной слушательницей, богиней Селеной, она говорит: «Я же опять понесу, как несла мое горе доньше». Ушла ночь, и рассеялись все иллюзии. Неизвестно даже, действительно ли занималась колдовством и беседовала с Луной страдающая Симефа, или же все, о чем рассказывается в идиллии, плод ее воображения. Безусловной реальностью оставались лишь ее чувства, ее эмоциональный мир, в котором центральное место занимала история крушения личного счастья. Для всего остального требовалось лишь правдоподобие. Иллюзорная же достоверность была нужна поэту, чтобы сделать своих слушателей и читателей сопереживающими героине, как бы ввести их в действие и позволить ощутить описываемое, включить себя в этот доселе им чуждый мир. Конечно, Феокрит об-

ращался не к окружению Симефы, не к ее подругам и соседкам, но его читатели были хорошо знакомы с тем городским кварталом, где они жили, знали, как они вели себя, как одевались, чем могли развлекаться, знали гимнасий и палестру Тимагета, где постоянно бывал Дельфис с друзьями, знали загородную рощу Артемиды, куда направлялась процессия со львицей и т. д.

Фактор причастности и возможности приобщения к любому миру был характерным для всего творчества Феокрита. Уже в античности возник спор, в какой степени Феокрит был основоположником пасторального жанра, получившего после него столь широкое распространение. В схолиях к Феокриту сохранилось немало сведений о культах и обрядах Пелопоннеса и Сицилии, связанных с богиней Артемидой, богиней вольной природы, владычицей животного мира и великой охотницей, покровительницей земледельцев и пастухов, подательницей плодородия и всяческого изобилия. В сельских идиллиях Феокрита этот древний культ Артемиды остался в прошлом, но связь феокритовского феномена с древними культовыми песнями продолжала оставаться. В анонимном «Плаче по Биону», который приписывался буколическому поэту Мосху Сиракузскому (II в. до н. э.), пастушеская песня прямо названа дорийской. Мода на буколические темы и сюжеты в эллинистическом мире распространилась очень рано и быстро. Среди различных причин этого явления две представляются главными. Во-первых, они хотя бы отчасти нейтрализовали урбанизм эллинистической жизни и предоставляли выход в какой-то другой, неповседневный мир. Во-вторых, поддерживали угасающие традиции, связанные с представлениями о вольной и прекрасной жизни прошлых времен.

Старший современник Феокрита, участник александрийской Плеяды, Сосифей, которого называли реставратором сатировской драмы, написал драму «Дафнис и Литиерс». ⁶ О Дафнисе и его любимце Меналке писал Гермесианакт, а Александр Этолийский называл Дафниса учеником сатира Марсия. ⁷ Попытки Сосифея воскресить в Александрии сатиловскую драму, ушедшую из культурной жизни греческого мира, были безуспешными. Сатиловская драма, которая, по Аристотелю, была некогда предшественницей трагедии, лишилась своего бывшего облика уже у Еврипида. Утратив свои бывшие функции, утратив связь с дифирамбом и драматической трилогией, она не смогла ожить вновь, не нашла себе места. Иная судьба ожидала народную, так называемую дорийскую, песню, бытовавшую в дорийских областях, на Пелопоннесе и в западной Греции, т. е. там, где такие песни были явно додорийскими по происхождению. Эти песни Феокрит перенес в литературу, оформив их на основе уже лигатурованного в IV в. мима, сумев переосмыслить свое творение в свете поэтической программы, которой он придерживался. Немало вставных пастушеских песен, стилизованных

поэтом, содержатся в его буколических идиллиях, наряду со свидетельствами существования пастушеских агонов на его родине (I, III, V—VII, X, XI идиллии). Вполне вероятно, что в Сицилии и в Южной Италии на календарных празднествах звучали сельские и пастушеские песни предков и проводились состязания певцов, но они бытовали вне литературы и оставались в фольклоре. Феокрит же создал новый, доселе неизвестный литературный жанр.

Наиболее показательной для этого нового жанра и вместе с тем самой загадочной в творчестве Феокрита остается VII идиллия — «Фалисии». Никто не сомневается в том, что она представляет собой заявку поэта на право признания нового вида поэзии и является обоснованием такого права. Место действия не обозначено; возможно, как полагает большинство исследователей, это остров Кос, хотя ряд конкретных географических наименований противоречит подобной локализации. Вероятно, для поэта локальная достоверность является излишней. Некто Симирид, рассказчик, выступающий от первого лица, вспоминает, как однажды в жаркий полдень он шел с двумя спутниками из города в деревню на праздник жатвы, посвященный Деметре. Принять участие в празднестве его пригласили два брата, Фрасидам и Антиген, потомки древнего и знатного рода. На пути им повстречался знакомый Симирида по имени Ликид. После обмена приветствиями Симирид предлагает Ликиду обменяться песнями. Ликид соглашается и начинает петь первым. После песни, которую спел Симирид, Ликид поздравляет его и вручает ему свой посох — подарок от Муз. Затем они расходятся, Ликид идет в город, а Симирид со своими спутниками продолжает путь. Идиллия завершается описанием прихода гостей Фрасидама, их отдыха на мягком травяном и цветочном ложе в тени густых деревьев, возле тихо журчащего родника, вытекающего из пещеры нимф. Воздух кругом был наполнен звуками: стрекотали цикады, в кустах терновника всхлипывала какая-то пичужка, пели жаворонки и щеглы, стонала горлица, вокруг родника кружились золотистые пчелы. К ногам лежащих катились груши, под бока сыпались яблоки, к земле сгибались сливовые ветки. Тут же был открыт сосуд с четырехлетним вином. Возле алтаря Деметры этим напитком поили жаждущих сами нимфы. Как жаль, что все это было в прошлом, от которого осталось только воспоминание, кончает рассказчик. Едва ли можно в этом рассказе уточнить не только время суток, но и время года и место действия. Отсутствие точных данных оправдано тем, что все произошло когда-то (*toca*), и даже сама богиня Деметра с улыбкой взирала, держа в обеих руках охапки колосьев и маков. Действительность здесь столь же призрачна, как и всюду у Феокрита, вопреки четким реалиям и множеству отдельных деталей. Кажущимся, возможным, правдоподобным становится в этой идиллии все.

Сам Симирид называет себя пастухом и верным учеником нимф, т. е. сельским жителем, а путь держит из города в деревню. Лирид назван козопасом (ст. 13), но тут же имеется огорка: «глядел он и впрямь козопасом» (ст. 14), т. е. только казался таковым. Иллюзорны географические наименования, имена мифических персонажей, прославленных поэтов и даже обычные личные имена. Из поэтов своими именами названы лишь Филет (ст. 40) и Арат (ст. 97 и 122), которому Феокрит посвящает всю VI идиллию. Схолиаст отмечает, что Сикелидом Феокрит называет Асклепиада Самосского. Однако такое уточнение маловероятно. Византийские переписчики и ученые вслед за своими предшественниками стремились ничего не оставлять без ответов. А имя Сикелид слишком напоминает о родине Феокрита, Сицилии, к которой Феокрит по-особому привержен. Но нет никаких сведений о пребывании Асклепиада, старшего современника, а возможно, и предшественника Феокрита, в Сицилии или же о наличии у него сицилийской тематики. Кроме того, в так называемом флорентийском комментарии к прологу «Причин» Каллимаха Асклепиад назван в числе литературных противников (тельхинов) Каллимаха.⁸ Таинственно также имя Симирид, которым, согласно схолиям, называет себя Феокрит. В тексте идиллии с этим именем обращается к рассказчику Лирид, псевдокозопас (ст. 21), а затем от имени Симирида рассказчик начинает исполнять свою песню (ст. 96). Эта песня, столь понравившаяся Ликиду, носит явно шуточный характер, изобилуя всевозможными перевертышами и явными несуразностями. Ее автором и исполнителем вполне мог быть тот, кому хорошо знакомы повадки «румяных Эротов», кто ощущает себя панибратом бога Пана и может грозить ему поркой и другими подобными карами. Такой человек вполне мог назвать себя говорящим именем Симирид, т. е. «обладатель курного носа»: исполняя комическую мимодию, он сам должен выступать ряженым. Но песня Симирида неожиданно заканчивалась в антикомическом духе. В конце певец желал обрести покой (*hasychia*) и обезопасить себя от мнимых тревожений (*ta me cala*). В этих финальных стихах Симирид поступал подобно хору в парабасах комедий Аристофана; он сбрасывал свою маску, выступая уже от имени самого Феокрита, для которого ценность поэзии в том, что она несет людям подлинное успокоение. Поэзия, по Феокриту, способна приносить подлинное умиротворение и духовное исцеление, и ее следует противопоставлять всем старым колдуньям, которые лишь похваляются умением «отплеивать» людские невзгоды (ст. 126—127). Вот за это и вручает ему свой посох Лирид, т. е. посвящает его в поэты, подобно тому как в давние времена проходили посвящение Гесиод и Архилох, по рассказам Каллимаха. Но почему же всех троих посвящали Музы, а Феокрита — принявший облик козопаса какой-то Лирид?

Давно и безуспешно ищут исследователи ответ на этот вопрос, пытаясь раскрыть маску Ликида. Следуя давней гипотезе буколического маскарада, якобы разыгрываемого какой-то косской ассоциацией поэтов и воспроизведенного Феокритом, в образе Ликида ищут кого-либо из старших современников Феокрита. В числе таковых называются имена Арата, Каллимаха, Леонида Тарентского и многих других. Наиболее же правдоподобной представляется теперь еще одна гипотеза, предлагающая видеть в Ликиде Аполлона, а встречу с ним рассматривать как эпифанию, типичную для таких сцен «посвящения», начиная с Гесиода.⁹ А далее можно представить себе следующее.

После прибытия в Александрию, Феокрит выступает с декларацией своего поэтического творчества. Он говорит о том, что слава буколического поэта привела его к трону Зевса (т. е. царя Птолемея) — ст. 93. Поэтому Ликид может быть тем самым Аполлоном Ликийским, который был постоянным патроном Каллимаха и его защитником от литературных тельхинов. Ведь то, что говорит Ликид Симикиду, повторяет слова Аполлона в прологе «Причин»:

«Выкован весь ты из правды, как следует отпрыску Зевса.
Мне тот строитель противен, что лезет из кожи с натугой,
Думая выстроить дом вышиною с огромную гору.
Жалки мне птенчики Муз, что, за старцем Хиосским гоняясь,
Тщетно стараются петь, а выходит одно кукованье»

(VII идиллия, ст. 44—48; пер. М. Е. Грабарь-Пассек).

Симикид шел, как он рассказывает, на праздник жатвы к сыновьям Ликопея, т. е. «Волкоокого». Вполне возможно, что это имя было личным, но более вероятно в данном контексте толковать его в качестве эпитета Аполлона Ликийского. Аналогичным образом у Евфориона Аполлон наделен эпитетом Ликорейский. Песня Ликида (Аполлона) столь же программна, как и песня Симикида: в обеих фантастический, иллюзорный мир разрушается уступая место покою. По Ликиду, покой и умиротворение приносят песни, т. е. поэзия: Симикид целиком принимает этот тезис и свое основное внимание сосредоточивает на заключительном двустии, давая Ликиду понять, что эстафета от него принята. Страдания, обычно любовные, реальны, но, преодолевая их благодаря поэзии, человек возвращается к самому себе. А для полного умиротворения достаточно ощущать благостное спокойствие природы, вечной и неизменной, которая, сливаясь с песней, возвращает утраченную гармонию.

Амариллида, Дафнис, Меналк, Титир, Комат, Коридон — персонажи буколических идиллий Феокрита, постоянно повторяясь, входят в мир читателей и слушателей как бы отдельно от автора, становясь для них близкими и привычными вопреки своему мифическому инобытию. Этот феокритовский прием адаптации воспримут его последователи и подражатели, однако у них он станет функционально иным, преобразится в составле-

ние символов и аллегорий. Сам же Феокрит останется неповторимым в им созданном жанре, на что впервые в I в. н. э. обратил внимание римский учитель красноречия Квинтилиан.

Итак, буколические идиллии родились на основе «дорийских» народных сельских песен и формировались в виде мимов, особо популярных на греческом Западе, сохранных преимущественно в изобразительном искусстве и лишь отчасти представленных в словесном творчестве. История мима, к сожалению, малоизвестна и еще менее изучена, хотя уже Аристотель и перипатетики очень интересовались этим видом народного драматического искусства. Вероятно, к перипатетической школе восходит деление драмы на комедию, трагедию, мимы и сатиrowsкую драму.¹⁰ Не будучи комедией, мим был близок ей единством происхождения, являясь ее предтечей, подобно тому как сатиrowsкая драма предшествовала трагедии. В период расцвета аттической комедии мимы не встретили государственного признания и не имели доступа в театр, несмотря на их близость к комедиям Эпихарма, которые были официально приняты и ставились в театре Сиракуз. С упадком драматического искусства и утратой его прежней роли в обществе, мимы во всех своих видах распространились по всему греческому миру. Они увлеклись при македонском дворе сначала у Филиппа, а затем у Александра. Их популярность вскоре переросла в моду.

В начале III в. интерес ко всем видам прозаических и поэтических мимов объяснялся осознанной необходимостью обновления словесного искусства, стремлением к созданию новых, уже чисто литературных жанров, жизнеспособность которых гарантировалась использованием устойчивой фольклорной традиции. Еще до Феокрита поэты обращались даже к таким видам мимов, которые изначально пребывали на периферии словесно-драматического искусства. Так, во времена Птолемея I тарентинец Ринфон, живший в Сиракузах, прославился своими флиаками, т. е. такими южноиталийскими мимами, в которых обычно травестировался миф. В это же время в Александрии восхищались флиаками Сопатра, уроженца Пафоса. От него дошел большой фрагмент из флиака «Галл», где клоунская буффонада переплетается с философско-сатиrowsкими рассуждениями. Но среди известных нам авторов Феокрит пошел своим путем.

Следы переосмысленной и трансформированной традиции мимов обнаруживаются не только в буколических идиллиях. В числе прочих они являются диалогическими сценками, другие — монологическими и третьи — смешанными. Мимический диалог представляет, например, XIV идиллия, в которой описывается беседа двух случайно встретившихся приятелей. Один из них, Тионих, спокойный и рассудительный, удивлен непривычным обликом другого, Эсхина. Тот похудел, оброс воло-

сами, на себя не похож, скорее, он смахивает на голодного пифагорейца, шутит Тионих. Эсхин рассказывает о своем горе, виновницей которого является гетера Киниска. Месяца два тому назад он ударил ее, приревновав во время пира, она рассердилась и убежала, и теперь скрывается от него, лишенного сна и покоя. Он же теперь думает записаться куда-либо в наемники, чтобы исцелиться от своей страсти. Тионих, уже серьезно сочувствуя другу, советует ему отправиться не куда-нибудь, а только к царю Птолемею. Ведь этот правитель

«... для вольного — лучший владыка:

Добр и приветлив, разумен, искусен в любви, в стихотворстве,

Знает и цену друзьям, но и недругов знает не хуже.

Многое многим дает; просящему редко откажет,

Как подобает царю»

(ст. 60—64; пер. М. Е. Грабарь-Пассек).

В этих словах — главный смысл идиллии. Сам поэт устами Тиониха прославляет Птолемея II, восхваляя его добродетели, включая искусство любви. Восприятие любви как умопомрачения и злой напасти традиционно, такой изображается она в древнейших памятниках греческой литературы, начиная с «Илиады» и гомеровского гимна к Афродите, где даже Зевс и Афродита становятся жертвами любовного безумья. В эллинистической поэзии, у Феокрита, Каллимаха и других, земной владыка Египта, обожествленный своими подданными, превосходит всех небожителей и, как уточняет здесь Феокрит, даже в умении любить.

Славословие Египту, но уже на ином уровне, напоминающее мимы Герода, составляет также основу XV идиллии, в которой главными действующими лицами оказываются две женщины-провинциалки, недавно переехавшие из Сиракуз в Александрию. Композиция этой идиллии довольно сложна: трижды меняется место действия — дом, одной из них, улица, царский дворец; наряду с женщинами в действии участвуют несколько безмолвных персонажей — две служанки, ребенок, уличная толпа; двое прохожих наделены репликами. Последняя треть идиллии — гимн в честь Афродиты и ее любимца Адониса. Этот гимн во дворце, среди праздничного убранства и при огромном стечении народа исполняет знаменитая аргосская гастролерша. В заключительных словах гимна содержится прощание с Адонисом и призыв к нему возвратиться. В последней строке в реплике одной из посетительниц повторяется этот же призыв. Таким образом, древний параклитический гимн, некогда исполняемый в честь еще более древнего растительного божества, умирающего и воскресающего, введен в мим, исполнение которого на празднике Адониса вполне возможно, но далеко не обязательно.

Тема несчастной любви, непримиримой противницы гармонии человеческого существования, максимально разрастается,

будучи перенесенной на мифических героев. В XIII идиллии жертвой любви оказывается могучий Геракл. Его традиционный образ сложен и многозначен, так как Геракл — один из самых архаических персонажей греческой мифологии, который со временем соединил в себе черты особо чтимых героев северных и южных регионов микенской Греции. На греческом Западе он был спасителем и благодетелем, борцом со злом, идеальным ойкистом, покровителем множества городов и сел, носивших его имя. Геракл греческой трагедии — силач и страстотерпец. В сатировской драме наряду с Силеном и Полифемом Геракл фигурирует постоянно; он — любитель поесть и выпить, падох на любовные утехы, но вместе с тем он — верный и преданный друг. У откровенно комедийного Геракла, персонажа низового плана, каким он неоднократно появляется в комедиях Аристофана, близким к сатировской драме был Геракл в сицилийской комедии Эпихарма, в заглавиях которой встречается его имя. Геракл Феокрита сохранил черты сицилийских аграрных и пастушеских божеств, всех этих дафнисов, меналков, тирсисов, титиров, полифемов, прошедших через мимы, сатировские драмы и комедии греческого Запада. Судьба такого Геракла затем раздвоилась. С одной стороны он обосновался в различных формирующихся жанрах эллинистической поэзии, а с другой — вернулся снова в фольклор.¹¹

Геракл у Феокрита — участник похода аргонавтов. Предание об этом походе также подкреплено очень древней традицией, отголоски которой сохранились в гомеровском эпосе, где о корабле Арго упоминается как о событии минувших лет и прошлых поколений (Одиссея, XII, 270). Геронические песни и эпические рецитации о походе и о подвигах отдельных его участников были широко распространены во времена первой колонизации (IX—VIII вв.). Затем, вытесненные стараниями ионийских рапсодов и популярностью гомеровского эпоса, они продолжали жить на всем греческом Западе и даже в южном Причерноморье, как отмечается в схолиях к «Аргонавтике» Аполлония Родосского. XIII идиллию Феокрит посвящает Никью для которого, как для ионийского грека, любящий и страдающий Геракл столь же смешон, как и влюбленный Полифем (XI идиллия).

Подтрунивая над своим адресатом, Феокрит называет Геракла обладателем сердца из кованной бронзы (ст. 4). Он сознательно искажает привычные героические эпитеты типа «бронзопанцирный», «в бронзу одетый» (Илиада, IV, 448; VIII, 62 и т. д.), включая эллинистический эпитет Геракла — «опоясанный бронзой». Искажение обнаруживается в том, что у Феокрита этот эпитет негативен по значению, так как все дальнейшее повествование свидетельствует о мягком и любящем сердце героя.

Во время вечерней стоянки Арго у берега Пропонтиды

юный Гилас, любимец Геракла, отправился с кувшином за пресной водой для ужина. Возле ручья им пленились нимфы, водящие хоровод, и увлекли на дно глубокого водоема. Геракл долго и безуспешно искал Гиласа, бродя по лесам и выкликая его имя. Аргонавтам пришлось отплыть без Геракла. А Гераклу, которого они отныне стали называть не аргонавтом, а липонавтом*, т. е. «презревшим плавание», ничего не осталось, как добираться до Колхиды пешком. Поиски сведений о будущей встрече аргонавтов с Гераклом и о его пребывании в Колхиде и у Фасиса были тщетными. Шутливый выпад Феокрита против Никия завершается столь же озорной полемикой с блюстителями эпической традиции, а не только с одним Аполлоном Родосским, как обычно указывается. Геракл не возвращался к аргонавтам и не был участником дальнейших событий. У Аполлония он после тщетных поисков идет обратно в Аргос, где его ждут новые испытания по воле коварного Еврисфея (Арагонавтика, I, 1207 сл.). За много веков до Аполлония ге-сиодовский Геракл покидал корабль, отправясь на поиски воды (Брак Кеика, фр. 263 Меркельбах-Вест). В «Лиде» Антимаха Геракл сознательно покинул корабль, чтобы не перегружать его своей непомерной тяжестью (фр. 58 Вис). Существует предположение, что впервые Антимах связал с Гераклом историю Гиласа, о культе которого говорят историки лишь в IV в. до н. э. Культ этого аграрного бога умирающей и воскресающей природы был широко распространен среди греческого населения южного побережья Черного моря. Впоследствии Гилас как самостоятельный персонаж примкнул к сказаниям о Геракле; у Евфориона он назван любимцем Полифема (СА, с. 44, № 76).

Феокрит обращается в этой идиллии к традиции, чтобы отвергнуть ее ради своей собственной творческой установки. Эмоциональный мир Геракла и его личные чувства оказываются для него первостепенными, но в том героическом мире, который изображен у Феокрита, Гераклу приходится расплачиваться за них ценой лишений, невзгод и насмешек. Первоначальная шутка, тот почти юмористический упрек Никию, который мог настроить читателя на легкость и бездумность развязки, неожиданно завершается очень серьезно. Феокрит ничего не говорит об исцелении своего героя, как он поступал во II или в IX идиллиях, тем самым отвергая безжалостный и пустой героический мир. У него нет даже намека на вполне эпическую концовку этой истории у Аполлония Родосского. Там после отплытия Арго среди аргонавтов вспыхивает ссора. Друг Геракла Теламон упрекает главу похода Ясона за то, что он помешал отыскать Геракла, и даже бросается к рулю, чтобы

* Эта игра слов — шуточная находка самого Феокрита, так как слово *liponautes* больше нигде не встречается в поэзии.

повернуть корабль обратно. Но неожиданно в морских волнах появляется бог Главк и объявляет случившееся волей Зевса.

Впрочем неприятие героического мира и несовместимость его с художественным миром Феокрита не мешают поэту обращаться к тематике мифов. В XXII идиллии столь же полемично Феокрит еще раз вторгается в историю об аргонавтах. Лишь гипотетически возможно предположить, что, возражая и здесь своему младшему современнику Аполлонию Родосскому, Феокрит познакомился либо с замыслом его поэмы, либо знал ее первые две книги. В целом же вопрос о приоритете обоих поэтов остается открытым, как и для XIII идиллии. Композиционно идиллия Феокрита построена как диптих; каждая из ее частей посвящена подвигу одного из братьев-близнецов Диоскуров. В первой части героем является Полидевк. По дороге в Колхиду аргонавты высаживаются в Вифинии, и в кулачном бою Полидевк убивает предводителя бебриков Амика, имевшего обыкновение истреблять в своей стране всех чужеземцев. Во второй части Диоскуры похищают у своих двоюродных братьев, Ида и Линкея, их невест, а когда незадачливые женихи догоняют их, первым Кастор вступает в поединок с Линкеем. Кастор одерживает победу, а когда Ид, стремясь отомстить за смерть брата, заносит над его головой огромный камень, могильную плиту отца, Зевс стрелой поражает Ида. Таким образом, земной отец даже после смерти бессилен защитить своих детей от сыновей самого Зевса.

Култ Диоскуров, чуждый гомеровскому эпосу и чрезвычайно древний, возник, вероятно, еще в пеласгические времена и был распространен в средней Греции и в Лаконии. Помимо того, что Кастор и Полидевк почитались как спасители от всевозможных бедствий на войне, на море, от внезапных болезней и т. д., им поклонялись как покровителям коней, лихим всадникам и атлетам. Во многих местах, особенно на Пелопоннесе, в Сицилии и в Кирене, им были посвящены праздники, на которых устраивались состязания. Среди фрагментов Каллимаха сохранились отрывки гимнов в честь Диоскуров и их сестры Елены (фр. 227, 384а Пфейфер). Феокрит обрамляет свою идиллию-эпиллий гимническим зачином и концовкой. Поединки братьев описываются как победы в состязаниях; Полидевка — в кулачном бою, Кастора — на конных ристаниях. Как и у Аполлония Родосского, подвиг Полидевка Феокрит излагает на фоне путешествия аргонавтов (Аргонавтика, II, ст. 1—98). Победа же Кастора над Линкеем не имеет никакого отношения к аргонавтам. А весь эпиллий с его буколическими мотивами, со стихомифией, с подробными этиологическими экскурсами и обилием разнообразных деталей, включающих личные имена, географические названия, не предполагающий продолжения ни в одной части, далек от традиционной эпической поэтики, которую так старательно воссоздавал Аполлоний Родосский.

Феокрит и в эпиллиях остался каллимахейцем. Героическую тему он разрабатывает на собственный лад, столь отчетливо представленный в мимико-буколических идиллиях. Более четко каллимаховские традиции выявляются в XXIV идиллии («Гераклиск»)*, где миф растворяется в бытовых деталях и бытовых ситуациях. Герой идиллии — десятимесячный Геракл, совершающий свой первый подвиг. Вечером Алкмена, выкупав и накормив грудью обоих младенцев, Геракла и Ификла, укладывает их в колыбель, которой служит старый круглый щит, и укачивает. В этой мимической сценке описание отслужившего свой век щита, окованного бронзой и представляющего давний воинский трофей хозяина дома, заимствовано из арсенала комических перевертышей. Поздней ночью, когда весь дом был погружен в сон, Гера, чтобы погубить Геракла, спустила в колыбель двух чудовищных змей. Геракл сумел задушить чудовищ; сделал это он молча, ибо с рождения не плакал, а боязливый Ификл своим криком всех поднял на ноги. Наутро прорицатель Тиресий по просьбе Алкмены предсказал ей будущую судьбу Геракла; описанием его дальнейшего воспитания завершается эта идиллия. О бурлескном Геракле, обладателе непомерного аппетита, напоминает тут лишь краткое описание его ужина: количество съедаемого мальчиком мяса и хлеба, когда он немного подрос, могло бы насытить вскапывающего землю работника (ст. 136).

Идиллии-эпиллии Феокрита возвращали его современников к невозвратным и прекрасным для них временам героических песнопений, не закрепленных в письменности, и из-за этого уходящих или уже ушедших в прошлое. У таких древних песен не было будущего: их поглотил гомеровский эпос, их функции были давно забыты, об их исполнении в прошлом осталось только смутное воспоминание. Но на новом витке социального бытия поэты вновь возвратились к ним и возродили их уже в новом качестве, сделав близкими и понятными читателям, которые жаждали общения с древними героями, но хотели их видеть рядом с собой. Подобные желания были тем более закономерны, что о славе Геракла или Диоскуров постоянно напоминали их изображения, посвященные им реалии и праздники, личные имена, топонимика, многочисленные предания. Каллимах, Феокрит и другие эллинистические поэты сумели овладеть тем искусством, которое позволило им раскрыть эти мифические предания и этих героев в новом художественном мире и преподнести своим слушателям и читателям. Насколько сложным было это искусство, зависящее не только от личных качеств и одаренности художника, но и определенных объективных условий, свидетельствует история неприятия современ-

* Гераклиск означает Гераклик, т. е. ласкательно-уменьшительное имя младенца.

никами гениальных трагедий Еврипида, провозвестника будущих свершений и достижений эллинистической поэзии. Художественный мир, созданный Еврипидом, оказался чуждым для его современников, вкусы и взгляды которых были сформированы до него, в традициях полисной эстетики.

По свидетельству схолиаста, образцом «Эпиталямия Елены», XVIII идиллии Феокрита, послужил аналогичный эпиталямий его земляка Стесихора. Произведение Стесихора не сохранилось. О культе Елены, древнейшего растительного божества Средиземноморья, имеются достаточно свидетельств наряду с известиями о широком распространении этого культа на Пелопоннесе (Лаконии) и в западной Греции. В начале XX в. был обнаружен фрагмент эпиталямия, т. е. свадебной песни перед брачным покоем, сочиненного Сапфо (VII в.), в котором воспевалась свадьба Гектора и Андромахи (фр. 44 Лобель — Пейдж). В этой песне эпическая тема, эпический колорит, необычный для Сапфо размер, близкий к эпическому гексаметру, подтвердили существование подобных обрядовых песен за много веков до Феокрита. Вполне возможно, хотя и гипотетично, предположение о том, что брачная песня Сапфо — неизвестно, был ли это эпиталямий, — сохранилась как древнее эхо забытой микенской традиции, оставшейся в эолийской лирике. Столь же возможно, если верить схолиасту, что эта традиция жила на греческом Западе и была использована Феокритом, который и перенес ее в литературу. У Феокрита двенадцать спартанских девушек в опочивальне Елены поют свой гимн. Затем следует текст самого гимна. Шутливое обращение к молодому супругу сменяется прославлением новобрачной, отменной среди всех сверстниц бегуни, рукодельницы, певуни и музыкантши. Затем девушки переходят к рассказу о себе и о своих деяниях и добродетелях. И вот тут-то происходит неожиданная метаморфоза — исчезают время и пространство. Только что хоровая песня исполнялась перед Еленой и Менелаем, для них и в их честь. Но рассказ об этом Феокрит вложил в уста кого-то неназванного, сообщившего, что все происходило некогда (тоса), а затем была вставлена песня этого (?) хора. Но далее девушки сообщают, что впредь будут состязаться в беге, собирать цветы и, плетя венки, вспоминать об Елене. Свой первый венок они повесят на платане в честь Елены и тут же под деревом совершат возлияние ей, причем на коре платана будет вырезана дорийская надпись «Поклонись мне, о прохожий, я древо Елены» (ст. 48). А далее опять следуют пожелания счастья новобрачным, после чего хор говорит о своем возвращении с первой песней петуха.

Итак, ясно, что перед нами обрядовая свадебная песня, посвященная любым новобрачным, исполненная любым хором. Елена и Менелай получают в ней роль некой мифологической парадигмы, столь обычной в ритуальном фольклоре. В соответ-

ствии с ритуалом брачных церемоний в финале содержится обязательная шутка: новобрачным советуют не забыть ночью пробудиться (ст. 55). «Деревья Елены» почитались не только в Спарте. Наряду с их существованием во времена Феокрита свадьбы обязательно сопровождалась выступлениями хора подруг невесты. Девические хоры пели песни, одну из которых с такой шутливой непосредственностью воссоздал Феокрит, сумев столь искусно затушевать и нивелировать былые функции подобных песнопений. Некогда были эти песни только непременной частью реального свадебного обряда, а ныне дополнили репертуар рецитаций и чтений для тех, кто умел почувствовать и оценить мастерство и остроумие авторов. Феокрит обладал замечательным умением серьезно изображать смешное и шутливо преподносить самые серьезные темы.

Те, кто даже теперь предпочитают отождествлять поэта и его героев, говорящих от первого лица, утверждают, что в XXX идилии Феокрит иносказательно жалуется на свою старость. Возможно, о нем говорит римский поэт Стаций (I в. н. э.), упомянув о сицилийском старце (Сильвы, 5,3, 151). Вольному толкованию стиха из овидиевского «Ибиса», где сказано о стянутой глотке у сиракузского поэта (ст. 247), обязана своим происхождением легенда, согласно которой Феокрит был задушен по приказанию Гиерона II у себя на родине. Трудно сказать, на какого сиракузского поэта мог намекать Овидий через два с половиной века. Их было немало до Гиерона и после него. К тому же «стянутая глотка» (*faux stricta*) могла быть иносказанием, метафорой, достаточно известной и в XX в. (у Маяковского: «становясь на горло собственной песне»).

В историю литературы, античной и европейской, в круг чтения более или менее эрудированных читателей средних веков и Нового времени Феокрит вошел как создатель пасторальной поэзии и поэт любви. Несмотря на справедливость подобной оценки, она очень обедняет и сужает рамки феокритовского творчества, столь нового для его современников и одновременно еще более традиционного, связанного со всем прошлым древнего словесного искусства и обращенного к будущему этого же искусства, к читателям, к литературе.



АПОЛЛОНИЙ РОДОССКИЙ И ЭЛЛИНИСТИЧЕСКИЙ ЭПОС

ния Птолемея II Филадельфа. Своей популярностью в греко-римском и византийском мире она успешно соперничала с гомеровским эпосом, многократно «тиражировалась» и обрастала подробнейшими толкованиями, отраженными в схолиях. Поэтому схолии к «Аргонавтике» оказались самыми полными из всех античных схолий, которые сохранились до нашего времени.

Автора поэмы называли уроженцем Александрии, т. е. родившимся на египетской земле, и таковым он был — единственный среди александрийских деятелей литературы и искусства. Биография его практически неизвестна, так как все ее данные относятся к позднеантичному периоду, а свидетельства двух античных жизнеописаний, представленных в средневековых рукописях, скудны и противоречивы. Столь же мало вразумительны сведения из византийского словаря «Суда». Возможно, что предки Аполлония принадлежали к числу первых греческих насельников Египта, патроном которых был Аполлон. В жизнеописаниях сохранились глухие упоминания о споре и ссоре с Каллимахом, из-за которых Аполлонию пришлось покинуть Александрию и уехать на Родос. Наряду с этим Аполлоний называется учеником Каллимаха, умершим в Александрии и удостоенным чести быть похороненным рядом с учителем. Реальные следы личных разногласий отсутствуют у обоих поэтов. Среди перечня имен противников Каллимаха, «тельхинов», во флорентийском комментарии нет имени Аполлония. Неясен текст эпиграммы, адресованной Каллимаху, спорен вопрос об ее авторе (АР, XI, 275). Ведь имя «Аполлоний» было одним из распространенных; а среди его прославленных носителей был известен Аполлоний Идограф, преемник Аристофана Византий-

а заре эллинизма, когда раздвигались тесные границы греческих полисов, увлекая граждан мечтой о мировом гражданстве, мегаломания не могла пройти мимо поэзии, которая откликнулась поэмами о могучих героях мифического прошлого и их великих деяниях. Наиболее ранние из подобных произведений не сохранились.¹

Единственным полностью дошедшим до нас памятником эллинистического героико-мифологического эпоса является поэма «Аргонавтика» Аполлония Родосского, созданная в Александрии в период правле-

ского в управлении александрийской библиотекой, а также знаменитый Аполлоний Агреофонтид, прославленный диойкет Птолемея II. В обнаруженном архиве Зенона, управляющего поместьями этого Аполлония, сохранились безымянные эпиграммы. Об Аполлонии Родосском — объекте злого памфлета Каллимаха «Ибис» — свидетельствуют поздние источники (не ранее VI в.). Если же действительно Аполлоний был адресатом «Ибиса», то заслуживает внимания насмешка над египетским происхождением противника Каллимаха. Литературные же разногласия александрийских поэтов для этого времени не только допустимы, но и общеизвестны. Существует еще одно, косвенное, свидетельство о происхождении Аполлония.

Среди его несохранившихся произведений была поэма «Каноб», три неполных гексаметра из которой цитирует Стефан Византийский (VI в.). Героем этой поэмы был кормчий Менелая Каноб, погибший на морском берегу в дельте Нила от укуса какого-то ядовитого морского животного.² Спутники Менелая похоронили Каноба и возле его могилы zaloжили город, названный его именем. Вплоть до конца IV в. до н. э., когда вблизи Каноба была заложена Александрия, этот город являлся крупнейшим торговым центром Нижнего Египта, неоднократно упоминаемым у Геродота (II, 15 и 97). Возможно, из Каноба вели свое начало предки поэта. Сами же жители города считали себя первыми греческими поселенцами и спорили о приоритете с жителями Навкратиса, своего соседа, основанного выходцами из Милета в середине VI в.

Неизвестно, к какому типу эпических сочинений относился «Каноб». Вполне возможно, что эта поэма принадлежала к ктисисам, т. е. таким эпическим произведениям, восходящим к трудам ионийских логографов, в которых рассказывалось об освоении греками новых земель и возведении на них первых греческих городов.* Для эллинистической эпохи такая тематика была очень актуальна: с ее помощью пропагандировалась крайне важная для первых Птолемеев идея преемственности и возрождения забытых традиций во всех сферах социально-политической жизни, благодаря которой завоевание территории или же распространение египетского влияния должно было рассматриваться как восстановление справедливости и возвращение к заветам предков. Подбор заглавий аполлониевских ктисисов говорит сам за себя. Афиней и схолиаст поэта Никандра называют среди ктисисов Аполлония «Навкратис» и «Александрию». В них поэт обосновывал право греко-македонян на города Нижнего Египта. Ктисисы «Кавн», «Книд», «Лесбос», «Родос» приводили аргументы в пользу тех же прав, распространяемых на те области малоазийского побережья и Эге-

* Название «ктисис» восходит к греческому глаголу *ctidzo* 'основывать', 'сооружать'.

ады, на которые посягал Египет, борясь за первенство на море и за господство во всем бассейне Эгейского моря и в Южной Сирии (Келесирия).

Среди других несохранившихся сочинений Аполлония называются трактаты о Гомере, Айтимахе Колофонском и об Архилохе. Этот перечень свидетельствует о тщательной подготовке их автора, ученого грамматика, к самостоятельному поэтическому труду, требующему прежде всего знаний, а не только вдохновения.

В 1914 г. в очередном томе папирусов из Оксиринах был опубликован фрагмент списка главных хранителей александрийской библиотеки, в котором имя Аполлония следовало за именем Зенодота, одного из первых гомероведов, и предшествовало Эратосфену Киренскому. В свое время эта находка казалась неожиданной и вызывала немало споров. Однако на фоне литературной деятельности Аполлония его пребывание на столь авторитетном посту было вполне закономерно, о чем свидетельствует его внимание к вопросам идеологического обоснования внешней политики Птолемея II. Датировки несохранившихся произведений Аполлония неизвестны, но ясно, что он приобрел доверие египетского двора за свои признанные заслуги: ведь должность главы библиотеки совмещалась в Египте с обязанностями воспитателя наследника престола. Вопреки скудости источников этого периода, который, как и в начале XX в., продолжает оставаться самой темной областью греческой истории,³ воспитанником Аполлония следует считать будущего царя Птолемея III Евергета, занявшего египетский трон в 246 г.

В сказании об аргонавтах, мифических греческих мореплавателях, достигших некогда Колхиды, чтобы вернуть в Элладу чудесное золотое руно, Аполлоний сумел найти благоприятнейший материал для реализации своих поэтических задач. Многовековая общегреческая традиция была гарантией достоверности излагаемых в поэме событий. Существует гипотеза о наличии древней эпической поэмы об аргонавтах, возможно, еще материкового происхождения, которая была использована в X и XII книгах «Одиссеи».⁴ Более вероятно предположить существование в репертуаре ахейских аэдов большого цикла песен об аргонавтах, очень популярных на материке и распространенных затем в ионийских областях. Гомер не мог пройти мимо них и был вынужден упомянуть «о волнующем всех корабле Арго» (Одиссея, XII, 70). О путешествии аргонавтов под предводительством Ясона, похитившего из Колхиды дочь Эета Медею, рассказывал Гесиод (Теогония, ст. 992 сл.). В элегии Мимнерма упоминается Ясон и „великое руно“ (фр. 11). В VI—V вв. поэмы об аргонавтах сочиняли Геродор Гераклейский, Ферекид Сиросский и Симонид Кеосский, чьи имена, нередко с краткими цитатами, постоянно повторяются в схолиях к «Аргонавтике». Большую поэму об аргонавтах сочинил критский поэт Эпиме-

нид. Помимо сохранившейся драмы Еврипида «Медее», существовали многочисленные недошедшие до нас пьесы с тем же сюжетом из предания об аргонавтах. Антимах Колофонский в сборник «Лида» включил элегию о несчастной любви Медеи и Ясона. В одном из сочинений Филета рассказывалось об их свадьбе в доме Алкиноя. Одним из предшественников Аполлония был кипрский поэт Клеон, автор «Аргонавтики» в нескольких книгах. У Клеона большая роль была отведена Афродите, способствующей сближению Медеи и Ясона. История аргонавтов неизменно оказывалась в центре внимания Каллимаха и Феокрита. Причем Каллимах считал себя потомком одного из аргонавтов и главным образом интересовался их пребыванием в Ливии и в омывающих ее водах. Словарь «Суда» называет поэта Дионисия Митиленского, по прозванию Скитобраха, автором поэмы «Аргонавты» в шести книгах. Новонайденный текст с его именем позволяет отнести и эту поэму к III в. до н. э.⁵ Перечень предшественников, современников или же последователей Аполлония, в числе которых неоднократно упоминается знаменитый Евфорион Халкидский, нетрудно пополнить. Но из всех этих поэтических, а возможно и прозаических, произведений уцелела только «Аргонавтика» Аполлония Родосского, предмет восхищения читателей и спора критиков.

Аполлоний сумел использовать колоссальный материал, рассчитанный на самые разнообразные вкусы. Сведения по географии и этнографии, по антропологии и религии, собрание всевозможных и разнообразных раритетов позволяли современникам восхищаться «Аргонавтикой» как ценнейшим справочником по столь любезной для них парадоксографии. Однако «Аргонавтика» не только скрашивала досуг и утоляла любопытство поневоле праздного населения. Гораздо важнее была ее идейно-социальная проблематика, в которой слились идеи панэллинства, космополитизма и универсальных египетских привилегий.

Пятьдесят пять участников похода составляли цвет всей великой Эллады, представленный поколением предшественников гомеровских героев, участников троянского похода. Все они — персонажи наиболее известных мифов — в течение многих веков были окружены почетом тех, кто видел в них родоначальников наиболее знатных и прославленных в истории греческих родов. Их наделяли сверхчеловеческими способностями и считали хранителями великих тайн. Они были любимцами богов, происходили от них, либо жили с ними рядом, не боясь спорить и ссориться с этими богами. Принадлежность всех аргонавтов к старшим поколениям по отношению к гомеровским героям как бы противопоставляла их последним и позволяла современникам видеть в Аполлонии нового, александрийского, Гомера. Поэтому Аполлоний обрел право маскировать свое следование за Гомером и подражание свободным соперничеством, в кото-

ром роли учителя и ученика представлялись взаимозаменяемыми. Создавалась картина все той же эллинистической поэтической игры, причудливой и увлекательной, в которой не могло быть проигравших ни среди поэтов, ни среди их читателей. Для тех, кто не мог разгадать аполлониевские перевертыши, Аполлоний казался искусным гомеридом нового времени. А тем, кто понимал суть игры и вникал в замысел поэта, предстояло предаваться размышлениям об адекватности цели Аполлония его поэтическим средствам.

Традиционно гомеровским выглядел гексаметр поэмы. Ученые занятия помогли Аполлонию настолько освоить гомеровскую лексику и стиль, что язык «Илиады» и «Одиссеи», своеобразная гомеровская фразеология, будучи неизменными, только казались таковыми. Они утрачивали свою естественную простоту и становились какими-то нарочитыми и рафинированными. Аполлоний перефразировал целые гомеровские строки, щедро использовал всевозможные намеки, иногда даже создавал целые эпизоды, опираясь на гомеровские поэмы. Путешествия и приключения чередовались с мирным отдыхом или с боевыми столкновениями, динамические сцены сменялись пространственными отступлениями. При этом большому объему гомеровских эпоей, по 24 книги в каждой, было противопоставлено искусство умения рассказывать мало о многом. Вся «Аргонавтика» состояла из четырех книг, содержащих около семи тысяч стихов.

Поэма открывалась традиционным проэмием из четырех стихов, обращенных к Аполлону. Выбор адресата не был случайным: предводитель Муз и покровитель поэтов, бог Аполлон являлся также эпонимом поэта, а тот в отличие от древних эпических поэтов сразу же заявил о своей личной инициативе: «...с тебя песню начав, буду вспоминать...». Будучи покровителем аргонавтов, Аполлон на протяжении всей поэмы незримо и зримо станет выручать и спасать их, а они, в свою очередь, увековечивать его помощь сооружением алтарей и прочими знаками благодарности. Пространный перечень аргонавтов из двухсот с лишним стихов напоминал гомеровский каталог второй книги «Илиады» и, имея сложную многовековую историю, по содержанию представлял собой компиляцию разнообразных и разновременных каталогов. Большинство аргонавтов были ассоциированы с первоначальными местами возникновения сказания, т. е. с восточной частью северной Греции, преимущественно с Фессалией. Поэтому они оказывались в родстве с главой похода — Ясоном. Вторую группу составляли пелопоннесские герои, вошедшие в сказание в VI в., возможно, несколько раньше. Кроме того, среди аргонавтов немало островитян, есть посланцы Милета и Аттики, за исключением Тесея, отсутствие которого мотивировано его пребыванием в плену у Аида (I, 101 слл.). В других источниках Тесей принимал участие в по-

ходе и даже как его участник неоднократно упоминался в схолиях к «Аргонавтике». Его отсутствие, скорее всего, надо объяснять ролью Афин в Хремонидовой войне, поражение в которой Птолемей II и его дипломаты объясняли капитуляцией Афин в 261 г.*

В первых двух книгах поэмы следование за Гомером особенно наглядно, хотя не исключено обращение к общим источникам. Так, например, пребывание аргонатов на Лемносе и встреча с Гипсипилой напоминает эпизоды «Одиссеи», посвященные пребыванию Одиссея у Кирики. Встреча аргонатов с прорицателем, слепым Финеем, аналогична встрече Одиссея и Тиресия. В четвертой книге приключения аргонатов близки к странствованиям Одиссея, исключая посещение страны мертвых.

В древнем сказании об аргонатах совмещались миф и сказка, причем в теме чудесного путешествия и в образе главного героя Ясона сказочные мотивы были преобладающими, сказка как бы проецировалась в миф. Юный наследник, изгнанный злодеем-родственником, должен вернуть свой трон. Так, в Иолк к Пелию приходит его племянник Ясон. Но хитрый Пелий ставит условием возвращение в Иолк руна златошерстного барана. На этом баране некогда бежал из Иолка Фрикс, спасаясь от козней злой мачехи. Герой вынужден отправиться в далекую и таинственную страну. В сказке обычно все препятствия преодолеваются с помощью чудесных помощников. Главной среди них для Ясона становится богиня Афина:

«...Тритонида Афина

Волей своей и сама к ним, ее жадно ждавшим, явилась;
Быстрый корабль ведь она создала, и работал с ней вместе
Арг, сын Арестора, строя его по ее указаниям.
Вот почему и явился корабль кораблем наилучшим
Из кораблей, сколь бы их не ширяло на веслах по морю»

(I, 109—114; пер. Г. Церетели).

Под звуки киферы Орфея, исполнявшего в честь Зевса древний космогонический гимн,⁶ совершив возлияние Зевсу, аргонаты на утро поднимаются на корабль и берут курс на Босфор. Труд гребцов на пятидесятивесельном корабле облегчает новая песня Орфея. А с небес на плывущих взирают все боги. Окрест на горных вершинах Пелиона сидят и смотрят нимфы. К берегу с гор спустился даже мудрый кентавр Хирон вместе с супругой, которая высоко подняла маленького Ахилла, врученного Хирону на воспитание, чтобы мог взглянуть на него с корабля отец Пелей. Такая жанровая сценка отвечала вкусам эллинистической публики и напоминала описание какого-либо рельефа

* Пренебрежение к Афинам, типичное для птолемеевского Египта этого времени, отразилось и на образе Афины, которая у Аполлония отождествлена с египетской богиней Девой (см.: IV, 109 сл.; Геродот, IV, 179—180, а также схолии к «Аргонавтике»).

или стенной живописи, на которых изображались проводы корабля. Подобные экфрасы становились очень популярными и впоследствии были широко распространены в эллинистической и римской литературе.

Первое приключение началось на острове Лемнос, где оскорбленные мужьями женщины перебили всех мужчин, включая детей мужского пола, и «стал с тех пор остров безмужним». Лемнианки не только разрешили аргонавтам причалить к их берегу, но вслед за своей предводительницей Гипсипилой, предложили остаться у них:

«Ибо Киприда вложила в сердца их любви сладкой жажду,
Тем угождая Гефесту премудрому, дабы в грядущем
Снова, как встарь, заселенным мужами стал Лемнос безмужний»

(ст. 850—853).

В лемносском эпизоде достойно особого внимания описание плаща Ясона, идущего на свидание с Гипсипилой. Перечень вышитых на ткани сцен напоминает также экфрасу. Но невольно напрашивается сравнение одеяния Ясона со щитом Ахилла у Гомера или щитом Геракла в псевдогесиодовской поэме. Не мужеством и отвагой выделяется среди прочих новый эпический герой, но красотой и щегольством. Один лишь Геракл не поддается чарам Афродиты и лишь ему спустя долгое время удается пристыдить аргонавтов и заставить их покинуть Лемнос «ради славы и руна». В дальнейшем эта история была использована Вергилием в «Энеиде», где в переработанном виде она легла в основу повествования о пребывании Энея у Диодоны.

При описании путешествия героев по Пропонтиде (Мраморное море) и Черному морю Аполлоний впервые вводит в обиход местные легенды и предания, пользуясь, вероятно, несохранившимися хрониками Кизика, Кия, Гераклеи Понтийской и других городов.⁷ Здесь же обнаруживаются и этиологические интересы поэта; в каллимаховской манере он излагает «причины» возникновения местных обрядов, особенностей поведения жителей, происхождение отдельных культов, святилищ и алтарей.

Завершается первая книга рассказом о том, как возле рски Киоса в Мисии местные нимфы увлекли на дно водоема юного Гиласа, любимца Геракла. Геракл в это время отсутствовал, отправясь в лес, чтобы подобрать дерево, пригодное для замены сломанного им весла. Этот эпизод, известный в изложении Каллимаха и Феокрита, Аполлоний использовал, чтобы вывести Геракла из рядов аргонавтов. Узнав об исчезновении Гиласа, Геракл бросился на его поиски, и аргонавты вынуждены были отчалить без него. Из пучины морской им явился бог Главк и объявил, что все случившееся было предусмотрено Зевсом, и Гераклу не суждено было продолжать путь с аргонавтами. Такое «своеволие» поэта, нарушающее утвержденную

временем традицию, было оправдано общим замыслом поэмы, составленной по образцу той самой «непрерывной песни», от которой энергично отказался Каллимах и вслед за ним Феокрит. Присутствие Геракла в рядах аргонавтов мешало Аполлонию разворачивать дальше свой сюжет. Такой герой, своей мощью и силой противопоставленный всем остальным, не только оставил бы в тени всех аргонавтов, но прежде всего заслонил бы главного героя — Ясона. Ведь вождем аргонавтов Ясон стал только после того, как Геракл отказался возглавить поход (I, 340 сл.). Вся первая книга поэмы посвящена прославлению Геракла. Эта своеобразная «Гераклиада» появилась неслучайно: она должна была напомнить о том, насколько чтимым и значительным был Геракл в Египте, где ему оказывались божеские почести (Геродот, II, 43). Потомками Геракла считали себя официально Птолемеи. Во многих прибрежных городах Пропонтиды и побережья Черного моря Геракл почитался как основатель, патрон и эпоним.

Вторая книга, в которой продолжается путь аргонавтов вдоль берегов Мисии и Вифинии, открывается столкновением путешественников с диким племенем бебриков и убийством в поединке с Полидевом предводителя бебриков Амика. Здесь также Аполлонию нужно обосновать ссылки на «нечестие» и «противозаконие» расправу с бебриками, уничтоженными некогда при заселении этого края греками, «потомками» аргонавтов. Далее аргонавты встречаются с прорицателем Финеем, которого Зевс некогда наказал вечной старостью, слепотой и Гарпиями, крылатыми чудовищами, которые, налетая на него, похищали или оскверняли его пищу. Не имея возможности облегчить участь Финея, аргонавты разделяют с ним, голодающим, свою трапезу, отпугнув, а затем и вовсе изгнав Гарпий. В благодарность за спасение Финей предупреждает их о трудностях предстоящего пути и дает необходимые советы. Поэтому им удастся благополучно миновать подвижные скалы, Симплигады, и войти в Черное море. Затем они плывут вдоль северного побережья, минуя отроги Финиады, страну дружелюбных мариандинян, мимо стран амазонок, железорудодобытчиков халибов и тибаренов, которые во время родов своих жен изображают рожицы: муж ложится в постель и имитирует роды. На острове Ареса Аретиаде аргонавты встречают потерпевших кораблекрушение сыновей Фрикса, собравшихся плыть в Элладу. А перед встречей удачно отражают нападение страшных Стимфалийских птиц, пожирательниц людей, осыпающих своих жертв стрелоподобными перьями. Встреча же аргонавтов с Фриксидами, эллинами по отцу и колхами по матери, старшей дочери правителя Колхиды Халкиопы, воспринята как исполнение предсказания Финея о том, что придет «из соленого моря несказанная помощь» (ст. 388). Здесь также Аполлоний пренебрегает традиционной версией, по которой сыновья Фрикса

достигают Эллады до похода аргонавтов, осуществляя волю отца, и старший из них, Арг, строит для аргонавтов корабль. По Аполлонию, Арг Фриксид оказывается тезкой строителя корабля, что создает в дальнейшем неоднократную путаницу. Спасение же Фриксидов понадобилось Аполлонию в качестве важного сюжетного мотива. В благодарность за свое спасение Фриксиды проводят аргонавтов, из которых Ясон оказывается их ближайшим родственником,* в Колхиду и помогают добыть руно. По их указанию поздно ночью корабль Арго входит в устье Фасиса, и аргонавты бросают якорь в поросшем тростником заболоченном месте, надежном укрытии от местных жителей.

Третья книга начинается новым проэпием, призывом Музы Эрато, имя которой созвучно имени Эрота и греческому *eros*, означающим «любовь». Этой игрой слов и понятий вводится новая тема — любовь Медеи, младшей дочери Эета, к Ясону, благодаря которой Ясону удастся пройти все испытания и похитить руно. Впервые в греческой литературе введенная Еврипидом любовная тема становится центральной в эпической поэзии. Она была предreshена еще до появления Медеи. До прибытия в Колхиду аргонавты знали и надеялись на помощь «коварной Киприды», так как, по пророчеству Финей, «произойдет от нее завершение подвигов славных». Традиции эпической поэтики диктовали обязательное вмешательство богов, импульсирующих человеческие чувства и побуждения. Поэтому с новым вступлением Аполлоний меняет и место действия, покинув спящих аргонавтов.

Наутро на Олимпе Афина и Гера, заботясь об Ясоне и цели его предприятия, отправляются в жилище Афродиты, чтобы заручиться ее помощью. Сцена встречи трех богинь, тех самых, из-за которых некогда возникла Троянская война (суд Париса), представлена в виде мимической трагедии, близкой к будущим олимпийским диалогам Лукиана, но шутивно и без лукиановского сарказма. Она может служить своеобразным переходом от гомеровской песни Демодока об Афродите и Аресе к мимам Феокрита и Герода.

Богини застают Афродиту за утренним туалетом в спальне. Ее супруг, Гефест, спозаранку ушел в свою кузницу к накопальне, а сынишка Эрот где-то играет со сверстниками. Афродита готова помочь просительницам, и все трое отправляются на поиски Эрота. В цветущем саду Зевса Эрот с Ганимедом играют в золотые бабки, как подобает мальчикам, сходным по нраву. Эрот выигрывает и в азарте не замечает матери. Афродита, ласково потрепав сына за подбородок, обещает подарить ему замечательный мячик, если он спустится на землю и поразит стрелой Медею. Эрот с радостью соглашается, и, взяв

* Их общим предком является Эол, а отцы, Фрикс и Эсон, — двоюродные братья.

свой колчан и лук, спешит на землю, предварительно спрятав выигранные бабки за пазухой у матери. Олимпийский эпизод «Аргонавтики» (ст. 1—166) является типично эллинистической сценкой, юмористический колорит которой дополняется завуалированными гомеровскими реминисценциями, свидетельствующими о крушении и развенчании мифического мира и о лишении его сверхчеловечности. Наступление на миф и его ниспровержение проходило по двум взаимосвязанным направлениям: его либо вытесняла сказка, либо он сам трансформировался в «быт», созданный некогда комедийными и ямбическими ритуальными жанрами, а теперь обогащаемый средствами реальной действительности. Именно этот процесс в его обоих видах отчетливо демонстрирует поэма Аполлония.

Гомеровский выстрел Пандара в «Илиаде», предрешивший там дальнейшую судьбу и исход троянской войны, в «Аргонавтике» превратился в выстрел Эрота, которому надлежало обеспечить удачу похода аргонавтов и решить судьбу Медеи. Гомеровский туалет Геры в «Илиаде» предпринимался с целью отвлечь Зевса от его замысла и вновь передать ахейцам победу, которую они впоследствии приобрели, но уже без помощи Геры. Теперь он превратился в туалет Афродиты, не имевший никакого отношения к сюжету поэмы, но важный для создания образа богини и характеристики ее семейного уклада.

Центральным для всей третьей книги «Аргонавтики» стал образ Медеи. Аполлоний создавал его заново, вне зависимости от тех законов эпической и драматической поэтики, к которым он обращался. Из эпоса им был взят выстрел Эрота. Из драмы — образ и замысел старшей сестры Медеи. Ради спасения своих сыновей Халкиопа пользуется советом старшего сына, Арга, и убеждает Медею помочь аргонавтам, побратимам Фриксидов. Но именно образ Медеи, как справедливо считают, приобщил третью книгу к числу подлинных шедевров всей античной поэзии.

Разрешая проблему индивидуального развития и становления личности, впервые только намеченную Еврипидом в трагедии «Ифигения в Авлиде», Аполлоний сумел подняться к еще неизведанным вершинам поэтического искусства, недоступным его предшественникам. Свою героиню, вначале робкую девочку, еще только приобщаемую к таинствам служения Гекате, поэт проводит от случайной встречи с Ясоном во дворе родительского дома к вынужденной свадьбе в пещере острова феаков в четвертой книге поэмы. В каждой новой ситуации ее образ расцветается новыми, вполне обоснованными чертами, и создается убедительная картина психологии и патологии любовной страсти; понятным и правдоподобным становится характер еврипидовской Медеи. Для греков в отличие от современных интерпретаторов Медея не казалась положительной героиней. Ее и помимо Еврипида знали как предательницу и братоубий-

цу, колдунью и злодейку, руками дочерей погубившую Пелия, отравительницу и убийцу собственных детей. Аполлоний познакомил читателей с юной Медеей на ее родине, в окружении родных, заставил ее встретить чужеземца и влюбиться в него со всем пылом молодости, затем решиться помочь ему в опасности, осуществить эту помощь и волей обстоятельств вместе с ним бежать из Колхиды. Аполлония неоднократно упрекали впоследствии вплоть до нашего времени за несоответствие образа Медеи в последних двух книгах поэмы. Различие между Медеей третьей и четвертой книги, действительно, ощутимо. Но оно объясняется всем тем, что приходится претерпеть и пережить ей, когда ради любви она вынуждена вступить на путь обмана, предательства и злодейства, другого выбора у нее не существует. Эллинистическому поэту не нужна была традиционная героиня; задуманный им и подготовленный психологический роман требовал новой Медеи, а ее солнечное, варварское происхождение предоставляло поэту полную свободу действия. Для задуманной им героини не подходили ни Медея из его же четвертой книги, ни Гипсипила из второй, ни ее бабка Ариадна, в истории которой, упоминаемой в четвертой книге, есть общие мотивы (вопреки воле отца помощь Тесею и бегство с ним). Не похожа аполлониевская Медея и на античную драматическую героиню. Поэт подробно описывает ее внутренний мир, останавливается на ее мучительных переживаниях, на смене настроений, на скрываемых от всех колебаниях. Халкиопа, заставив Медею согласиться помочь аргонавтам, покидает ее спальню. Медея, полная смятения, остается одна:

«Ночь между тем мрак на землю свела. На Гелику * бросали
И на Ориона звезды свой взор мореходы на море
С быстрых судов. Жажда снa начинал и случайный прохожий,
И привратник, и даже у матери, что потеряла
Малых детей, крепкий сон нисходил на усталые вежды.
Не было слышно на стогнах градских лая псов; многозвучный
Говор затих; черный мрак охватил молчание ночи.
Только Медея не в силах была в сладком сне позабыться.
Страсть к Эзониду немало забот у нее пробуждала.
Страх брал пред могучею силой быков, от которой
Должен погибнуть герой жалкой смертью на ниве Ареса.
И волновалось в груди у нее сердце частым порывом.
Как иногда солнца луч, отраженный водой, что в подойник
Только что налили, или в котел, вдруг по горнице дома
Прыгать начнет, и в своем стремительном круговращеньи
Носится с места на место, туда и сюда устремляясь.
Так и в девичьей груди волновалось в трепете сердце;
Слезы лились из очей от жалости, и непрестанно
Мучила скорбь, тело беглым сжигая огнем и внедряясь
В нежные жилы и в нижнюю часть головы до затылка,
Боль где всегда ощутимей бывает, едва лишь Эроты
Неутомимые в сердце людское забросят кручину.
То говорила она про себя, что волшебное зелье

* Гелика — созвездие Большой Медведицы.

Даст, то опять, что не даст, но в живых не останется тоже,
И через миг, что и зелья не даст и сама не погибнет,
Но что спокойно сносить судьбу свою скорбную будет

(ст. 744—769; пер. Г. Церетели).

Отступления уже не могло быть. Наутро, приготовив волшебное зелье, в сопровождении сверстниц-служанок Медея отправляется к храму Гекаты на свидание с Ясоном. Облик преображенного героя Ясона потрясает девушку, как и его лстивые речи, которыми он первый нарушает молчание.

«Никогда не бывало еще такого среди живших
Раньше мужей, ни из тех, что являлись сынами Зевеса,
Ни из героев, от крови других что возникли бессмертных,
Сделан каким был Ясон супругою Зевса в день оный,
И чтобы им любоваться и чтобы вести с ним беседу.

Сердце упало в груди у Медин; затмилась туманом
Очи ее; охватил ей ланиты горячий румянец;
Двинуть ни взад, ни вперед колен не была она в силах, —
Ведь окончности ног застыли у ней...»

(там же, ст. 919—925 и 962—965).

Среди разнообразных тропов гомеровского эпоса, как известно, особое место занимают развернутые сравнения, сюжеты которых обычно далеки от эпической тематики. Аполлоний в третьей книге широко пользуется сравнениями, но, как правило, тесно связывает их с действием. Выше, с движением солнечного зайчика он сравнивает трепет сердца влюбленной Медеи.⁸ Теперь же для описания поведения Медеи и Ясона в начале сцены, столь важной и для них обоих и для всей сюжетной канвы «Аргонавтики», поэт находит не менее яркое, но более возвышенное, «эпичное», сравнение:

«Оба, и он, и она, без слов долго молча стояли,
Или высоким дубам, или взносистым соснам подобны,
Что среди гор, укрепясь на корнях, недвижимо спокойны
В пору безветрия, но и они, если ветра порывы
Их заколеблят, шумят непрестанно. Так точно обоим
Много речей предстояло вести под дыханьем Эроса»

(там же, ст. 967—974).

Конфликт любви и дочернего долга оказался исчерпанным. Ясон понял что «на деву ниспослано свыше несчастье волей богов». Исход испытаний, предстоящих Ясону, таким образом находится в руках Медеи. Но «воля богов», наследие архаической эпической поэтики, ничуть не препятствует Аполлонию в дальнейшем раскрытии душевных смятений Медеи. После возвращения домой она не слышит вопросов сестры, которая беспокоится о своих детях, не отвечает ей:

«Но поместившись на низкой скамейке, у кресла сидела,
На бок склонясь и щекой опираясь о левую руку,
И увлажнялися в веждах глаза при волнующей мысли,
В сколь вредном деле она, дав совет, соучастницей стала»

(там же, ст. 1159—1162).

Готовясь к своему подвигу, Ясон густо обмазывает зельем Медеи свои доспехи, натирается сам, обретя неуязвимость и несказанную силу. Затем на глазах всех присутствующих колхов во главе с Эетом и аргонавтов он укрощает медных огнедышащих быков, впрягает их в плуг, вспахивает огромное поле Ареса и засеивает его зубами дракона. Когда же из-под земли возникают вооруженные великаны, он, помня совет Медеи, швыряет в них огромный камень, а сам, отбежав, укрывается щитом. Великаны бросаются друг на друга и погибают в междуусобной схватке. А тех из них, кто еще не успел оторваться от земли, Ясон поражает мечом. Кончается испытание. По условию Эет должен отдать пришельцам руно. Наступает ночь, и завершается третья книга.

В начале четвертой книги место действия неоднократно и поспешно меняется. Сначала Эет совещается у себя со своими советниками, подозревая в случившемся козни своих дочерей. Затем из своих покоев бежит Медея, опасаясь гнева отца. Симефа, героиня второй идиллии Феокрита, ночью обращается к безмолвной Луне, рассказывая ей грустную историю своей любви. У Аполлония, напротив, восходящая Луна издвигается над безмолвной Медеей. Луна злорадствует по поводу того, что Медея, будучи доселе столь разумной, мешавшая ей проводить ночи с Эндимионом, теперь сама познала муки любви. Найдя аргонавтов, Медея убеждает их скорее бежать из Колхиды, обещая им похитить руно и стать их спутницей. С Медеей и аргонавтами покидают материнскую страну сыновья Фрикса. Арг намечает путь возвращения. Необходимость изменения маршрута — дань традиции: путь из сказочной страны смерти не должен повторять путь, пройденный к ней. Аполлонию же этот новый маршрут позволяет лишний раз продемонстрировать свою ученость, а заодно связать его со всем идейным замыслом поэмы. Упомянув как бы вскользь о египетских жрецах, нашедших этот путь и составивших его описание (ст. 259), Аполлоний сумел увязать данные сказочно-мифологической географии древнейших времен с реальными географическими представлениями своего времени. Колхи под предводительством брата Медеи Апсирта, разделившись на два отряда, преследуют аргонавтов. Те бегут по Истру (Дунай) и выходят в Адриатическое море, где Апсирт их настигает. Тогда Медея с Ясоном, заманив его на один из островов под предлогом переговоров, убивают. Корабль плывет дальше, и моряки уже предвкушают близкое возвращение. Но порыв внезапно начавшейся бури относит Арг назад. И тогда с киля судна раздается человеческий голос. При строительстве корабля Афина вставила обломок сука священного дуба из Додоны. Негодуя на убийство Апсирта, Зевс теперь требует очищения. Вблизи Сицилии, на одном из островов Тирренского моря, они находят Кирку, окруженную удивительной сзитою аморфных существ, порождений земли, не похожих ни на лю-

дей, ни на животных. Тут в шутильной манере Аполлоний сочетает два разнородных компонента: волшебную сказку и философскую доктрину Эмпедокла о далеком прошлом земли.⁹ Кирка, родная сестра Эета, и, следовательно, тетка Медеи, соглашается совершить очистительное жертвоприношение. А потом Медея на языке колхов рассказывает ей «о путях и походе героев ... как уступив сестре удрученной, она согрешила, и как бежала затем от отца, от угроз его страшных». Кирка догадывается, о чем умалчивает Медея, и выгоняет ее, «жалая в душе». Далее, избежав еще немало опасностей, миновав Бродячие скалы (Планкты), они пристают к острову Дрепане (Керкира, совр. Корфу) и оказываются в стране феаков. Здесь их настигает второй отряд колхов, требуя выдачи Медеи и грозя войной. Медея умоляет царицу феаков Арету о спасении, и та, ей сострадая, уговаривает Алкиноя согласиться на бракосочетание Медеи и Ясона, мотивируя это тем, что по законам феаков над девушкой волен отец, а над женой только муж, и никто больше. Алкиной следует разумному совету, и колхи вынуждены уступить. Однако, страшаясь гнева Эета, решают они не возвращаться обратно. Они остаются у феаков, заселив затем и ближайшие острова, а также соседнее побережье материка.

После расставания с гостеприимными феаками, получив богатые дары, аргонавты отправляются в путь. Но опять внезапный порыв ветра относит их, и они попадают к берегам Северной Африки. Начинается долгое и изнурительное скитание по пустыне и лишь явление Ясону трех местных ливийских нимф, тех самых, которые некогда обмывали в водах Тритонова озера Афины, появившуюся из головы Зевса, спасает всех от гибели и беславия. Двенадцать суток аргонавты несут на руках корабль, утопая в песке. Наконец спускают его в воды Тритонова озера на Малом Сирте. Покинув Арго, они отправляются на поиски пресной воды и попадают в сад Гесперид. Тут в последний раз они пытаются отыскать Геракла, недавно побывавшего здесь, но все попытки оказываются тщетными. В облике юноши к ним выходит сам бог Тритон (местное чтимое божество) и вручает аргонавту Евфиму комок земли. Согласно божественному пророчеству, Евфиму надлежит бросить землю в Эгейском море, чтобы из вод всплыл остров Фера, на который со временем, покинув Пелопоннес, переселятся потомки Евфима, чтобы затем вернуться на свою родную землю, в Кирену. Эта киренская тема наряду с другими является одной из многочисленных переключек с Баттиадом Каллимахом. В данном случае она достаточно ясно напоминает о киренских событиях, столь тревожащих Египет на протяжении последних десятилетий правления Птолемея II, вплоть до 247/246 гг.

Одно из последних испытаний ожидало аргонавтов на Крите, где Медея с помощью своих чар помогла им одолеть влас-

телина острова, медного великана Талоса. Изменив привычный миф о Талосе, Аполлоний, возможно, в художественной форме изложил план Птолемея II утвердиться на Крите, чтобы иметь форпост на выходе в Эгейское море. В Эгеаде вплоть до 261 г. Египет владел Кикладскими островами, включая псевдоафриканскую Феру, получая тем самым право контроля над всем греческим миром и право вмешательства в дела Азии. После очередной неудачи планы Египта остались прежними, и его претензии очень четко отразил в своей поэме Аполлоний.

Когда же Арго взял курс на север и двигался между Кикладскими островами, возле Анафы аргонавтам в последний раз явился их покровитель Аполлон, чтобы помочь благополучно завершить путешествие. После краткой остановки в гавани Эгины, с попутным ветром корабль вошел в Пегасийскую гавань у родных берегов Фессалии.

Поход был завершен. Но героический статус Ясона неоднократно вызывал споры исследователей. Для одних Ясон ничем не походил на эпических героев Гомера, подобных Агамемнону или Менелаю. Другие основными признаками героизма считали его мужскую привлекательность и обаяние и часто сравнивали его с Парисом. Были также такие, кто полагал, что в Ясоне Аполлоний воплотил своего современника. Кем бы ни представлялся для современных интерпретаторов Ясон, он — глава им организованного похода, руководитель большого коллектива. Ясон остается доблестным вождем, а его сила и мужество достаточно проявляются, например, в сцене описания подвига (III, 1350 сл.). В «Илиаде» Гектор легко поднимает и швыряет камень, который два очень сильных мужчины не смогли бы легко поднять рычагами на телегу (XII, 445 сл.). Ясон поднимает на руке и мечет в землеродных такой камень, который «на малость четверо юных мужей с земли приподнять не смогли бы». Вопреки сказочной ситуации, эта картина борьбы Ясона сперва с быками, а затем с великанами подлинно героична. Для сравнения и подтверждения ее величия и героизма достаточно привлечь аналогичный рассказ Овидия (Метаморфозы, VII, 105 сл.).

Но помимо роли эпического вождя Ясон наделен ролью сказочного героя, который может осуществить свою цель лишь с помощью чудесных помощников. Причем в роли помощников оказываются женщины, начиная от его покровительниц-богинь, среди которых первое место отведено Афине, и кончая Медеей. Примечательно, что в третьей книге образ Медеи становится настолько значительным, что даже заслоняет Афины. «Аргонавтика» в отличие от «Илиады» не является поэмой о войне. В ней мало батальных сцен, они не предусмотрены самой темой похода. Поэма Аполлония не военно-героическая, а сказочно-этиологическая, где все эпизоды, при их кажущейся мозаичности, скреплены мотивом увезенного и возвращенного руна.

Этим создается непрерывное единство, столь ненавистное Каллимаху. Но вне поэмы оказываются начало и конец цементующего ее мотива, т. е. бегство на золотом баране Фрикса и Гелы, спасающихся от козней злой мачехи, гибель Гелы, прибытие Фрикса в Колхиду, женитьба на дочери Ээта и жертвоприношение барана. Неизвестна судьба привезенного Ясоном в Иолк волшебного талисмана, руна, и все дальнейшее связанное с ним, его похитителями и владельцами. Некогда, в архаическом эпосе, миф воспринимался как великая история прошлого, живая и бессмертная для настоящего и будущего. Для современников Аполлония усилиями тех, кто был причастен к культуре, миф преобразался в увлекательную сказку, сохраняя рудиментарные, актуализируемые черты этиологических легенд. Аполлоний воскрешал этот уходящий мир и пытался приблизить его ко всем своим читателям, пользуясь способами и средствами современного ему словесного поэтического искусства, обращаясь при этом и к творениям пластического искусства. Свое видение окружающей действительности, ее пейзажи и природные явления, свои знания он щедро ввел в поэму, не оставив почти места для самого себя, т. е. для того авторского самовыражения, которое было так важно для Каллимаха и его последователей. В реальности эллинистического общества Аполлоний не мог выдержать того уровня объективизации, который изначально был характерным для эпической поэзии. Ведь в полной мере объективность оказалась невозможной даже для гомеровского эпоса, где современные исследователи все же находят следы личного самосознания и спорят о степени их наглядности и исторической обусловленности.

Аполлоний отразил себя прежде всего в своей своеобразной теогонии, где образы Афины и особенно Аполлона, покровителя всех аргонавтов, оказались переосмысленными на основе общей идейной концепции поэта. В период борьбы Египта за район Эгейского моря и за Балканы, во время укрепления египетского влияния на страны и города Пропонтиды и Причерноморья культ Аполлона имел очень важное идеологическое значение. Центром островной лиги, в которой Птолемей II видел свой главный оплот в Эгеаде, был остров Делос, древнейший центр культа Аполлона и, возможно, место первого исполнения «Илиады» на первых Паниониях. В votivных надписях Делоса имя бога Аполлона соседствует с именем Птолемея II; а в самом Египте великий дийкет египетского царя, тезка автора «Аргонавтики», щедро одаривает Аполлона, покровителя Делоса и своего эпонима. Примерно к 250-м годам египетский флот базируется у Делоса, а на самом острове возникает очередная город Птолемея.¹⁰ Возможно, что проегипетские настроения Аполлония, отразившие основные направления внешней политики Птолемея II, были вызваны личными симпатиями поэта, его происхождением и близостью ко двору. Известно, что

первые Птолеми, отец и сын, всячески старались поддерживать дружественные связи с местным населением Египта. В «Аргонавтике», например, Арг Фриксид называет египтян древнейшим народом земли, существовавшим еще до возникновения небесных светил (IV, 261 сл.). А далее он же рассказывает о некоем египетском властелине, который прошёл по всей Азии и Европе, основав великое множество городов, включая столицу Колхиды Эею.

Идейное содержание «Аргонавтики» не только отвечало политическим тенденциям египетского двора, но буквально было пронизано ими. Выступая от имени всех свободных жителей нового эллинистического Египта, включая некогда гордящихся своей независимостью киренцев, Аполлоний проявил себя убежденным апологетом Птолемея II. Вряд ли такая поэма была сочинена сразу. В жизнеописаниях Аполлония сохранились неясные упоминания о двух «изданиях», возможно, о последующей переработке. Ведь и Каллимах всю жизнь работал над сборником «Причины». После поражения Египта в Хремонидовой войне в 261 г., а затем и завершения II Сирийской войны, по условиям которой в 255 г. Птолемей II отдавал в жены Антиоху свою дочь, восстановление былых позиций в Эгеаде и на Балканах стало насущной потребностью Египта. Поиски союзников в припонтийских странах и независимых греческих городах, постоянных врагах Селевкидов, подтверждены и документально. Осенью 254 г. в Александрию прибыли послы боспорского царя Перисада II, к которым Птолемей лично проявил особую благосклонность. В Византии Птолемею был возведен храм и оказывались почести; по всему Восточному Причерноморью чтили египетских богов Исиду и Сераписа.¹¹ Актуальность «Аргонавтики», потребность в ней и почести, оказанные ее автору, должны были быть совершенно очевидными.

Со смертью Птолемея II, а затем с женитьбой его наследника на киренской принцессе и с восшествием на престол Птолемея III Еввергета, споры о приоритете между греческими населенниками Египта и Кирены могли показаться неуместными и неэтичными. Еще до этих событий сошел с политической арены всемогущий двойкет Птолемея II, а триумф Каллимаха означал закат славы для Аполлония. Опальный поэт нашёл себе приют на Родосе, который пребывал в постоянной оппозиции к Египту. Неудивительно, что родосцы даровали Аполлонию право гражданства и присоединили к его имени название своего острова. Но воспоминания о былых успехах на родине, дальнейшая судьба и посмертное признание были зафиксированы в поздних биографиях Аполлония.

Два направления, две различные тенденции оказались впоследствии связанными с именами двух крупных поэтов, различных по целям и задачам своего творчества, но близких по художественному методу. Этими двумя поэтами были Каллимах

и Аполлоний. Поэтому в римской литературе популярность Каллимаха отнюдь не была препятствием для увлечения Аполлоном. Греческую «Аргонавтику», как свидетельствуют папирусные находки в Египте, читали даже в VII в. В I в. до н. э. ее перевели на латинский язык. Наибольшую близость к Аполлонию ощутил Вергилий, творческий путь которого к «Энеиде» в первую очередь начинался от «Аргонавтики». По сравнению с нею основным нововведением в «Энеиде» стал конфликт общественных и личных устремлений героя. Этот конфликт для Энея Вергилий решил в том же самом направлении, которое, скорее всего объективно, избрал для себя, но не для своего Ясона, эллинистический поэт. Тем, кем для Аполлония был Птолемей II, которого он хотел видеть владыкой всей ойкумены, для Вергилия предстал Август, воплощение Рима, властелин мира. Символ власти — золотое руно — Вергилию был ближе, чем странствия Одиссея; а Гипсипила и Медея для образа Дидоны подходили более, чем Кирка, Калипсо и Навсикая.

Для всего средневековья Аполлоний оставался Гомером аргонавтов. На материале «Аргонавтики» создана была «Троянская история», столь любимая повсюду, включая Россию.

ГЛАВА ШЕСТАЯ



ПРОЧИЕ ЭЛЛИНИСТИЧЕСКИЕ ПОЭТЫ И ИХ ТВОРЧЕСКАЯ СУДЬБА

эпоху эллинизма неизменным успехом в читательской среде пользовалась повествовательная поэзия. Эллинистические правители ждали от поэтов прославления своих подвигов и успехов, ценили умение изображать поражения как победы и умалчивать о том, что могло быть им нежелательно. Честолюбие властителей находило удовлетворение в расцветных поэтах генеалогиях, начало которых открывалось каким-либо высокочтимым мифическим или легендарным прародителем.

Легендарные генеалогии использовали, как правило, местные предания, что вызывало

интерес и вне элитарной среды. Для дальних потомков авторов и читателей эти локальные предания уже не были столь интересными, их начинали быстро забывать, чем объясняется, скорее всего, недостаточная сохранность таких памятников.

В III в. до н. э. *Симонид Магнесийский* воспел победу над кельтами (галатами) Антиоха I Сотера (281—261 гг.), сына основателя династии Селевкидов в Сирии.¹ В эпической поэме «Персеида» *Мусей Эфесский* прославлял первых Атталидов, Евмена и Аттала, правителей Пергама.² К тому же периоду относится папирусный фрагмент элегии, возможно энкомия, обращенного к одному из «победоносных правителей», среди врагов которого названы «широковладельтельные мидийцы» и «неистовый галат».³

В первой половине III в. поэт и ученый *Риан Критский* прославился как автор многочисленных сочинений, начиная от эпиграмм и кончая драмами и большими эпическими поэмами. Примечательна его биография. Уроженец небольшого городка на Крите, он был захвачен пиратами, продан в рабство, затем в роли учителя оказался в Александрии, где участвовал в работе над изданиями «Илиады» и «Одиссеи». В античной антологии сохранилось около двенадцати эпиграмм Риана, преимущественно любовных, двадцать один гексаметр из какой-то неизвестной поэмы, разрозненные цитаты и ссылки у поздних авторов и схолиастов.⁴ Среди эпических поэм Риана упоминается поэма о Геракле и произведения, посвященные древней истории Фессалии, Ахеи, Элиды и Мессении.

Греческий путешественник и писатель времени Римской империи Павсаний в главе о Мессении (кн. IV) сведения о войне Мессении со Спартой заимствует из различных источников. Но все события Второй Мессенской войны и окончательного поражения Мессении в VII в. до н. э. излагает, по его собственным словам, на основании поэмы Риана. Это позволяет нам не только восстановить ее содержание, но и познакомиться с ее главным героем — мессенским вождем Аристоменом.⁵ Павсаний отметил, что Риан прославил Аристомена ничуть не меньше, чем Гомер — Ахилла. Перед нами идеальный эпический герой, преисполненный мужества и отваги. Особо подчеркивается благородство Аристомена, его скромность, благочестие и милосердие. Когда мессенцы предлагают ему царский трон, он отказывается, так как несмотря на свое царское происхождение предпочитает оставаться полководцем. Утратив в битве щит — мотив достаточно известный, — Аристомен один отправляется на его поиски. Когда же с превеликим трудом обнаруживает свой щит в Беотии, то жертвует его в храм Зевса Трофония в Лебадии. От удачно задуманного им ночного нападения на Спарту он отказывается, увидев призраки Елены и Диоскуров. Захватив затем в плен знатных спартанских девушек, собравшихся отмечать праздник Артемиды, он отводит их в свой лагерь. А там, когда на пленниц нападают пьяные и буйные воины, он не только спасает девушек от насильников, но убивает тех, кто не послушался его приказа. А когда возвращает юных спартанок домой целомудренными, их родители на радостях пред-

лагают Аристомену богатую награду. Роль женщин и их участие в судьбе героя явно восходит к давней сказочно-эпической традиции (Одиссей, Ясон). Риан щедро пользуется этой традицией, связывая ее любовной тематикой, столь популярной в его время. Однако неотразимость его героя является скорее следствием его нравственных достоинств, чем внешней привлекательности, как было, например, в «Аргонавтике». Именно это сближает образ Аристомена у Риана с образами будущих героев греческих романов, где красота героя всегда соответствует его высоким моральным качествам. Когда Аристомен попадает в плен, его спасительницей оказывается жрица Деметры, некогда любившая его. Ей даже удается обмануть своих соотечественников, поверивших ее рассказу о том, что Аристомен сам сумел перетереть веревки, которыми они связали его. Второй раз его спасает какая-то юная спартанка. В дом, где она жила вместе с матерью-вдовой, спартанцы бросили связанного Аристомена, приставив к нему сторожами критских стрелков. Ночью девушка допьяна напоила стражу и освободила Аристомена, а он, перерезав всех сторожей, бежал. Как принято в сказке, в спасении героя участвуют также животные. Так, из подземелья Аристомена выводит лисица, в другом случае спасителем оказывается орел. А самого Аристомена поэт сравнивает с могучим львом. Герой Риана несомненно историчен. Его как народного героя почитали покоренные Спартой коренные жители Пелопоннеса.⁶ Помимо этого его чтили в Великой Греции, в Сицилии, на Родосе, т. е. всюду, куда бежали мессенцы, уцелевшие при разгроме. На Родосе Аристомену был даже возведен памятник. Но в поэме Риана образ Аристомена претерпел сложную метаморфозу: он включил в себя черты эпического героя, персонажа мифа и сказки, затем нового романтического героя, идеального носителя всевозможных этических добродетелей. События и ситуации остались историчными, хотя и они испытали влияние модной приключенческой и новеллистической литературы. Одна из подобных новелл повествует об окончательном разгроме мессенцев после взятия спартанцами мессенской крепости Гира. Как известно, в древности спорили о том, можно ли считать гомеровскую Елену виновницей Троянской войны и всех связанных с этой войной бед. У Риана в падении Гиры виновна женщина, жена одного из защитников крепости, изменившая мужу со спартанским пастухом. Вечером воин находился в карауле, и жена пригласила в дом пастуха. Ночью неожиданно хлынул сильнейший ливень, и дозорные покинули свои посты, полагая, что непогода мешает спартанцам приблизиться к крепости. Заметив возвращающегося мужа, жена поспешила спрятать пастуха, который, подслушав рассказ мужа о причине возвращения, незаметно покинул свое укрытие и бежал в лагерь спартанцев. Там он доложил, что стража Гиры покинула свои посты. Так спартанцы

сумели без труда овладеть доселе неприступным оплотом месенцев.

Произведения подобного рода увлекали самых различных читателей. Актуальными и интересными представлялись прославление выдающегося героя прошлого, описание подвигов, побед и поражений, в которых участвовало все население противоборствующих сторон, занимательность изложения событий отечественной истории. Судя по сохраненной у Стобея цитате, Риан сознательно архаизировал стиль и лексику героического эпоса, что, в свою очередь, создавало особый аромат старины.

Современник Риана ученый поэт *Евфорион* родился в городе Халкида на Евбее около 276/275 гг.⁷ Он прошел хорошую школу у поэта Архебула с острова Фера и был замечен правителем Евбеи. Свое образование Евфорион, вероятно, завершил в Афинах; сохранилось позднее свидетельство о присвоении ему прав афинского гражданина. Поиски надежного покровителя привели Евфориона в Сирию к Антиоху III Великому. Антиох, вступивший на престол в 223/222 гг., стремился возродить былое могущество державы Селевкидов и преобразовать Антиохию на Оронте в мировую столицу, достойную соперницу Александрии. Установление культа правителя, начиная от основоположника династии и до правящих царя и царицы, наряду с прочими тенденциями внешней и внутренней политики Антиоха были невозможны без их идеологического обоснования. Для юного царя знакомство с молодым и достаточно известным поэтом, принявшим приглашение переехать в Антиохию, оказалось удачным. Евфорион взял на себя руководство главной библиотекой Антиохи и роль вдохновителя царя и идеолога его политики. Неизвестно, насколько тесными были связывающие их узы, но существуют сведения, что впоследствии Антиох, находясь длительное время с войском в Халкиде, вступил во второй брак с местной уроженкой, землячкой поэта, носящей имя Евбея.

Известны 22 названия произведений Евфориона, хотя не исключена возможность, что некоторые из них имели двойное заглавие.

Потомки и римляне считали Евфориона темным и трудным для понимания автором, но тем не менее его часто цитировали, комментировали, ссылались на него и еще чаще спорили о нем. Ему принадлежали трактаты о фессалийском роде Алевадов, об истмийских играх, о сочинителях песен и многие другие сочинения, нам неизвестные. Лучше известны поэтические произведения Евфориона, хотя дошедшие только в разрозненных фрагментах, весьма пополнившихся публикациями 60-х годов.

В словаре «Суда» упомянута поэма «Хилиады» в пяти книгах, содержащая среди прочего пророчества и прорицания неминуемых кар врагам и хулителям. В новых фрагментах этой поэмы, сочиненной в гексаметрах, говорится о победоносном марше Диониса с Востока на Запад, из Персии, через Илли-

рию, Беотию, Аттику в Арголиду, где в Немее против бога выступает правитель Аргоса (SH, 418—427). Из другой эпической поэмы «Проклетья, или Похититель кубка», которую иногда теперь рассматривают как часть «Хилиад», являющихся, вероятно, сборником всевозможных историй,* сохранился фрагмент из пятнадцати стихов. В начале его упоминается ларец, в котором Афина вручила дочерям Кекропа малютку Эрихтония. Далее назван сын Эфры, т. е. Тесей. Затем говорится о сыне Ахеронта Аскалафе, которого за свидетельство против Персефоны Деметра, Аид или же сама Персефона накрыли огромным камнем.⁸ Эти краткие экскурсы в мифическую праисторию Аттики и Афин позволяют предположить, что «Хилиады» и «Проклетья» наряду с «Мопсопией», сборником древних мифов и легенд Аттики,** Евфорион сочинил в Афинах.

Его борьба с недоброжелателями и встречные обвинения отразились в двух эпиграммах. Одну из них в форме псевдо-эпитафии адресовал ему современник — поэт Феодорид (AP, VII, 406). Другая, вероятно, была составлена позднее, если только ее автором был действительно Кратет Молосский (AP, XI, 218). В ней в форме прославления поэта содержится завуалированная насмешка над его любовными авантюрами.

Феодорид, который мог лично знать Евфориона, называет его мистом, т. е. принявшим посвящения в таинства Деметры. Обращаясь к путнику, мнимоусопший просит возложить на его могилу гранат, яблоко или мирт.*** А, как известно, упоминаемый у Евфориона Аскалаф был наказан за то, что рассказал Деметре, как на его глазах Персефона съела несколько гранатовых зерен, предложенных ей Аидом. Гранат, яблоко и мирт помимо роли в культе Афродиты издавна были обязательными атрибутами любовной поэзии. По словам византийского комментатора, Евфориона в эпиграмме называли мистом, как посвященного в таинства мифологии. Реплика примечательная! Те мифы, которые для Евфориона и его современников все еще существовали в живой традиции, со временем забываясь и угасая, впоследствии, в поздней античности и в Византии, выглядели редкими и удивительными, расцениваясь как свидетельство ученых штудий. В поэме «Фракиец» Евфорион, например, подбирал мифы о не вошедших в «Илиаду» подвигах Ахилла. Евфориона интересовали прежде всего те мифы и предания, которые имели непосредственное отношение к предыстории Эллады. Он подбирал всевозможные чудесные истории, курьезы, все

* Слово «хилиада» по-гречески означает «тысяча».

** Мопсопия — древнее название Аттики. В одном из фрагментов Евфориона (SH, 429) можно предположить рассказ о споре двух прорицателей — Калханта и Мопса, великого предсказателя и ойкнста города Маллоса в Киликии.

*** Миртовое дерево было посвящено Афродите; из его листьев и ветвей плели венки, из листьев готовили мазь, из ягод — масло и вино.

экстраординарное. Подобно Каллимаху и прочим современникам, увлекался этимологическими поисками, надеясь вернуть мифологии ее былое содержание.

Произведения Евфориона обычно относились к типу эпиллиев, содержащих от ста до шестисот гексаметров, на мифологические темы. Судя по заглавиям, такими эпиллиями были «Гиацинт», «Филоктет», «Дионис» (герой ряда эпиллиев), «Фракиец», «Инах». Героика военных событий и подвиги на поле брани были здесь второстепенными; миф наполнялся деталями ситуаций и быта, в которых преображались герои и углублялись их характеристики. К тому же, у Евфориона, возможно, большую роль приобрела любовная тема, за которую он подвергался нападкам некоторых современников, судя по эпиграммам и отдельным свидетельствам. К сожалению не сохранилось адресованное Феодориду «Послание Евфориона», откуда можно было бы почерпнуть многое о спорах эллинистических поэтов не только в Александрии, где, кстати, Евфорион никогда не был.

Былую актуальность мифологии, воспринимаемой некогда действительной историей, Евфорион стремился реализовать с помощью обычной для эллинистических поэтов детализации повествования, подбором вышедших из употребления и мало-понятных уже слов, фразеологических сочетаний, игрой слов и повторами. Многое заимствуя из гомеровской лексики, он был по языку далек от Гомера. Евфорион создавал новую художественную действительность на основе переосмысления прежней. В его художественном методе сосуществовали реальность эллинистического творческого метода с уже осознанной им ирреальностью мифологического мира. Для поэтического стиля Евфориона типичен отрывок неизвестного эпиллия (фрагмент пергамной книги V в.), в котором рассказывается, как Геракл ведет по земле из преисподней страшного пса Кербера (СА, р. 40):

- «5. Из-под косматого брюха вились, свисая по ребрам,
Змеи хвостатые, ужас вселяя, дразня языками.
Темные очи в ресницах у пса так ярко сверкали,
Искрам подобно в горнилах ли, или в самой Мелигунде,*
Где под молотов стук тугое рвется железо.
10. Искры то в небо несутся, и складно гремит наковальня;
В дымящую Этну другие спешат, в Светоносца обитель.
Он же в Тиринф** из Аида спокойно живым направлялся
Вновь к Еврисфею враждебнику, кончив двенадцатый подвиг.
И на него с перекрестков обильноначменной Мидии***
Женщины вместе с детьми украдкой со страхом глядели».

* Мелигунда — древнее название острова Липара, расположенного у северного берега Сицилии. Из-за вулканического происхождения этот остров связывался с именем бога огня и кузнечного ремесла Гефеста. Согласно мифу, кузница Гефеста находилась в горе Этна в Сицилии.

** Тиринф — древнейший город Аргολиды на Пелопоннесе, где правил Еврисфей, которому по воле богов был вынужден служить Геракл.

*** Мидия — древнее название города Лебадии в Беотии, области средней Греции.

Несмотря на редкие слова, которые невозможно передать на другом языке, вопреки неожиданным и древним топонимам, здесь все предельно выразительно; стиль четкий и крайне эмоциональный. Все проникнуто удивлением и страхом. С одной стороны, Геракл, завершивший свой последний и самый грудной подвиг, с другой — мирные сельские просторы, контрастом которым представляется чудовище Кербер. Здесь же — перепуганные зрители — женщины и дети. Описание всего этого напоминает экфрасу, хотя едва ли является таковой. Картина создана воображением художника-поэта, обладающего большим темпераментом и талантом.

Впоследствии многие считали поэзию Евфориона трудной для понимания и загадочной (Цицерон, О природе богов, II, 64, 132; Климент Александрийский, Строматы, V, 8, 51). Лукиан в обычной своей манере издевался над Евфорионом (Как следует писать историю, 57). Превознося римского поэта Энния (III—II вв. до н. э.), Цицерон хвалит его за пренебрежение «евфорионовыми певцами», т. е. за умение писать ясно и просто (Тускуланские беседы, III, 19, 45). Эти античные суждения основаны прежде всего на трудностях интерпретации стихов Евфориона. К сожалению, нередко они повторяются и в новое время. Упреки же Цицерона только подтверждают, что и в древности отношение к Евфориону не было однозначным.

Для одних образцом ясной и понятной эллинистической поэзии был Каллимах. Другие предпочитали Евфориона и его последователей. Среди греческих поэтов влияние Евфориона было очень сильным и длительным; оно ощущается в творчестве Никандра Колофонского, Парфения и особенно Нонна. В числе римских почитателей Евфориона был Корнелий Галл, который не только восхищался и подражал ему, но даже переводил на латинский язык. Большим поклонником Евфориона был также Вергилий.⁹ Вероятно, досадная для исследователей античной литературы утрата произведений Евфориона объясняется позднеантичной модой на прозаические мифографические сборники. Тем не менее, как видно из папирусных находок его фрагментов, этого интереснейшего поэта читали и комментировали в Александрии даже во II в. н. э.

Эпическая форма и в эллинистическую эпоху оставалась общепризнанной для популяризации всевозможных полезных сведений и наставлений. Для эллинистической дидактической поэзии по-прежнему образцом был Гесиод, хранитель и источник угасающих традиций материковой древней поэзии, любимец эллинистических поэтов и их читателей.

Эллинистический дидактический эпос представлен для нас в сочинениях двух поэтов — Арата и Никандра.

Первый из них принадлежал к поколению Каллимаха, возможно был несколько старше. Уроженец города Солы в Кили-

кии, Арат рано отправился в Афины, философский центр всего греческого мира. Там он впервые встретился и познакомился с Антигоном Гонатом, будущим царем Македонии, который, подобно Арату, увлекся стоической философией.¹⁰ Став царем Македонии (276—239 гг.), Антигон собрал у себя в Пелле многих философов, ученых и поэтов, в числе которых был также Арат. Еще до воцарения Антигона Арат прославил его победу над кельтами (галатами) в 277 г. и бракосочетание с Филой, дочерью Селевка, сочинив гимн богу Пану. Антигон считал Пана своим божественным покровителем. Но помимо этого, гимн в его честь должен был наметать на панический ужас, охвативший врагов Антигона, и предвещать дальнейшие победы над внешними и внутренними врагами.

Литературное окружение македонского двора было достаточно представительным. В него входили кроме Арата эпический поэт Антагор Родосский, автор «Фиваиды», Александр Этолийский, кинический философ Бион Борисфенский, Тимон Флиунтский, автор знаменитой пародийной поэмы «Силлы», философ Менедем и историк Иероним из Кардии. Обилие знаменитостей или же вторжение в Македонию врага Антигона Пирра Эпирского заставили Арата переехать в Сирию к Антиоху I. Но затем он вернулся в Пеллу, где оставался до конца жизни.

Арат был автором многочисленных поэтических произведений. Среди них упоминаются эпикидии, элегии, эпиграммы и гимны. Вероятно, его мелкие произведения были впоследствии объединены в сборник «Catalepton» («Мелочи»). Во второй половине I в. до н. э. сборник под таким же заглавием был приписан в Риме Вергилию. Кроме мелких стихотворений Арат составил немало дидактических поэм, из которых полностью сохранилась самая знаменитая в античности поэма о небесных явлениях («Феномены»). Она была написана, вероятно, в Пелле между 276 и 274 гг., т. е. до войны Антигона с Пирром. Источником Арата было сочинение великого астронома древности Евдокса Книдского (IV в. до н. э.).¹¹

«Феномены» состояли из двух частей («Астрономия» и «Метеорология» — по книге каждая) и в общей сложности включали 1154 стиха. Подобная поэзия не была новой: до Арата такие переложения основ астрономии и астрологии составляли Клеострат, некий Сминф, затем современник Арата — Александр Этолийский. Но «Феномены» Арата затмили всех и пережили века. Поэмой стали восхищаться сразу же, ее успех не спадал долгие столетия, включая средневековье. «Феноменам» подражали, переписывали, изучали, комментировали вплоть до II в. н. э. О них сохранилось много греческих и латинских трактатов; обильными также были латинские версии и адаптации (Варрон, Цицерон, Германик, Авийен). В VI в. поэма была переложена на народную латынь, т. е. ее читали не только обра-

зованные люди. Огромно влияние Арата на Лукреция и на Вергилия. Соы Киликийские долго чеканили изображение Арата на своих монетах. В начале XVI в. его изобразил Дюрер. Арата цитировал апостол Павел в обращении к афинянам (Деяния, 17, 28). В «Жизнеописаниях» Арата, которые сохранились в списках поэмы, имеется четверостишие некоего Птолемея, многие считают, что царя Птолемея II Филадельфа. Там сказано, что составителей книг о звездах и небесных явлениях было много, но «Скипетр отточенных слов держит один лишь Арат». Выражение «отточенные слова» (*leptologoi*) в высшей степени примечательно. Автор употребляет его в том же самом значении, которое вложил в него Каллимах, восторженной похвалой откликнувшийся на «Феномены» и прославивший в своей эпиграмме «отточенные речи, свидетельство бессонницы Арата». Еще один знаменитый современник, поэт Леонид Тарентский, так сказал о поэме:

«Это творение Арата, ученого мужа, который
Вечные звезды небес разумом тонким постиг;
И неподвижные звезды, и те, что блуждают по небу, —
Ими в движении сфер небо само скреплено.
Славься вторым после Зевса свершивший великое дело,
Ты, кто снятию звезд придал невиданный блеск»

(АР, IX, 25; пер. Ю. Ф. Шульца).

Овидий воскликнул, что Арат будет жить, пока существуют солнце и луна (Любовные элегии, I, 15, 6).

Арат — убежденный сторонник поэтической доктрины Каллимаха и его приверженцев. Он сознательно пользуется терминологией Каллимаха (*leptos* и *rachys*), но, чтобы подчеркнуть свою приверженность к этим новациям, прибегает к акростиху. Во второй части поэмы в пяти стихах каждая начальная буква строки подобрана так, что все они читаемые сверху вниз, образуют слово *lepte* (ст. 783—787), и это же слово еще раз, уже по горизонтали, повторено во второй строке акростиха.¹² Здесь, вероятно, вместе с данью уважения к поэту-собрату и пристрастием к типичным эллинистическим словесным грюкам содержится собственная поэтическая декларация Арата. Для него как поэта главное — художественная тщательная отделка, четкая образность всего содержания, начиная с каждой отдельной мысли до общего смысла всего сказанного.

Поэма открывается величественным гимном Зевсу, который явно перекликается со знаменитым гимном стоика Клеанфа. Арат говорит:

«С Зевса давайте начнем; не назвать ведь его невозможно.
Улицы Зевсом полны; полны все рынки людские,
Море полно и причалы. Мы все не можем без Зевса...»

Краткость этого вступления — всего тринадцать строк — лишь подчеркивает его значительность. Далее следуют две части, соотнесенные между собой. Подобное деление должно было напоминать о «Трудах и днях» Гесиода, достойного наследника и преемника которого современники видели в Арате. Арат, сознательно ориентируясь на Гесиода, заимствует у него целые пассажи. Так, описывая созвездие Девы (ст. 96—136) и назвав ее дочерью древнего отца звезд Астрей, он уподобляет ее гесиодовской Дике, богине Справедливости (Труды и дни, ст. 256—257). А вслед за Аратом Дику называет Астреей Овидий, говоря:

«...Дева Астрея

С влажной от крови земли ушла — из бессмертных последней»

(Метаморфозы, I, 149—150).

Использовал Арат также гесиодовский миф о пяти поколениях. Но почти в пять раз сократил и заменил моралистическую тенденцию Гесиода социально-психологической интерпретацией того же самого сюжета. Как эллинистический поэт Арат стремится воздействовать на эмоции своих читателей, призывая их восторгаться, изумляться и удивляться. Описывая, например, созвездие Млечного пути в ясную звездную ночь при полной луне, он восклицает:

«Этой порой неужели не будет полно восхищения
Сердце того, кто увидит увенчанный кругом широким
Весь небосвод? ..»

(ст. 473—475).

Ориентация поэта на духовный мир своих современников четко раскрывается в поэтике «Феномен». Поэма изобилует прямыми обращениями, призывами. Рассказ Арата — не доверительная и спокойная беседа умудренного опытом знатока, а взволнованный, темпераментный монолог человека, преисполненного радостью познания и вместе с тем ощущающего себя в положении неопита. Возможно, в таком отношении Арата к своей теме, в умении его видеть перед собой сопереживающего читателя, который в свою очередь, чувствует волнение поэта, заключена тайна успеха этой поэмы.

В финале поэмы приведены различные приметы погоды, для которых Арат мог использовать трактат Феофраста «О погодных признаках». Реальная ценность подобных наблюдений, построенных на многовековом человеческом опыте, бесспорна. Но и тут сухой календарный перечень превращается в поэтическое чудо. Достаточно, например, сослаться на ст. 1118—1128,

где приметы непогоды изложены в восприятии пастуха и землепашца, наблюдающих за поведением домашних животных, и охотника, который, боясь стужи, следит за повадками волка.

Смутные воспоминания о культурной атмосфере в Пелле в первые годы правления Антигона Гоната, о всеобщем интересе к художественному творчеству сохранилось в легенде из поздних жизнеописаний Арата, восходящих к утраченному оригиналу II в. до н. э. Царь предложил однажды на пари двум поэтам сочинить по поэме. Арат, знакомый с медициной, но несведущий в астрономии, должен был написать поэму о небесных явлениях, а Никандр Колофонский, который знал астрономию, но был несведущ в медицине, — поэму медицинскую. Оба блестяще выдержали испытание, и таким образом возникли две превосходные поэмы. Это же предание, но в ином варианте, повторяет Цицерон, говоря, что Никандр получил задание написать поэму о сельском труде. Цицерону было важно всемерно подчеркнуть роль и значение искусства, утвердить права одаренного мастера (Об ораторе, I, 69).

Из богатого и разнообразного репертуара *Никандра* сохранились две дидактические поэмы на медицинскую, точнее, на фармакологическую тему. Объем каждой невелик. Одна, в 958 гексаметров, посвящена противоядиям от укусов ядовитых животных. Другая, в 630 стихов, повествует о средствах исцеления при пищевых отравлениях.¹³ Имя их автора, а главное время его жизни уже в античности было предметом споров. По одной версии Никандр был современником Арата; по другой и третьей он жил значительно позднее: в начале или же в конце II в. до н. э. Эти расхождения нетрудно объяснить тем, что имя «Никандр» довольно распространенное в греческом мире. Его могли носить два профессиональных поэта, родившихся в Колофоне, в городе, где гомеровские традиции были особенно стойкими и где на протяжении всей античности существовала известная школа гомеридов. Возможно, эти оба Никандра находились в родственных отношениях и были дедом и внуком. Имя старшего из них упоминается в дельфийской надписи III в. до н. э.

Обе поэмы являются переложением в стихах прозаических трактатов некоего Аполлодора. Сам поэт в двух последних стихах поэмы о ядовитых укусах называет себя гомеридом Никандром, питомцем сверкающего белизной Клароса.* Будучи гомеридом, Никандр в совершенстве владеет архаизированной эпи-

* Кларос — предместье Колофона, где был расположен прославленный храм Аполлона. В древности Колофон считали одним из наиболее вероятных мест рождения Гомера.

ческой речью. Обе его поэмы насыщены гомеровскими фразеологическими и лексическими раритетами.¹⁴ В их языке и стиле много общего с гомеровским и гесиодовским эпосом. Это искусство спасло поэмы Никандра от забвения, так как удивительное несоответствие их художественной формы и содержания, их литературная необычность в сочетании с мастерством версификации привлекали внимание читателей и комментаторов (Теон Смирнский, Плутарх). У Никандра сильнее, чем у Арата, ощущается эта неадекватность содержания и формы, столь гармонически связанных не только у Гомера, но и в дидактических поэмах Гесиода. Отныне эллинистическая дидактическая поэзия будет выглядеть как поэтическое упражнение на заданную тему. Именно такой представлял ее себе и Цицерон.

Подобно тому как «Феномены» Арата не могли быть научным или учебным пособием по астрономии и метеорологии, поэмы Никандра никогда не воспринимались и не служили лечебным справочником. Их объективная роль сводилась к преодолению ностальгии читателей об уходящих эпических традициях; они привлекали внимание художественностью формы и интересовали необычностью содержания, т. е. воспринимались своего рода курьезом, заполняющим досуг. Научная эллинистическая мысль усиленно вырабатывала собственный стиль, как свидетельствует обширный перечень научных трактатов по различным областям знаний. Дидактическим эпическим поэмам надлежало преодолевать несовершенство и статичность научной прозы. Но и поэтический стиль Никандра уже не был устойчивым. Функции художественного и научного мышления утрачивали свое былое единство, вопреки стремлению дидактических поэтов сохранить прежнюю нерасчлененность. Продолжение опыта Арата и Никандра не привело к рождению поэтических шедевров, отдельные поэтические удачи не сделались литературными достижениями. Подобно Арату, Никандр использовал всевозможные раритеты и прибегал к поэтическим загадкам. Так, в поэме о ядовитых укусах содержится акростих с именем автора (ст. 345—358). У Афиней имеется указание на существование поэмы Никандра о сельском хозяйстве («Георгики») в двух книгах, о которой выше говорил Цицерон. Вероятно, она пользовалась большой популярностью у римлян в последний период гражданских войн. По словам Квинтилиана, Вергилий выбрал ее образцом для своей одноименной поэмы. Однако разрозненные мелкие фрагменты поэмы Никандра лишены художественных достоинств.

Поэма Никандра о превращениях («Метаморфозы») в четырех книгах явилась источником одноименной поэмы Овидия. О других сочинениях Никандра известно лишь по их заглавиям и упоминаниям. К ним относились поэмы о Европе, Сицилии, о Фивах, об охоте и другие. Дидактическая ориентация этих произведений несомненна. Но метод «поэтизации» ученых об-

разцов, несмотря на их коренную переработку во всеоружии художественного мастерства эллинистических поэтов, не мог быть перспективным. Поэтому римская дидактическая поэзия, опираясь на эллинистические греческие образцы и отталкиваясь от них, развивалась в ином направлении. Весьма возможно, что первый толчок этому будущему развитию дал тот же Никандр, влияние которого на Овидия не было ограничено лишь темой превращений. Так, в одном из многочисленных сравнений поэмы о пищевых отравлениях есть сравнение звуков, издаваемых при пучении живота, с громом Зевса или шумом морского прибоя (ст. 287 сл.). Предлагаемые объяснения столь необычного сравнения нетрудно дополнить еще одним, а именно, пародийной направленностью такого текста. Учитывая пристрастие эллинистических поэтов ко всевозможным иносказаниям, намекам, аллюзиям и скрытым шуткам, подобное предположение вполне допустимо. Оно может объяснить также, что юный Овидий увлекся дидактической поэзией, ощутив пародийную дисгармонию ее формы и содержания, наиболее отчетливую, чем в других видах поэтического творчества. Римский поэт мог не только почувствовать этот особый колорит и тональность поэмы Никандра, но и воспользоваться им в своих ранних произведениях, усилить, а впоследствии найти пути и способы его преодоления в «Метаморфозах». Вряд ли мы вправе теперь аттестовать Никандра как бездарного версификатора и посредственного поэта. Ни для своего времени, ни для тех, кто обращался к нему веками спустя, вплоть до Оппиана и Нонна, он таковым не представлялся и не был. История общества включает в себя историю социального и художественного сознания, в которой эллинистической дидактической поэзии и ее авторам отведено значительное место.

Однако именами Арата и Никандра дидактическая поэзия: для нас не исчерпана, хотя из ее богатого наследия сохранились лишь три поэмы. Во второй половине III в. до н. э. *Эратосфен Киренский*, математик и географ, преемник Аполлония Родосского на посту главы александрийской библиотеки и воспитателя наследника, сына Птолемея III Еввергета и Береники Киренской, составил много различных сочинений ученого характера.¹⁵ Среди них были трактаты о древней комедии, «Хронография» — первая систематизация исторической хронологии, «Геогафика» и другие. Он же был автором эпической поэмы «Гермес» в 1600 стихов, которую в античности много цитировали. Среди цитат обращает на себя внимание большой отрывок в 19 строк. Гермес с небесных высот наблюдает Вселенную и замечает наличие у планет той же самой гармонии, которой он наделил только что им созданную лиру, а у Земли, центра Вселенной, видит пять четких поясов. Один из вновь найденных папирусов представляет собой фрагмент заключительной части этой поэмы вместе со схолиями. Эратосфен, вероятно,

тяготеет к Платону, большим поклонником которого он назван у «Суда». В трактате «О возвышенном», составленном в I в. н. э., маленькая поэма Эратосфена «Эригона» в элегических дистихах названа «свободной от недостатков» (XXXIII, 5). Произведение не дошло до нас, но его близость к Каллимаху очевидна; известно и содержание. Героиней является Эригона, дочь аттического земледельца и пастуха Икария, которому Дионис в благодарность за гостеприимство подарил виноградную лозу и научил виноделию. Икарий угостил вином соседей, и они опьянев, набросились на него, убили и бросили тело в канаву. С помощью верной собаки Майры дочь разыскала труп Икария и в отчаянии тут же повесилась, погибла также Майра. По воле Зевса Икарий превратился в созвездие Волопаса, Эригона на небе стала созвездием Девы, а Майра—Сириусом. Ради же умиловления гневного Диониса жители Аттики установили праздник качелей, так называемые Эории. Из других упоминаемых произведений Эратосфена особенно прискорбна утрата поэмы о споре Гесиода и Гомера, но еще более той, в которой, используя самосский миф, поэт рассказывал о происхождении культа Диониса Хулителя.¹⁶

Последователем Эратосфена был *Аполлodor Афинский* (II в. до н. э.), автор сочинений о комедии, о гомеровской географии и теологии. У римлян большой популярностью пользовалась его ямбическая поэма «Хроника» в четырех книгах, посвященная пергамскому царю Атталу II, поэмы по астрономии, из которых сохранилась одна о созвездиях, а другая о планетах.¹⁷ В середине I в. до н. э. Александр Эфесский по прозвищу Светоч продолжал обе эпические традиции дидактики — астрономическую и географическую. Его сочинениями восхищался Цицерон (Письма к Аттику, II, 20, 6).¹⁸

Изучение словесного письменного наследия, начатое в III в. до н. э. с созданием александрийской библиотеки и Музея, продолжало интенсивно развиваться.¹⁹ В конце III — начале II в. репутация первого среди ученых грамматиков принадлежала *Аристофану Византийскому*. Его называли учеником Зенодота, Каллимаха и Эратосфена. В 195/194 гг. он сменил Эратосфена на посту главы библиотеки. Аристофан подготовил издания Гомера, Гесиода, многих лирических поэтов, Аристофана и других комедиографов. Опираясь на труды Зенодота и Рiana, он выработал собственную методику для тиражирования текстов, использовал специальные знаки для обозначения сомнений по поводу аутентичности ряда гомеровских стихов. Ему же принадлежит введение акцентуации и деление лирических произведений на метрические колы. Он также впервые разделил песни Пиндара на 17 книг; к нему восходят сохранившиеся в средневековых рукописях гипотезы драматических произведений. Возможно не без влияния Аристофана были созданы списки классических авторов—основа классификации александ-

рийских филологов. Во фрагментарном виде дошли до нас аристофановские комментарии к сочинениям Гесиода, Алкмана и Алкея. Аристофан был автором большого лексикографического трактата, в котором он систематизировал определенные термины по соответствующим греческим диалектам с примерами их литературного употребления в поэзии и прозе. Он же явился основоположником учения об аналогиях, предложив критерии общности употребления грамматических форм. Противником следования принципу аналогий выступил стоик Хрисипп, выдвинув критерием принцип аномалий. Отсюда ведет свое начало спор аналогистов и аномалистов, унаследованный с течением времени римскими писателями. Помимо всего этого, Аристофан составил первый сборник пословиц и поговорок, следуя традициям Аристотеля и перипатетиков.

Актуальность подобной деятельности, сознательно ориентированной на спасение и переосмысление всего наследия духовной культуры прошлого, нашла подтверждение в созданной Аристофаном школе. Имя его ученика *Аристарха Самофракийского* стало нарицательным для обозначения авторитетного критика. «Здравый и дельный ценитель ... строгий, как сам Аристарх», — сказал Гораций (Наука поэзии, 450). После Аполлония Идографа, преемника Аристофана, он возглавил управление библиотекой. Однако когда Птолемей VIII начал в 145 г. преследовать греческих ученых и деятелей культуры, высылая их из Александрии, Аристарх предпочел сам удалиться на Кипр, где вскоре умер. Подобно своему учителю, Аристарх был автором многочисленных сочинений, но его самым выдающимся трудом было полное издание гомеровских поэм, на которое впоследствии опирались все позднейшие комментаторы. Частично следы аристарховских гомеровских штудий представлены в заметках Дидима и Аристоники, ученых августовского времени, переписанных на полях и в тексте основной гомеровской рукописи (Венецианский кодекс). Аристарховская версия, в которой были учтены более ранние тексты, подготовленные Зенодотом и Аристофаном Византийским, послужила основой всех современных изданий «Илиады» и «Одиссеи».

Учеником Аристарха древние называли *Мосха Сиракузского*, об ученой деятельности которого нам ничего теперь неизвестно. Но свое прозвище «второго Феокрита», полученное от современников, Мосх подтвердил поэтическими произведениями. Эпиллий «Европа» в 166 гексаметрах посвящен широкоизвестному мифу о похищении Зевсом в образе быка прекрасной финикиянки Европы.²⁰ Этот миф был достаточно популярен среди греческого населения ойкумены. Но по мере осложнения отношений правящей греко-македонской верхушки с местным коренным населением завоеванных некогда стран, такой миф мог вполне послужить полезным напоминанием о кровной связи тех и других, о единстве их происхождения и об общности всех

евразийских земель и морей. Изящно и легко, отчасти шутливо, избегая любых моралистических намеков, Мосх видоизменяет древнее сказание. Основной его эпиллия оказался другой, не менее известный миф о похищении богом подземного царства Аидом Персефоны, изложенный в гомеровском гимне Деметры. Гомеровские штудии александрийских филологов поэт использовал в достаточной степени. В гомеровском гимне нашел Мосх и столь важные для себя черты будущего буколического колорита, который всемерно развивал, опираясь на Феокрита. Подобно Персефоне, Европа со сверстницами собирала цветы на лугу, не подозревая об опасности. Как полагается эллинистическому поэту, Мосх уделяет много внимания пересказу удивительного сна девушки, картинам цветущей природы, описаниям чувств и настроений. В героическом эпосе важная роль отводилась описанию боевого снаряжения и оружия. Классическим примером такого описания является изготовленный Гефестом щит Ахилла в «Илиаде». В руках Европы имеется также Гефестово изделие — золотая корзиночка, на которой искусный мастер изобразил многочисленные мифологические сценки. В классической римской литературе эпиллием Мосха вдохновился Гораций, преобразив его в краткую любовно-юмористическую сценку (III, 27). В этой оде над плачущей и причитающей на спине у похитителя Европой насмехается Эрот, который вместе с Венерой оказывается свидетелем происходящего. Вполне возможно, что поводом такой интерпретации для Горация послужил еще один совсем маленький эпиллий (29 стихов) того же Мосха о малыше Эроте, которого разыскивает мать Киприда, сообщая приметы шаловливого сынишки. Кроме этих стихотворений, несколько строк из произведений Мосха цитирует Стобей, приводя также отдельные стихи другого буколического поэта — Биона из Смирны (конец II в. до н. э.). В рукописях сочинений Феокрита дошел до нас анонимный «Плач об Адонисе» — вариант феокритовского «Плача о Дафнисе» (I идиллия). Его автором предположительно считается Бийон; ему же приписывается другое сочинение в тех же феокритовских рукописях — «Плач о Бионе», сочинение достаточно претенциозное, сентиментальное и моралистическое. В основе этих произведений — фольклорные плачи и причитания, преобразованные в поэтический эпикидий, — объект стилизации эллинистических поэтов.

Впервые Стобей упомянул еще одного эллинистического поэта и привел несколько цитат из мимиямбов некоего *Герода*, которого цитировал также Афиней и упоминали мимоходом некоторые античные грамматиканы. Плиний Младший называет Герода отличным греческим поэтом в одном ряду с Каллимахом (Письма, IV, 3). Однако по-настоящему Герод стал известен лишь на рубеже XIX—XX вв., после того как в 1889 г. в одной из египетских гробниц был найден папирус конца I в.

н. э. с семьей мимами и частично сохранившимся восьмым.²¹ Эти мимы, вероятно, предназначенные для рецитации, исполняемые одним чтецом, выступающим за двух или трех действующих лиц с соответствующими жестами и мимикой, — наш единственный источник сведений об их авторе, который не упоминает себя нигде. Тем не менее местом действия двух мимов является остров Кос, в третьем упомянуты и прославлены «братственные цари», т. е. Птолемей II и его сестра-супруга Арсиноя, культ которых был официально учрежден в 272 г. Поэтому предполагают, что Герод родился на Косе и жил в Александрии в первой половине III в. до н. э.

В этих мимах воскресают давние времена ионийской ямбографии и выходит из небытия прославленный ионийский хулигатель Гиппонакт (VI в. до н. э.), подаривший Героду наряду с прочим размер своих песен — холиямб, т. е. привычный для ямбических партий триметр, последняя стопа которого неожиданно оказывается не ямбом, а трохеем, вследствие чего стих как бы спотыкается, становясь хромым (греч. холиямб = хромо́й ямб). Английский издатель Герода назвал язык его мимов стилизованной имитацией обиходной речи, бытовавшей в Малой Азии в VI в. до н. э. Но в отличие от Гиппонакта в мимах Герода, как правило, отсутствуют грубые нападки, брань и персональная инвектива, типичные для архаической ямбологии. При всем разнообразии сюжетов и персонажей, мимы Герода несложны и кратки. В первом из них к молодой горожанке, ожидающей уехавшего по делам мужа или возлюбленного, приходит пожилая соседка и убеждает согласиться на свидание с юношей, которому она приглянулась. Уговоры оказываются тщетными («Сводня»). В другом миме действие происходит в суде, и перед присяжными выступает владелец публичного дома, обвиняя в дебоше своего клиента («Сводник»). В третьем месте действия — школа, куда мать привела непослушного сына и просит учителя его выдрать («Учитель»). В четвертом миме — на острове Кос к храму бога Асклепия спозаранку приходят две женщины, чтобы совершить жертвоприношение. Затем они входят в храм и любуются его замечательным убранством («Женщины в храме Асклепия»). В пятом миме хозяйка приревновала своего любовника, раба, к юной служанке и грозит обоим жестокой расправой («Ревнивица»). За откровенной беседой коротают время две приятельницы в шестом миме («Сплетницы»). Башмачник из седьмого мима тщетно стремится угодить разборчивой покупательнице («Башмачник»). Особняком стоит восьмой мим, и не только из-за плохой сохранности («Сон»); тематически он близок ко второму прологу «Причин» Каллимаха и к VII идиллии Феокрита. Его тема — посвящение в поэты. Мотив поэтической инициации у всех троих современников следует интерпретировать в плане сознательного восприятия наследия и его осмысления, продиктованного условиями

реальной действительности, где надлежало по-новому определить роль поэта и значение его творчества. Для Каллимаха и Феокрита объектом раздумий предстала эпическая и элегическая поэзия, единая в античном осмыслении. При общности цели различие их обнаружилось в выборе направления. Герод же занялся преобразованием драматического искусства в его наиболее приемлемых для своего времени видах. В восьмом миме поэт выступает в роли поселянина и рано утром созывает всю челядь, чтобы рассказать об удивительном сне. Ему снился праздник, на который он пришел и привел для жертвоприношения козла. Затем участники празднества начали состязаться в прыжках на надутый воздухом козлиной шкуре. Следует отметить, что подобного рода состязания, как известно, входили в ритуал некоторых календарных праздников. Итак, продолжает рассказчик, он вышел победителем, и юный судья — им, как оказалось, был сам бог Дионис — был готов вручить ему награду. Но неожиданно претендентом на первый приз выступил какой-то «сердитый старец». Возник спор, и судья повелел обоим спорщикам забить в одну колодку. На этом сон прервался, а смысл его остался неясным для рассказчика. Для нас отгадка его сравнительно проста. Под маской «сердитого старца» выведен Гиппонакт, новым преемником которого ощущает себя Герод. Былой ритуальный спор между древним певцом и его молодым соперником унаследован из обязательного в культе Диониса агона, но переосмыслен и снабжен новой функцией. Теперь он становится уже литературным спором в обстановке становления книжных литературных жанров. Общность с Каллимахом здесь бесспорна и показательна для литературных исканий поэтов первой половины III в. Едва ли случайно продолжение полемики с противниками в «Ямбах» Каллимаха также связано с образом Гиппонакта. Но для каких-либо конструктивных выводов слишком фрагментарен наш материал, ценность которого прежде всего в том, что общий характер переориентации образа поэта и его деятельности он все же позволяет наметить, раскрывая возможности для исторического обзора.

После первого издания мимиямбов, предваренного сенсацией открытия текста, Герода провозгласили великим реалистом античного мира. Для начала XX в. подобная оценка была закономерной, она не включала понимание реализма как исторически сложившегося художественного метода, который еще не был освоен античностью. Речь шла о жизненно достоверных чертах творческой манеры Герода, обусловленной всей предшествующей историей комедийного искусства, карнавальных торжеств и ямбического репертуара. Однако промежуточной стадией для Герода оказался художественный мир новой аттической комедии, опираясь на которую Герод блестяще сумел раскрыть характеры своих персонажей. Наглядным примером

существования двух родственных традиций является второй мим, по сути монолог мнимо обиженного. Сводник Баттар жалуется судьям:

«...Избит я, дверь в доме
Разбита вдребезги — расходов треть на дом
Уходит! — и дверной косяк сожжен вовсе.
Миртала, твой черед, — ну, покажись судьям,
А стыд откинь! Считай, что видишь ты в судьях
Отцов и братьев! Гляньте-ка сюда, судьи!
Всю выщипал, да начисто, подлец, сверху
И донизу, когда тащил ее силой...
О старость, пусть тебе приносит он жертвы!
Не будь тебя, он затопил бы все кровью,
Как некогда на Самосе Филипп-изверг.
Смеешься? Я — кинед, — таиться б стал тщетно!
Зовусь я Баттаром, а дед носил имя
Сисимбры, Сисимбриском отец мой звался,
И все мы сводники... но что до мышц силы,
Я льва бы удушил, будь львом Фалес этот...
Мирталу любишь ты, — худого в том нету,
Люблю и я... верно! Мне — хлеб, тебе — девка!»

(ст. 65—82; пер. Г. Церстели).

Традиции ямбологии и ямбографии воскресали и вне драматического искусства. Ямбическая поэзия эллинизма вторгалась в прежние прозаические виды словесного творчества, вытесняла устные проповеди и беседы; к ней наиболее часто обращались киники. Вторым Гиппонактом чувствовал себя не только Герод, но и ближайший земляк древнего поэта *Феникс Колофонский*, автор книги «Ямбы», из которой сохранились цитаты, содержащие критику богачей и рассуждения о жадном Нине (СА, ст. 231—236). Мелиямбическим поэтом и знаменитым законодателем, также жившим в III в. до н. э., называли *Керкида из Мегалополя в Аркадии*. Принадлежа по рождению и деятельности к высшему сословию, Керкид критиковал в стихах социальные порядки своего времени и благоволил киникам. В литературных источниках сохранилось девять цитат, дополненных разрозненными папирусными фрагментами, возможно, из собственного сборника, подготовленного Керкидом. В его стихах, преимущественно составленных на дорийском диалекте; стилизованных под хоровую мелику, варьируются всевозможные размеры от лирических до ямбических, включая холиямбы.²²

Во II в. до н. э. греческие поэты и писатели вступают в контакт с Римом. В свою очередь, римляне знакомятся с эллинис-

тической литературой, интерес к которой постоянно возрастает. В 160 г. послом от пергамского царя Аттала в Рим прибыл стоик *Кратет Молосский*, глава пергамской школы грамматиков. Выступая перед римлянами с чтением и беседами, своими язвительными нападка на приверженцев александрийской школы — аналогистов он пробудил у своих слушателей желание заняться филологией. Греческие школы риторов и грамматиков, особенно на Родосе и в Сицилии, стали регулярно пополняться римскими слушателями; постепенно пребывание в этих школах стало расцениваться в высших слоях римского общества как мандат на право занятий государственной деятельностью.

Несколько позднее, уже в I в. до н. э., пленниками оказались в Италии *Тиранныон Старший из города Амиса в Понте* и *Парфений из Никеи*. Тиранныона, ученика знаменитого Дионисия Фракийского, который был автором первой научной грамматики и верным последователем Аристарха, хорошо знали Юлий Цезарь, Цицерон и Аттик. У него учился знаменитый географ Страбон. Парфений, также попавший в плен во время войны Рима с Митридатом, настолько поразил победителей своей ученостью, что был отпущен на свободу. Некоторое время он пробыл в Неаполе, где обучал греческому языку Вергилия. Парфений был плодовитым поэтом, известны заглавия его различных элегий и эпиллиев, в числе которых были посвященные жене «Эвкомий Арете» и «Плач об Арете», сочиненные на мифологические темы «Геракл», «Ификл», «Афродита», «Делос», «Метаморфозы». Античные источники сообщают, что захватил Парфения в плен, отпустил на свободу и привез в Рим некий Цинна. Огромный авторитет Парфения среди римских поэтов позволяет предположить, что этим благодетелем был Гельвий Цинна, известный поэт и друг Катулла. Для другого поэта, главы неотериков Корнелия Галла, Парфений составил прозаический сборник из 36 любовных историй на мифологические темы, заимствованные из древних греческих прозаиков и поэтов. Этот сборник, написанный прекрасным греческим языком, дошел до нас. По словам Светония, Парфений дожил до глубокой старости и в конце жизни был любимцем императора Тиберия (Тиберий, 70, 2). В начале II в. н. э. император Адриан восстановил надгробную надпись и стелу на могиле Парфения в ознаменование его заслуг перед обеими античными культурами.



ЭПИГРАММАТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ¹

адписи в стихах сопутствовали у греков появлению письменности. Однако ни в архаический, ни в классический период истории греческого общества эпиграмма не была самостоятельным поэтическим жанром. Она изначально демонстрировала зрителям и читателям определенный предмет, вещь, голосом которой представлялся текст эпиграммы. Возникновения надписи требовала функция предмета, а метрическая структура тек-

ста свидетельствовала о его сакрально-ритуальном назначении.

Греки не были изобретателями надписей на вещах, написанных, процарапанных или же высеченных. Но впервые в Греции подобные надписи не только получили широкое распространение и вошли в жизнь многочисленных поколений, но и преобразились впоследствии в особый вид поэтического искусства.

Сначала эпиграммы наносились на всевозможные посвященные дары богам или героям-покровителям. Надгробные надписи, эпитафии, появились позднее. Эпиграммы были анонимными по самой своей природе: сочинитель текста наряду с мастером, который наносил его на предмет, чувствовал себя умельцем, которого направили боги раскрывать суть предмета, его «голос».

Как только пробудился интерес к содержанию самого текста, возник интерес к личности его составителя, начались поиски авторов для наиболее прославленных в веках эпиграмм. Поэтому авторство эпиграмм в древности приписывалось всем знаменитым поэтам, начиная от Гомера и Архилоха.

Поэтика ранних эпиграмм не могла быть оригинальной. Составление и начертание эпиграмм было обязательным в различных церемониях, куда входили соответствующие им песнопения и действия, восходящие к определенным жанрам фольклорного искусства. Лаконичность и выразительность стиля эпиграмм диктовались их функциями. Однако техника нанесения текста на твердую поверхность обычно ограниченного размера, необходимость полноты информации при малом количестве слов удерживали авторов от многословия.

Метрическая структура эпиграмм диктовалась торжественностью поводов обращения к ним. Текст эпиграмм не мог быть обыденным, и его звучание должно было отличаться от звуча-

ния повседневной речи. Первые эпиграммы составлялись в гексаметрах и содержали одну строку, реже — две. Для этого времени гексаметр был единственным стихом, в котором эпос увековечивал великие подвиги и их свершителей. С течением времени видоизменилась вторая строка гексаметра: она стала укороченной — вместо шести дактилических или спондеических стоп, т. е. трех- или двухсложных, в ней осталось две с половиной стопы. Эта новая строка получила название гемизпеса, т. е. полуэпической. Так возникла первая строфа, представлявшая определенное метрическое единство. Дальнейшее усовершенствование этой строфы свелось к расширению второго стиха и в результате повторения еще одного гемизпеса вторая строка заполнилась. Новый тип строки, по сути — вариант того же гексаметра, греки называли пентаметром, а новая строфа, элегический дистих, сделалась универсальным размером элегий и эпиграмм.² Однако его наличие не препятствовало обращению к другим размерам, в частности к ямбо-трохаическим.

В греческих эпиграммах отразились все этапы исторического прошлого, зафиксированные художественным сознанием народа. Ранние эпиграммы были каменной, глиняной или металлической летописью Эллады задолго до того, как они попали в книгу, т. е. стали переписываться с мемориальных предметов, заучиваться наизусть и распространяться независимо от их предназначения. Возможно, начало этому было положено еще до их книжного воплощения, когда награды на состязаниях, вручаемые победителям, сопровождались обязательными надписями. Элементы игры и состязания были характерны, как известно, для всей социальной жизни Эллады. Агонистика пронизывала все обряды и ритуалы, начиная от рождения человека и кончая его смертью. Погребальные сосуды с надписями следовали в могилу за умершим, а над могилой возводилась плита или стела с неременной эпитафией. Памятными дарами с надписями награждались победители на тризнах, включающих также поминальные пиры. Ритуальными по происхождению были также симпозиы, сопровождаемые играми, состязаниями и величанием победителей. Исполнение застольных песен, — обычно элегий, включало в себя обмен словесно-поэтическими экспромтами, напоминающими посвятельные эпиграммы, прославляющие богов-покровителей и их служителей.

Ориентация на реальную действительность и присутствие личной темы были неременными для всех эпиграмм, но личностность их объектов надолго заслонила личность автора. Примечательно, что анонимность удерживалась в эпиграммах даже тогда, когда во всех прочих видах поэзии авторство стало обычным явлением.

В 406 г. спартанский полководец Лисандр после своей очередной победы посвятил в Дельфы статую Аполлона. На ее постаменте была высечена посвятельная надпись. А вне ос-

нового текста этой эпиграммы составитель рискнул сообщить о себе: «Из влажного Самоса Ион построил стих». Реакция высокопоставленного заказчика на подобный выпад осталась нам неизвестной. Но поэт, от которого кроме этой эпиграммы ничего не сохранилось, увековечил себя.

Признание Иона Самосского — свидетельство появления и раскрытия в эпиграммах авторского самосознания. Новое отношение к сочинению эпиграмм повлекло за собой появление фиктивных, так называемых книжных, эпиграмм, в которых связь с реальной вещью оказывалась условной и формальной. Прецедент для их появления, возможно, сложился еще в VI в. в условиях ритуальных симпосиев. Позднее такие эпиграммы утвердились в школах, где учащиеся упражнялись в сочинении и рецитации надписей на заранее предложенные темы. Неслучайно сочинение первых фиктивных эпиграмм греки приписывали Платону и Аристотелю — одним из первых руководителей объединений единомышленников, «посвященных».

Впоследствии повод для сочинения эпиграммы, ее персонажи и ситуации приобрели фиктивный характер. Следуя давним правилам, автор соблюдал анонимность, но должен был раскрывать чувства и передавать настроение. В IV в., т. е. в послеклассический, переходный, период, наступившие изменения в эпиграмматической поэзии стали особенно наглядными, о чем свидетельствуют три сохранившиеся эпиграммы Эриины.

Популярность фиктивных эпиграмм не уменьшила спрос на подлинные мемориальные надписи. Недаром современные исследователи отмечают размытость границ между подлинными и фиктивными стихотворными надписями. Известные поэты нередко, выполняя заказы современников, сочиняли посвященные или надгробные эпиграммы, чтобы затем включить их в свои сборники, или же предоставляя сделать это другим. Они же занимались сочинением фиктивных эпиграмм. А все их тексты использовали в качестве трафаретов профессионалы-ремесленники, которые выдавали свои поделки за сочинения маститых авторов.

Изменения в социальном сознании эллинистической эпохи отчетливо видны в эллинистических эпиграммах. Объектами их оставались современники, но образы их создавались не по героическим шаблонам; мифические герои и легендарные предки уступили место частному человеку с его личным, интимным миром. Для нового эллинистического героя и нового содержания бытия прежние художественные формы словесного искусства были слишком емкими и широкими. Процесс трансформации проходил медленно и неравномерно, а споры и борьба вокруг него свидетельствовали о кардинальных переменах в поэтическом искусстве и во взглядах на поэзию и поэта. В этих новых условиях особо выигрышным было положение эпиграмматической поэзии. Эпиграммы отличались наибольшей стабильностью

формы, размеры которой оказывались минимальными. Они включали максимум информации и выделялись неизменной конкретностью содержания. В эпиграммах поэты наиболее отчетливо демонстрировали приверженность традициям, эрудицию и мастерство отточенной формы.

Но вместе с тем сочинение эпиграмм таило немало трудностей. Вместо условно героизированных персонажей былых мемориальных надписей, дарителей или уеопших, поэты должны были ввести своих современников и включить сочинение эпиграмм в свою собственную поэтическую деятельность. Эстетические запросы новой аудитории распространялись теперь и на личность поэта, читатели интересовались им и хотели увидеть его в эпиграммах. Эпиграмма жила среди всех слоев населения, поэтому ей надлежало сохранить свою универсальность и в эпоху эллинизма.

Дошедшая до нас греческая антология, получившая по месту ее обнаружения название Палатинской, включила в себя наибольшее число эпиграмм и была, вероятно, составлена в X в. В ее пятнадцати книгах были представлены греческие поэты от Архилоха до поздних византийцев. Прототипом Палатинской антологии явился более ранний эпиграмматический сборник, составленный Константином Кефалой в IX в. в Константинополе. Тексты для своего собрания Константин Кефала подбирал из различных ранних сборников, ныне утраченных. Их составителями были поэты Агафий (VI в.), Стратон (II в. н. э.), Филипп Фессалоникийский (I в. н. э.) и Мелеагр Гадарский (I в. до н. э.). Дополнениями к сборнику Кефалы являются другие сборники и прежде всего — Максима Плануды, составленный в конце XIII в., автограф которого представлен в одной из венецианских рукописей. Несмотря на его близость к сборнику Константина Кефалы, около четырехсот эпиграмм (378) отсутствуют в Палатинской антологии и обычно в печатных изданиях выделяются в отдельную, XVI, книгу. Кроме Палатинской антологии и антологии Максима Плануды эпиграммы представлены также в других источниках, например, в «Пирующих софистах» Афиня (II—III вв.), у Диогена Лаэртия и во вновь найденных папирусах.

Древнейшим из известных нам собраний является антология эпиграмм Мелеагра, которой он дал название «Венок» и включил в нее наряду с собственными стихами все те, которые были популярными в его время. Эта антология была составлена в первой четверти I в. до н. э., когда сам Мелеагр был уже стар. «Венок» открывался небольшим вступлением, обращенным к Музе (AP, IV, I), в котором собиратель называл 48 поэтов-эпиграмматистов, чьи стихи он включил в свое собрание, сравнив каждого из них с каким-либо растением или цветком. Примечательно, что из этих 48 имен 33 принадлежат эллинистическим поэтам.

В эллинистическую эпоху эпиграмма заняла место, которое в ранние периоды принадлежало лирической поэзии. Она включала в себя множество тем, бесконечно варьируя их, но никогда не повторялась. Эпиграммы привлекали к себе не только интимной доверительностью тона, но и изощренной формой, литературными ухищрениями или же неожиданным остроумием.

«К звездам направлен твой взор, Звезда моя; если бы стать мне
Небом, и множеством глаз сверху взирать на тебя!»

Эта анонимная эпиграмма была впоследствии приписана философу Платону (АР, VII, 669) и помещена среди эпитафий. Она вся выдержана на одной метафоре — звезды являются очами ночи — и преисполнена чувств. Она могла звучать на пиру в виде шуточного или же серьезного тоста, могла быть эпитафией, наконец, книжным авторским стихотворением.

К первому поколению эллинистических эпиграмматистов принадлежали *Асклепиад Самосский*,* *Посидипп из Пеллы* и *Гедил*, уроженец Самоса или Афин, сын афинской поэтессы Гедилы. В их эпиграммах продолжала жить локальная и темпоральная реальность застольно-ритуального комплекса, преобразованная из реальной действительности в действительность художественного бытия, которая удостоверялась реальностью чувств. Любовные и застольные темы и мотивы были унаследованы из песенного застолья симпозиа, комоса и мелической поэзии. В процессе перестройки социального сознания мифология продолжала жить в сознании художественном, которое медленно и мучительно обособлялось, и этот процесс отразила вся эллинистическая литература во всех ее жанрах. Мифология превращалась в арсенал многочисленных художественных образов, нередко вызвала к себе ироническое отношение. В стихотворениях этих поэтов любовь по-прежнему оставалась наваждением извне, но злые козни Афродиты и Эроса уравнивали богов и людей. Зевс Асклепиада против своей воли проливался дождем в темнице Данаи (АР, V, 64). А его же герой, вечный комаст, поверженный жгучей стрелой Афродиты, даже в зимнюю непогоду мучился у запертой двери жестокой возлюбленной (АР, V, 189).³ Условным ситуациям иллюзорной действительности поэт противопоставлял достоверность изображаемых им чувств. В центре его внимания обычно находятся не события, не люди, а чувства:

«Страсти улика — вино. Никагора, скрывавшего долго
Чувства свои, за столом выдали чаши вина:
Он прослезился, потупил глаза и поник головою,
И на висках у него не удержался венок»

(АР, XII, 135; пер. Л. Блуменгау).

Тайну Никагора раскрывает вся обстановка пира — зал, венки,

* Феокрит и Мелеагр называют Асклепиада Сикелидом.

кубки вина. Начало эпиграммы — древняя сентенция о том, что вино раскрывает тайные помыслы людей. Венок на голове влюбленного — одна из ипостасей любви, говорит сам за себя, и все посвященные способны понимать любовные иносказания. Поколением спустя Каллимах уже ввел такого посвященного в роли соперничающего; словно полемизируя с Асклепиадом, он обратился к другой, не менее известной пословице — «сам будучи вором, я вора узнал по следам» (АР, XII, 134). В поведении опьяневшего чужеземца (его имя осталось неизвестным) рассказчик Каллимаха распознал себя. Предваряя опыт своих римских последователей, Каллимах утверждал реальность действительности в реальности личных чувств и ощущений. В отличие от Асклепиада каллимаховские «я» может быть авторским, во всяком случае они уже сливаются.

Нередко эпиграмматические поэты обращались к этическим или псевдофилософским темам. Шутник и весельчак Посидипп в юности с мнимой серьезностью рассуждает на тему о том, какой жизненный путь стоит предпочесть, когда везде и всегда подстерегают невзгоды (АР, IX, 359). Сохраняя форму обычных эпитафий, поэт мог рассуждать на любые, волнующие его темы. Эпитафия поэту Гераклиту, старшему современнику Каллимаха, вполне могла быть подлинной надгробной надписью:

«Кто-то сказал мне о смерти твоей, Гераклит, и заставил
Тем меня слезы пролить. Вспомнилось мне, как с тобой
Часто мы солнца закат провожали. Теперь же
Прахом ты стал уж давно, галикарнасский мой друг!
Но еще живы твои соловьиные песни; жестокий
Все уносящий Аид рук не наложит на них»

(АР, VII, 80; пер. Л. Блуменау).

Здесь умиротворение приносит мысль о бессмертии подлинной поэзии, непосредственно перекликающаяся с воззрениями самого Каллимаха.

Несколько иной направленностью отличалась эпиграмматическая поэзия *Леонида Тарентского*, возможно, современника Каллимаха и Феокрита. Его эпиграммы отличает тенденция к сохранению архаических форм подлинных надписей. В большинстве случаев он сочиняет эпитафии, надписи к картинам, статуям, книгам или же посвяительные эпиграммы. По количеству эпиграмм в наших антологиях Леонид уступает только одному Мелеагру, а по числу подражателей и последователей не имеет себе равных. Отношение к нему греков полностью разделяли римляне. Леонида наизусть читали Цицерон и Аттик, цитировали и перефразировали Проперций и Овидий. В одном из домов в Помпеях сохранились фрески с надписями, из которых две оказались эпиграммами Леонида.⁴ Одна из них — посвяительная надпись богу Пану (АР, VI, 13), в другой говорилось о козле, который ошипывал виноградную лозу, и повторя-

лась последняя строка из эпиграммы АР IX, 99. Возможно, эту эпиграмму и Леонида подразумевал Овидий, сказав в «Фастах», что козлу не стоит покушаться на побеги лозы:

«Некто, глядя, как он грызет виноградные лозы,
Не понапрасну ему горькое слово сказал:
„Жуй себе лозы, козел; но когда пред алтарем ты предстанешь,
Соком такой же лозы брызнут тебе на рога!“»

(Фасты, I, 353—358; пер. Ф. Петровского).

Эпиграммы Леонида представляют собой стилизованные подлинные надписи, но, в свою очередь, он оказал заметное влияние на подлинные надписи, главным образом на эпитафии. Его стихотворения полны риторическими диалогами, изысканными поэтическими тропами, смелыми анафорами и неологизмами. Основная особенность его творчества — нарочитый контраст простых тем, мотивов и персонажей с барочным языком и стилем. Такое своеобразие нельзя передать в переводах и пересказах. Поэт — великий мастер неожиданных выдумок, которые должны поражать и изумлять читателей, убеждая их, что содержание и форма эпиграмм остались неизменными и привычными.

Так, существовал древний обычай, согласно которому после завершения трудовой жизни человек посвящал в храм орудия своего труда. Посвящения сопровождались надписями, обычно в стихах:

«Длинные эти шесты и гнутый крючок рыболовный,
Леску, корзины для рыб, вершу свою, — а она
Хитро придумана так, чтобы рыбы в нее заплывали, —
Странник морей — рыболов этот снаряд изобрел, —
Острый трезубец, который считают копьём Посидона,
Весла двойные, — найдешь их на рыбацких челнах, —
Все по обыкью рыбаки Диофант посвятил Посидону,
Что от былого еще он сохранил ремесла»

(АР, VI, 4; пер. Ю. Шульца).

В оригинале у каждого посвящаемого предмета содержится обычно составной эпитет, композит; но все они не поясняют и не дополняют связанных с ними слов, а наделяются только одной функцией — орнаментальной. Аудитория поэта хорошо знает, что удилище должно быть длинным, крючок хорошо загнутым, трезубец — острым и т. д. В эпиграмме VI, 204, где набор своих инструментов посвящает плотник, сверло названо перевитым, пила — хорошо выгнутой. В эпитафии VII, 726 умиление должна вызвать восьмидесятилетняя старуха, которая до конца жизни трудилась за веретеном или у ткацкого станка, распевая песни и бодро переживая нужду. Образы прях и ткачих часты в античной поэзии. Однако в эллинистических эпиграммах Палатинской антологии они нередко иносказательны. Так, юная пряха приносит богине орудия своего ремесла и ста-

новится гетерой; состарившаяся гетера расстается со своими атрибутами, чтобы заняться ткачеством (АР, VI, 47, 48, 283—285). Составитель раннего сборника, вероятно Мелеагр, не случайно поместил эти эпиграммы среди леонидовских.

Темой подлинных эпитафий неоднократно бывала смерть рожениц. У Леонида от родов погибают четыре сестры, а похоронивший их отец неожиданно умирает сам (VII, 463). Рыбак, подавившийся рыбой, умирает на берегу, а другого в море перегрызает акула (VII, 504, 506). Виртуозны псевдоэпитафии женоненавистника, пьяной старухи, пьяницы, мизантропа (VII, 648, 455, 660, 316). Эти персонажи — комедийные маски; в прошлом — объекты ритуальной инвективы. В поисках прототипов своим героям поэт обращается к древним мимическим играм, которые в эллинистический период продолжали жить в рудиментарных формах давней эпихармовской комедии, в различных видах словесно-драматического искусства — в мимах, флиаках, в менипповской диатрибе. В диатрибе во времена Леонида уже сложился типический образ странствующего и философствующего нищего проповедника.

Но условный колорит, который наполняет эпиграммы Леонида, часто живописующего бедность и нищету, нельзя объяснить только его киническим мировоззрением. Таковыми были литературные искания его современников, философские веяния образованного греческого общества, безразличного к жизни и запросам широких масс. Мотив бедности был некогда широко распространен в древней ямбографии и элегии (Архилох, Гиппонакт, Феогнид). Но для Леонида обращение к нему подсказано требованиями художественного метода поэта. Идеи кинизма, столь близкие тем, кто искал себе место вне привычного социального уклада, были очень популярными в эллинистическом обществе как средства обретения своеобразной духовной свободы. Внешней формой подобных идей было создание и возвеличивание образов нищих и юродивых, пренебрегающих дарами цивилизации и предпочитающих богатство духа. Когда эллинистические поэты впервые ощутили свою независимость от тех социальных задач и функций, которые диктовались им в предшествующие эпохи, кинические образы не могли оставить их равнодушными.

Подлинная биография Леонида, подобно биографиям большинства античных греческих поэтов, почти неизвестна. Считается, что признание он завоевал еще на родине; в 70-х годах из Тарента перебрался в Эпир к царю Пирру. Возможно, он был автором посвянительной надписи к тем воинским трофеям, которые Пирр в ознаменование победы над Антигоном Гонатом посвятил в храм Афины Итонской в Фессалии (АР, VI, 130). По некоторым сведениям, после гибели Пирра в 272 г. Леонид стал странствующим поэтом, затем поселился в Александрии и умер там в глубокой старости. Но вполне возможно, что последние

данные заимствованы из биографии его тезки, эпиграмматического поэта, математика и астролога Леонида Александрийского (I в. н. э.).

В автоэпитафии, авторство которой для многих сомнительно, поэт противопоставляет своей трудной и безрадостной жизни вечную посмертную славу, которой Музы одарили его как своего любимца (AP, VII, 715). В другой, наиболее знаменитой из своих эпиграмм, почему-то включенных в число посвященных, поэт говорит:

«Прочь от лачуги моей убегайте, подпольные мыши!
Вас не прокормит пустой ларь Леонида. Старик
Рад, коли есть только соль у него да два хлеба ячменных, —
Этим довольными быть нас приучили отцы.
Что же ты, лакомка, там, в уголке, понапрасну скребешься,
Крошки от ужина в нем не находя ни одной?
Брось бедняка и беги поскорее в другие жилища,
Где ты побольше себе корма добудешь, чем здесь»

(AP, VI, 302; пер. Л. Блуменау).

В дальнейшем эпиграмматическая поэзия неоднократно варьировала это стихотворение, причем поэты пользовались его образами как метафорами и иносказаниями. Кто-то из поздних эпиграмматистов, Лукиллий или Лукиан, обратился к нему для осмеяния скряги (AP, XI, 391). Сам Леонид в эпigramме VI, 300 рассказывает о жертвоприношении, которое совершает поэт от имени бедняка Леонида в знак признательности богине-помощнице. Перечень вотивных даров, эпитеты богини и вариации этого же сюжета у позднейших подражателей (Гетулик, Корнелий Лонг), которые как бы от имени Леонида сочиняют ответ — благодарность Афродите за спасение и новую просьбу избавить от бедности, — все это не вызывает сомнений, что перед нами тоже любовная эпиграмма, подобная V, 188, но метафоризированная.

Увлечение поэзией Леонида у античности унаследовала Византия, которой мы обязаны сохранением более сотни его эпиграмм. Но именно византийские книжники восприняли буквально многие эпиграммы Леонида, отсюда возник канонический образ поэта — хулителя богачей, нищего скитальца, друга всех униженных и обездоленных, нашедшего смерть далеко от родины под бременем старости, голода и одиночества. Теперь уже трудно привести доводы как в пользу такого образа, так и против него. Много недоумений и споров вызывает у исследователей первое лицо в эпиграммах Леонида. На всем протяжении существования эпиграмм первое лицо в них было стабильным, от него, как правило, поступала вся информация. Такой информатор мог быть любым посвящаемым предметом, посвятителем, усопшим, его надгробием, изображением на нем и т. д. Новатор Леонид редко выводит своего героя в привычном для Асклепиада образе пирующего юноши, комаста, счаст-

ливого и несчастного любовника, маски его персонажей разнообразны и столь же многочисленны их прототипы, которые вряд ли могут быть отождествлены с аудиторией поэта: его читателями, слушателями или заказчиками. Все его эпиграммы адресованы тем образованным грекам, чьи идеалы иллюзорны, а реальная жизнь и художественное бытие уже давно неадекватны.

В поисках новых адресатов посвяtitельных эпиграмм Леонид создает первые приапен. Как некогда Дионис и Пан, Приап также пришел из народных верований, но в отличие от них никогда не имел официального культа (AP, XVI, 236, 261). Особое место среди эллинистических эпиграмм занимали тексты, восходящие к фольклорным напутственным песням. Такой эпиграммой является X. 1, вызывавшая неоднократно восхищение Цицерона (Письма к Аттику, IX, 7, 5; 18, 3; X, 2, 1). Приап обращается к морякам, призывая их собираться в путь после недолгой зимней передышки. Призыв бога становится прославлением близкой весны, прекращения непогоды, прилета первой ласточки и первой зелени лугов. Эпиграмма состоит из четырех дистихов и в начале второго звуковые повторы сигмы словно передают всплеск легкой волны спокойного моря.

Вся поэтическая деятельность Леонида ориентирована на поиски новых путей будущей поэзии, на преодоление уже тесных для него былых эпиграмматических форм. В его поэзии намечается близкий упадок эллинистической эпиграммы, сумевшей за короткий срок обрести свою жанровую природу. Дальнейшая судьба эллинистической эпиграммы складывалась по двум направлениям. Одни поэты продолжали варьировать темы, мотивы и образы своих предшественников, преимущественно Леонида и Асклепиада. Другие стремились, опираясь на них, найти новые средства и способы для авторского самовыражения, т. е. шагнуть к лирике в ее современном значении. Поэтому среди представителей этого направления оказались такие римские поклонники Леонида, как, например, Катулл, Проперций и Овидий. Леонид сумел сделать эпиграмму своеобразной поэтической декорацией разнообразных явлений жизни. Далее предстояло ввести в нее современника уже без личины и маскарадного костюма. В эллинистической поэзии такой шаг был сделан, но не осуществлен в дальнейшем.

К 40-м годам III в. до н. э. эпиграмматическая поэзия становится подражательной и малоинтересной. Лишь в конце века она вновь переживает некий подъем. Наступило тревожное, беспокойное время. Особенно опасной оказалась обстановка в Средиземноморье. По территории Италии двигался Ганнибал. На Балканском полуострове против македонского владычества выступила Этолия и ее союзники. В Малой Азии продолжалась борьба с галатами. Мечты освобождения греков от македонского ига поддерживал дорийский Родос, и роль панэллинского

вождя стремилась сохранить за собой Спарта, политический авторитет которой возрос с политическими реформами Агиса и Клеомена. Возникло новое социальное движение, приверженцы которого идеализировали всю древнюю историю Спарты, прославляли ее прошлую деятельность и всячески утверждали величие ее жизненного уклада и подвиги на благо всей Эллады. Новым содержанием наполнялись при этом проповеди киников и стоиков.

Поэты-эпиграмматисты начала II в. до н. э. обратились к мемориальным эпиграммам времен греко-персидской войны; в их эпиграммах слышались голоса древних эпитафий доблестным защитникам родины и посвятительных надписей победителей. Диоскорид, Тимн, Никандр, Дамагет, Гегесипп, Фенн, Херемон, Алкей Мессенский воспевают ратные подвиги спартанцев, восхваляют их мужество и бесстрашие. Спартанская мать вонзает кинжал в грудь единственного сына, покинувшего поле битвы. Престарелый отец сам возлагает на погребальный костер тело геройски павшего сына. *Алкей* и Диоскорид, главные провозвестники новых идей, почти открыто призывают к выступлению против Македонии. Но тому же Алкею приходится нередко прибегать к дипломатическим уловкам. Так, в 197 г. римские войска, предводительствуемые Фламинием, в битве при Киноскефалах в Фессалии нанесли поражение македонскому царю Филиппу V, в армии которого находились также греки. Шесть лет фессалийцы добивались разрешения достойным образом похоронить павших греков. Алкей сочинил эпитафию погибшим, намеренно увеличил их число и обвинил Филиппа в поражении. В этой эпigramме поэт сочетал высокий пафос бывших воинских надгробий со злым осмеянием противника, что позволило говорить нам о книжности эпитафии:

«Без похорон и без слез, о прохожий, на этом кургане
Мы, фессалийцы, лежим — три мириады бойцов.
Тяжко Эмафии горе; а дух дерзновенный Филиппа
В бегство пустился меж тем, лани проворной быстрей»

(AP, VII, 247; пер. Л. Блуменау).

По словам Плутарха, разгневанный Филипп пригрозил поэту двустышием:

«Без коры и без листьев, о путник, на этой вершине
В дар для Алкея-певца крест вознесен высоко»

(Плутарх Фламиний, 9, 3).

Неизвестно, напугала ли Алкея угроза мучительной казни за насмешку над Филиппом, но свидетельство о его опасении гнева римлян сохранил тот же Плутарх. В 196 г. на Истмийских играх Фламиний преподнес грекам римское завоевание как дар полной свободы Эллады, и тогда Алкей не только приветствовал Фламиния как избавителя греков от македонского ига

(АР, XVI, 5), но поспешил изъять из эпитафии средний дистих, который мог навлечь на него гнев римлян. Этот дистих гласил:

«Пав от меча этолийцев или латинян, которых
Тит за собою привел из итальянской земли».

«Доризм» был краткой вехой в политической и культурной жизни Эллады, хотя для эпиграмматической поэзии он означал окончательную «беллетризацию» эпиграммы. Миновало около столетия, прежде чем эпиграмма набрала новые силы, чтобы найти для себя место и завоевать аудиторию. Отныне окончательно размежевались подлинные и книжные эпиграммы. Переродилась та среда, в которой и для которой раньше бытовала эпиграмма; не стало тех слушателей и читателей, которые получали наслаждение от поэтических иносказаний и отточенности отделки у больших мастеров эпиграмматической поэзии. Требование занимательного и развлекательного легкого чтения определило направление новой поэзии, где новое и необычное уже не было нужно.

Затяжной экономический и политический кризис эллинистического общества во II в. нашел отражение также в культурной жизни общества. Первые признаки культурного реставраторства наследия эллинского прошлого проявились на востоке, где сопротивление насильственной эллинизации было некогда особенно сильным. Первой откликнулась на происходящие перемены эпиграмма как наиболее мобильная и неустойчивая из всех видов поэтического творчества. Ее поэты были впоследствии объединены принадлежностью к так называемой финикийской школе. Наиболее известны среди них — Антипатр Сидонский, Мелеагр Гадарский, Филодем Гадарский и Архий Антиохийский. Все они хорошо изучили опыт своих предшественников, с большой ловкостью использовали их достижения и находки и умело варьировали наиболее известные темы и мотивы, не считаясь с прошлым эпиграмматического творчества, пренебрегая надписью как таковой. Их поэзия полностью вписывалась в пышную, театрализованную жизнь придворных кругов Селевкии и Антиохии, ее ценили также и более широкие слои населения, которым по вкусу пришлись легкие безобидные насмешки, пикантные шутки, удачные побасенки и незамысловатые иносказания.

Патриархом финикийской школы был *Антипатр*. Его творчество менее легкомысленно, чем у остальных поэтов. Любимая тематика обычно пронизана у него некоторой долей иронии, как, например, в эпитафиях Анакреонту или гетере Лаиде (АР, VII, 23, 26, 27, 29, 30, 218). Антипатр избегает плавности и певучести звучаний, предпочитает краткие слова и усеченные формы. Переноса в поэзию достижения риторической прозы классического периода, он — противник пышных риторических декламаций. Эпиграммы его, как правило, книжны, но совре-

менники ими пользовались в качестве образцов для подлинных надписей, преимущественно эпитафий. Одна из таких надписей была найдена в Риме, другая — на Делосе, третья — в Пергаме. Уже на рубеже II—III вв. неизвестный хозяин роскошной виллы в Италии поместил на садовой герме с бюстами Гомера и Меландра эпиграмму Антипатра:

«Певшего доблесть героев, богов провозвестника вышних,
Бывшего эллинам всем истинно солнцем вторым,
Светоча Муз, Гомера, — уста всего мира навеки,
Путник, сокрыла земля с морем шумящих вокруг»

(AP, VII, 6; пер. Ю. Шульца).

В этом стихотворении сохранена былая форма надгробных надписей, но оно давно перестало восприниматься как эпитафия, не став и посвятителем надписью.

Мелеагр (130—60 гг.) в отличие от Антипатра оказывает предпочтение эпиграммам асклепиадовского типа. Основные темы его поэзии — любовь и вино. В эпиграммах Асклепиада ускользающая реальность ситуаций подменялась правдивостью изображаемых чувств. У Мелеагра чувства всегда иллюзорны. За художественной действительностью эпиграмм Асклепиада проглядывала еще далекая реальность древнего комоса, того праздника, который некогда со всеми своими участниками и ритуалами был конкретно представлен в его эпиграммах. Для Мелеагра и его окружения все — и действительность, и персонажи, и чувства — преобразовалось в причудливую и сложную игру. Исползованные Асклепиадом атрибуты комоса у Мелеагра становятся теми символами, в которых таится разгадка всей игры. В эпиграммах Мелеагра все непостоянно, кроме блестящего остроумия, умения жонглировать всеми стилями и видами эпиграмм. Вечно влюбленному герою поэт отдает свое имя. Этот герой любит любовь и безразличен к возлюбленным, коварным гетерам-обольстительницам.

«Сердце не знает покоя ни ночью, ни днем — постоянно
Чар пережитых следы власть сохраняют над ним»

(AP, V, 212, 3—4; пер. Л. Блуменау)

«Пышные кудри Тимо и сандалии Гелиодоры,
Миррой опрысканный вход в доме у милой Демо,
Полные неги уста и большие глаза Антиклея,
Свежий всегда на висках у Дорифея венок, —
Нет не осталось теперь у тебя уже больше в колчане
Стрел оперенных, Эрот! Все твои стрелы во мне»

(AP, V, 198; пер. Л. Блуменау).

У соотечественника Мелеагра *Филодема* вереница возлюбленных тезок носит имя Демо, все они — уроженки различных мест, а их перечень — предлог для игры собственным именем, которое переводится как «любящий Демо»:

«Сами уже Мойры, должно быть, назвали меня Филодемом,
Коль постоянно к Демо страсть в моем сердце горит»

(AP, V, 115, 5—6; пер. Л. Блуменау).

У своих предшественников эти поэты с легкостью перенимают все, включая ситуации, мотивы, постоянные имена гетер, вещную детализацию. Даже форма диалогов, которая была изначально присуща эпитафиям и посвяtitельным подлинным надписям, а затем в сочетании с традициями мимов, прочих низовых драматических жанров и типов комоса переходит в эллинистические эпиграммы III в., теперь окончательно усваивается эпиграмматическими поэтами. С особым успехом ее использует Филодем, мастер шутивых псевдоимпровизаций (см.: AP, V, 46).

Эпиграммы Мелеагра и Филодема удивительно изящны и грациозны. Поэты превосходно знают требования и запросы своих читателей, одинаковые по всей ойкумене от Сирии до Рима включительно. В создаваемом этой поэзией красочном, образно детализированном и иллюзорном мире уютно расположилась также пародия, наследница древней инвективы. Так, Мелеагр пародирует возвышенный стиль трагедии, умоляя комаров покарать вероломную возлюбленную (V, 151). Древние подлинные надгробия животным, известные уже в VI в. до н. э., воскресают в трогательной истории девочки, которая на смерть заласкала подаренного ей зайчонка, а затем зарыла возле своей постельки, чтобы даже во сне не расставаться с ним (VII, 207). Стихотворение сам Мелеагр поместил в раздел эпитафий, а рассказчиком этой истории выведен умерший зайчик, называющий свою хозяйку уменьшительно-ласкательным именем и вспоминающий, как грела она его на своей груди, как спасала от тоски по матери и одаривала весенними цветами.

Грани различия между всеми видами эпиграмм здесь уже давно стерлись. Все мотивы переплетены между собой, подчинены любовной теме, и в результате всех переплетений и нагромождений возникают новые сюжетные зарисовки, в которые может включаться даже пейзаж, чтобы уточнять время и пространство столь иллюзорного бытия. Действие может происходить темной ночью или при звездах и луне, на весеннем цветущем лугу, в морских просторах. Детали, как правило, оказываются второстепенными и несущественными.

Занятия поэзией лишь одно из многочисленных увлечений этих поэтов. Мелеагр помимо своего родного языка свободно владеет латинским и греческим; он поэт и философ, автор несохранившихся сатир в духе менипповских диатриб, составитель большого эпиграмматического сборника. Филодем из Гадары переселился в Афины, где увлекся эпикуреизмом. Но затем, около 75 г., после первой римской войны с Митридатом Понтийским, попал в Италию и возглавил там местное эпикурейское движение с центрами в Неаполе и Геркулануме. С ним

общались многие из римской знати, и в частности Кальпурний Писон, консул 58 г. и тесть Юлия Цезаря, подаривший Филодему усадьбу в Геркулануме. Среди огромного количества эпиграфических папирусов, обнаруженных в Геркулануме, примерно 2/3 составляют философские сочинения Филодема, включающие сочинения по логике, этике, риторике и музыке. Обычно считается, что эпиграммы Филодем сочинял в юности; в наших собраниях сохранилось около 35 стихотворений с его именем, из которых более 25 любовных. Примечательно, что его страстная и красочная поэзия не нашла достойных последователей. Он сумел перенести на улицы и площади больших городов свои любовные сюжеты и смелые бытовые зарисовки.

В дальнейшем любовная тематика вновь вернулась в обстановку застолья. В Палатинской антологии несколько десятков эпиграмм принадлежат поэту Архию. В одном случае он просто Архий, в другом — Архий из Византия, в третьем — Архий Македонский, затем — Митиленский, Грамматик, Младший. Скорее всего, речь идет об одном поэте — Авле Лицинии Архии из Антиохии, получившем гражданство во многих городах, в конце жизни переехавшем в Рим, где к своему греческому имени он добавил два римских. В 62 г. Архия обвинили в незаконном присвоении прав римского гражданства. Его защитником выступил Цицерон, который считал Архия своим учителем и, вероятно, втайне надеялся, что Архий сумеет воспеть его деяния. Прославленный оратор и консуляр выиграл поначалу безнадежное дело. Эпиграммы Архия типичны для его времени. Он славит Эрота, изнемогает под бременем Киприды, сочиняет посвящения Пану, Афине, рассуждает о превратностях жизни. Каждая его эпиграмма основана на каком-либо более раннем тексте, и поэт с рвением разрабатывает известные темы и мотивы, демонстрируя свое мастерство. Показательно, что в Риме, как некогда в Александрии III в. до н. э., поэзия нашла поклонников и ценителей. Эпиграмма словно родилась заново. Как свидетельствует Цицерон, необходимо было только официально признать ее место в римском обществе. «Да будет поэтому у вас, судьи, у образованнейших людей, священной это имя — поэт...» — таков лейтмотив речи (В защиту поэта Архия, VIII, 19).

В I в. до н. э. греческая эпиграмматическая поэзия начинает ориентироваться на римскую жизнь, учитывая вкусы и запросы римских читателей, и поэты постепенно вводят в эпиграммы отклики на злобу дня. Эпиграмма вбирала в себя любое содержание, подсказанное временем, интересами ее автора и даже его творческой индивидуальностью. Но риторичность и декламационность зачастую только прикрываются высоким профессиональным мастерством. Казалось, что все потенции эпиграмматической поэзии на исходе эллинистической эпохи были исчерпаны.

Однако где-то в середине I в. до н. э. вновь оживает обличительно насмешливая, сатирическая или скоптическая эпиграмма, давняя наследница ямбологии и инвективных песен прошлого. Но ее расцвет по-настоящему начался только в Риме императорского периода, а стимулы его были заложены намного ранее и в греческой эпиграмме давнего предэллинистического периода.

На заре своего возникновения греческая эпиграмма голосом вещи обращалась к людям; мастер словесного искусства представлялся лишь оформителем информации. Художественный мир древних эпиграмм не был индивидуализирован, и сочинитель выступал носителем особого коллективно-нормативного сознания. В процессе социальных преобразований в эллинистических эпиграммах исподволь и постепенно в различных масках появлялся поэт. У представителей финикийской эпиграммы поэт нередко надевал личину нормативного подданного великого Рима, а в ироническом отношении к такому герою раскрывал свое подлинное лицо. В насмешливых обличительных эпиграммах автор выступал уже без маски; эмоции уступали рассуждениям наблюдателя.

Новые веяния, характерные для греческой эпиграммы, расцвели на римской почве, уже среди римских поэтов, которые видели себя духовными наследниками всего художественного богатства греков, но не ощущали кровного родства со всей греческой традицией, а смело разрушали ее. Поэтому для римской литературы греческая эпиграмма вписалась в римскую лирику, начиная от Катуллы, неотериков и элегических поэтов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Лишь на заре людского разуменья
Основою был образ, а не мысль.

Д. Самойлов

Плохая сохранность литературы эпохи эллинизма, малочисленность дошедших до нас ее целых произведений, разрозненность и краткость новонайденных фрагментов — таков далеко не полный итог в перечне тех препятствий, которые осложняют ее общий обзор и не позволяют достаточно обосновать главные выводы.

Однако материал, представленный в главах I—VII позволяет, хотя и предположительно, установить некий общий облик этой литературы и наметить основную тенденцию, определившую ее своеобразие и уникальность по отношению к прошлому, т. е. для римской, византийской и ранней европейской литературы.

Прежде всего эллинистическая литература в целом качественно иная, существующая как бы в ином измерении, чем вся предшествующая. Но эллинистические авторы еще не могут найти нового воплощения художественного сознания в процессе освоения новой ступени мышления. Поэтому они тяготеют к прежним стереотипам. В этом противоречии отразились грандиозные перемены в греческом мире III в. до н. э.

Наступившие изменения в политической, экономической и социальной жизни, подробно разобранные во Введении, распространились на духовную культуру и на человеческие отношения. Интенсивная переоценка былых жизненных ценностей, разрушение привычных представлений и веками освященных канонов свидетельствовали о распаде греческой монокультуры. Первые следы проявления ее кризиса очевидны уже во второй половине V в. в движении софистов, в проповедях Сократа, в драматургии Еврипида.

В IV в. интенсифицировалась дифференциация научного и художественного сознания, но процесс нахождения и стабилизации адекватных форм для их выражения развивался значительно медленнее. Едва ли можно установить время, когда впервые возникла брешь в той гармонии мысли и ее воплощения, которую представляла мифология. В постклассический период миф уже окончательно перестал быть формой и содержанием жизни древнего грека, существовавшего в категориях первобытного сознания, безоговорочно воспринимавшего миф в качестве правды и впоследствии лишенного ее. «Содержание мифа мыслится первобытным сознанием вполне реальным...

Для тех, среди кого миф возникал и бытовал, миф — „правда“, потому что он — осмысление реально данной и „сейчас“ действующей действительности».¹

Образная фиксация мысли в мифе реализовалась в много-сторонней творческой деятельности, которая носила коллективный, внеличный и антирефлексивный характер. Словесное творчество, предназначенное изначально для аудиовизуального восприятия, было одним из многих видов этой деятельности. Наряду с обрядами и ритуалами оно составляло универсальную норму, регулирующую поведение коллектива. В условиях конкретной действительности, в различных сферах ее освоения складывались определенные виды и жанры архаической и классической греческой литературы. Любой вид и жанр предназначался для осуществления двойной функции, тесно взаимосвязанной и неразделимой до тех пор, пока тождественны были мысль и ее образ. С одной стороны, с помощью определенного вида и жанра словесного творчества в определенных ситуациях действительности нормализовалось поведение коллектива и всех его образующих, начиная от племенного и общинно-родового с его половозрастными корпорациями и кончая полисным. С другой стороны, для эффективного воздействия и успешного осуществления конечного результата каждому виду и жанру полностью довлела своя собственная система способов и средств организации художественных образов, т. е. определенная поэтика.

С возникновением альтернативного мышления, образного и понятийного, изменяется характер литературного творчества. Но все его изменения, естественно, происходят внутри социально-исторического контекста, хотя и обладают своей предысторией и историей.

Миф, перестав еще до эпохи эллинизма служить «правдой» действительности и содержанием жизни, перешел в эллинистической литературе из области социальной жизни в сферу социальных и личных чувств. Утратив веру в действенность мифа, автор был вынужден компенсировать эту утрату ощущением свободы в интерпретации мифа и своим правом на любое его личное осмысление. Так постепенно начинается и набирает силу тот необратимый процесс, который в эллинистической литературе приводит к взрыву обветшавших реалий. Их место занимают новые, антитрадиционные реалии, сохраняющие, однако, видимость утраченных традиционных. Поэтому эллинистическая литература лишена внешней информации. А модификация эпических, лирических и драматических жанров в эпоху эллинизма становится возможной лишь в пределах освоения и переосмысления всего былого наследия, которое впервые получает значение классического.

В книге говорилось о том, какие конкретно изменения в эллинистическую эпоху претерпевает эпическая и элегическая по-

эзия, что происходит с различными видами драматического искусства и лирической поэзией, как и почему вторично историзируется, т. е. псевдоисторизируется, миф, который либо сливается со сказкой, либо преобразуется в нее, либо смыкается с «низовыми» фольклорными жанрами.

Единство художественного метода, взаимосвязь стилей и жанров, внешние различия которых, диалектические и стилистические, являлись следствием разнообразия функций, характерны для всего греческого словесного творчества ранних периодов. Но уже во второй половине V в. антропоцентрическое мировоззрение аттической классики вступило в противоречие с трансцендентальностью всей мифологической системы и потенциально подготовило переход к иному типу художественного сознания. К этому же времени потребность в чтении не только начинает ощущаться постепенно как профессиональная обязанность, но и распространяется среди отдельных представителей свободного населения независимо от их занятий. Тем не менее все виды словесного творчества продолжают оставаться предназначенными для устного восприятия и такого же исполнения. Независимо от существования книг и широкого использования письменности полисная культура является только устной в соответствии со своей социальной ролью и функциями.²

Классическая эпоха создала образ идеального гражданина, наделенного высокими моральными качествами и способному к преобразованию реальной действительности в божественную и совершенную. В этих условиях автор-художник по-прежнему ощущал себя и воспринимался творцом таких форм, благодаря которым мыслилось реально доступным приобщение человека к миру идеальных образов независимо от конкретных обстоятельств и ситуаций. В ранней античности возникло устойчивое представление о творчестве как об оформлении некой извечной субстанции. Поэтому и наличие так называемой сфрагиды не было ни авторским самовыражением, ни осознанной авторской акцией. Такая сфрагида свидетельствовала о стремлении автора утвердить свое право на оформление текста, обозначить его своим открытием и себя его открывателем (евристом).³

В дальнейшем с утратой гражданственности и распадом социальных уз активизировалось уже намеченное обособление личности. Развитие личностного начала и открытие эмоционального мира личности как объекта художественного изображения повлекли за собой изменение взглядов на творческую деятельность, открыли возможности для индивидуализации стиля, нового отношения и подхода к жанрам. Предпосылки этого процесса выявились в создании трактатов по теории и истории искусства и поэзии, в рождении литературной критики.

Разделение словесного художественного творчества на элитарное и массовое также предполагалось еще в предэллинистическом периоде. Но впервые в эпоху эллинизма были утрачены

былые утилитарно-социальные функции искусства, обращенного ко всем, изменились объекты художественного изображения и оценка действительности творцами и потребителями, т. е. окончательно разрушился прежний метод художественного творчества. Время нуждалось в новых художественных формах для своего выражения, и в их поисках зарождались основные разногласия эллинистических поэтов, обусловленные их отношением к традиции. Для Каллимаха и его последователей традиции составляли тот фундамент, на котором они стремились создавать нечто новое. Их противники, напротив, требовали всемерного сохранения традиций и разыскивали в них непреложные в своей заданности нормы и образцы. Но и они в своей практической деятельности демонстрировали помимо своей воли неосуществимость подобного постулата.

В отличие от предшественников эллинистические поэты воспринимали свое творчество в качестве собственной деятельности, и гесиодовский тезис о поэзии, принадлежащей Аполлону и Музам, превращался у них в метафору и становился иносказанием. Автор мыслил себя хозяином текста, но формы для него неизменно искал в традиции, утверждая свое право варьировать, трансформировать и контаминировать традиционные формы, способы и средства художественного изображения. В результате подобных действий прежние жанры и стили видоизменялись настолько, что границы между ними становились зыбкими и расплывчатыми. Только с течением времени в иных условиях, на иной почве, в римской литературе произошло окончательное утверждение обновленных жанров, унаследованных затем новой европейской и византийской литературой.

Новое же осмысление авторской деятельности и новое отношение к ней, новое восприятие словесного творчества преимущественно уже в читательской среде оказались в противоречии с художественными средствами его выражения. Эллинистические поэты пребывали в поисках адекватных художественных форм, намечали их, но не могли преодолеть инерцию традиции. Ни авторское «я», ни личный мир и эмоции автора не завоевали права на художественное изображение на протяжении существования всей эллинистической литературы. Об этом свидетельствуют маски комаста у Асклепиада и его приверженцев, пастухов и поселков в буколической поэзии, бедных ремесленников и т. д., и т. п. Отсюда же каллимаховская ирония и та своеобразная игра, которая пронизывает всю эллинистическую поэзию. Количество подобных примеров нетрудно увеличить, но их суть остается неизменной. В эпоху эллинизма авторская мысль уже выделилась из некогда созданного художественного воплощения. Такова была первостепенная задача, которую предстояло решить последней античной литературе, римской, что она и осуществила в период так называемого золотого и серебряного веков.

Консервативностью своих идеологических форм, как отмечал И. М. Тронский, отличалось раннеантичное общество, поэтому все новое подавалось в нем «как восстановление подлинной, искаженной былой старины».⁴

Эллинистическое общество сохранило этот же консерватизм в своем отношении к прежним художественным формам и ревностно берегло их, всемерно изыскивая пути для их сохранения. Одним из таких путей к поддержанию и воскрешению традиций было сознательное обращение к фольклору, на котором некогда произрастали и утверждались традиции; но отныне этот обратный ход предпринимался сознательно, и фольклорные reminiscences в эллинистической поэзии носили вторичный характер. В свое время греческое словесное творчество вырастало из фольклора и поднималось над ним в процессе рождения ранней литературы. В эллинистическую эпоху в период ее наивысшего культурного расцвета в процессе становления литературы в новом смысле этого слова, т. е. письменно фиксированного, обращенного к читателям и авторски осознанного словесного творчества, возвращение к фольклорному наследию оказалось универсальной панацеей.

Анализ сохранившихся памятников эллинистической литературы и предположительно намеченные их особенности должны помочь в дальнейшем перейти к изучению второй, но отнюдь не вторичной литературы античного мира. Эллинистическая литература при всей ее фрагментарности должна пролить свет на самую сущность римской литературы, помочь решить наиболее спорные вопросы, возникающие при ее изучении, и прежде всего загадку ее личностного начала и взаимоотношения авторской мысли и художественного образа.

Родоначальником античной литературы по праву признан гомеровский эпос. Но литература послеантичной эпохи формировалась в лоне эллинистической поэзии, первым детищем которой оказалась поэзия Рима.

ПРИМЕЧАНИЯ

Введение

¹ Античные свидетельства о Херонейской битве: Диодор Сицилийский, XVI, 85 сл.; Полиен, IV, 2, 2, 7; Фронтин, Стратегемата, II, 1, 9; Юстин, IX, 3, 3 сл.; Плутарх, Александр, 9; Павсаний, IX, 10, 1, 40; Will E. *Histoire politique du monde hellénistique*. Paris, 1962. Vol. 1; 1967. Vol. 2.

² Глускина Л. М. Предэллинизм на Западе: Греция и Македония в IV в. до н. э.; Фролов Э. Д. Предэллинизм на Западе: кризис полисной демократии и «младшая тирания» в греческих полисах // История древнего мира / Под ред. И. М. Дьяконова и др. М., 1982. Т. 2: Расцвет древних обществ. С. 234—278.

³ Там же. С. 254.

⁴ Bengtson H. *Griechische Geschichte von den Anfängen bis in die römische Kaiserzeit*. München, 1969. S. 352.

⁵ Арриан, Поход Александра, VII, 4, 4—8; Плутарх, Александр, 70.

⁶ Alexandre le Grand. *Image et Réalité* // *Entretiens sur l'Antiquité classique*. Genève, 1976. T. 22.

⁷ Droysen J. G. *Geschichte des Hellenismus*. Gotha, 1877—1878. Bd. 1—3.

⁸ Burckhardt J. *Griechische Kulturgeschichte*: 2. Aufl. Berlin; Stuttgart, 1898—1902. Bd. 1—4; *Der hellenistische Mensch*. S. 422 ff.

⁹ Тарн В. Эллинистическая цивилизация / Пер. с англ. С. А. Ляковского. М., 1949. С. 20.

¹⁰ Meyer Ed. *Die Blüte und Niedergang des Hellenismus in Asien*. Berlin, 1925. S. 60.

¹¹ Краткий обзор литературы вопроса см. в кн.: Кошеленко Г. А. *Греческий полис на эллинистическом Востоке*. М., 1979.

¹² Александрию называли величайшим рынком мира, ее население составляло примерно 30 000 человек (Страбон, XVII, 1, 13); Fraser P. M. *Ptolemaic Alexandria*. Oxford, 1972. Vol. 1—3.

¹³ Lloyd G. E. R. *Greek science after Aristotle*. London, 1973; Рожанский И. Д. *Античная наука*. М., 1980. С. 122—168; Блаватская Т. В. Из истории греческой интеллигенции эллинистического времени. М., 1983.

¹⁴ Andronicos M. *Vergina: The royal tomb and the ancient city*. Athenes, 1984.

¹⁵ Вошинина А. И. *Античное искусство*. М., 1968. С. 266—267; Белов Г. Д. *Алтарь Зевса в Пергаме*. Л., 1959; Buschor E. *Das hellenistische Bildnis*. München, 1949.

¹⁶ Webster T. B. L. 1) *The hellenistic art*. London, 1967; 2) *Art and literature in fourth century Athens*. London, 1956.

¹⁷ Nilsson M. P. *Geschichte der griechischen Religion*: 2. Aufl. München, 1961. S. 200 ff.

¹⁸ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 3. С. 127.

¹⁹ Там же. С. 125.

²⁰ Лосев А. Ф. *История античной эстетики*. М., 1979. Т. 5: Ранний эллинизм; Богомолов А. С. *Античная философия*. М., 1985. С. 237—309; Long A. A. *Hellenistic philosophy*. London, 1974; Schneider C. 1) *Kulturgeschichte des Hellenismus*. München, 1967—1969. Bd 1—2; 2) *Die Welt*

des Hellenismus. Lebensformen in der spätgriechischen Antike. München, 1975 — с большой библиографией.

Глава первая

¹ *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol. 1. Didascalia, Catalogi, Testimonia et Fragmenta Tragicorum Minorum / Ed. B. Snell. Göttingen, 1971; Vol. 2. Adespota / Ed. R. Kannicht and B. Snell. Göttingen, 1981; Xanthakis-Karamanos G. Studies in fourth century tragedy. Athens, 1980; Sutton D. E. The Greek satyr play. Meisenheim a. Glen, 1980; Webster T. B. L. Studies in later Greek comedy. Manchester, 1970.

² Менандр. Комедии. Фрагменты. М., 1982.

³ Reich H. Der Mimus: Ein litterar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch. Bd 1. Teil 1—2. Berlin, 1903.

⁴ Scaliger J. C. Poetices, libri septem. Facsimile. Neudruck der Ausgabe von Lyon 1561. Stuttgart, 1964. S. 6.

⁵ Винкельман И. Избранные произведения и письма. М.; Л., 1935. С. 382 сл.

⁶ Rohde E. Der griechische Roman und seine Vorläufer. 4. Aufl. Berlin, 1960. S. 12—103.

⁷ Couat A. La poesie alexandrine. Paris, 1882. — Концепция Куа отражена в справочно-библиографическом труде Ф. Зуземиля: Susemihl F. Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandriner-Zeit. Bd 1—2. Leipzig, 1891—1892.

⁸ Cessi G. La poesia ellinistica. Bari, 1912. — Впервые был подвергнут критике ставший привычным термин «александрийская поэзия». Wilamowitz-Möllendorff U. von. Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos. Bd 1—2. Berlin, 1924—1925.

⁹ Fifty years (and twelve) of classical scholarship. Oxford, 1968. P. 267—291.

¹⁰ Ibid., p. 283; Pfeiffer R. The future of studies in the field of hellenistic poetry // *Ausgewählte Schriften*. München, 1960. S. 148 ff.

¹¹ Jeger W. Die Theologie der frühen griechischen Denker. Stuttgart, 1964. S. 202. Anm. 24.

¹² Peremans W. Bibliothek en bibliothecarissen te Alexandrie // *Scriptum Louvaniense / Mélanges historiques* E. van Cauwenbergh. Louvain, 1961; Hessel A. A. A history of libraries. New Brunswick, 1955; Pfeiffer R. The history of classical scholarship. Oxford, 1968. Vol. 1; Wendel C. Geschichte der Bibliotheken im griechisch-römische Altertum // *Handbuch der Bibliothekwissenschaft*. Leipzig, 1940. Bd. 3. — Птолемей II приобрел библиотеку Аристотеля и, как рассказывает Гален, обманул афинян, подменив искусной копией знаменитый ликурговский экземпляр прославленных трагедий. В 47 г. до н. э. александрийскую библиотеку частично сожгли и разграбили римляне. В 273 г. солдаты императора Аврелиана сожгли Музей, а в 390 г. была уничтожена библиотека в Серапеуме.

Глава вторая

¹ *Antimachi Colophon Reliquiae* / Ed. R. Wyss. Berlin, 1936; *Jambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati* / Ed. M. L. West. Oxford, 1972. Vol. 2. P. 37—43; SH, 52—79.

² CA, 99.

³ Чистякова Н. А. 1) Греческая поэтесса Эринна // Вопросы античной литературы и классической филологии. М., 1966. С. 223—230; 2) К вопросу о становлении эллинистической эпиграммы // *Acta antiqua academiae scient. Hungaricae*. Budapest, 1970. T. 18, Fasc. 3—4. P. 263—277; SH, 400—406.

⁴ SH, 400—406; AP, VI, 352, VII, 710, 712; Athen., VII, 283 D.

⁵ CA, 99, 35—40; AP, XII, 68. — Однако в сохранившихся фрагментах Мимнерма личная тема отсутствует.

⁶ Theophrastus. Characters. Herodes. Cercidas and the Greek choliambic poets / Ed. J. M. Edmonds and A. D. Knox. London, 1929; Феопраст. Характеристики. Л., 1974 / Рус. пер. Г. А. Стратановского (с подробной библиографией).

⁷ Эрман В. Г. Теория драмы в индийской классической литературе // Драматургия и театр. М., 1961, с. 9—82.

⁸ CA, 90—96; SH, 318—321; Philetai Cui Reliquiae. Berlin, 1928.

⁹ CA, 100, 75—78.

¹⁰ CA, 121—130.

¹¹ Lycophro Chalcidensis. Alexandra / Ed. L. Masciliano. Roma, 1964; Lycophron // Loeb Classical Library. London, 1969. P. 303—443. N 129.

Глава третья

¹ Яйленко В. П. Греческая колонизация VIII—VII вв. до н. э. М., 1982; Burn A. R. The lyric age of Greece. Surrey, 1978. P. 136—143; Callimachus. Opera / Ed. R. Pfeiffer. Oxford, 1949—1953. Vol. 1—2 (по этому изданию цитируются фрагменты Каллимаха).

² Schol. ad Callim Hymn, 2, 65; Paus. X, 15, 7; Malten L. Kyrene. Sagenhistorische und historische Untersuchungen // Philol. Untersuchungen. Berlin, 1911. H. 20. S. 1—222.

³ Chamoux Fr. Cyrène sous les Battiades // Bibl. des l'Ecole française d'Athènes et de Rome. Paris, 1953. Vol. 177.

⁴ Диоген Лаэрт., 2, 103.

⁵ Намек на то, что из пятерых сыновей Птолемея I ставший царем Птолемей II был самым младшим (Юстин, 16, 2, 7), подобно тому, как из детей Кроноса младшим был Зевс.

⁶ Soudaigelaos, т. е. серьезно-смешной. Прием, широко распространенный в древней фольклорной поэтике.

⁷ Десницкая А. В. Наддиалектные формы устной речи и их роль в истории языка. Л., 1970. С. 6, 9, 11 и др.; Тронский И. М. Вопросы языкового развития в античном обществе. Л., 1973. С. 38, 101 и др.; Гринбаум Н. С. Ранние формы литературного языка (древнегреческий). Л., 1984. С. 44 сл.

⁸ Malten L. Kyrene. S. 5, 52.

⁹ SH, 252; фр. 45, 46 Пфейф.

¹⁰ SH, 239, 6; фр. 193 Пфейф.

¹¹ См.: Чистякова Н. А. Греческая эпиграмма VIII—III вв. до н. э. Л., 1983. С. 182 сл.

¹² Треугольный остров — Сицилия с ее тремя мысами. Под ней, согласно мифу, Зевс поместил гиганта Энкелада, который сотрясает остров извержениями вулкана.

¹³ Нимфа Эхо — покровительница влюбленных. Определение *calós* типично для всего пиришественного ритуального комплекса. Победителям на состязаниях в ловкости и красоте вручался сосуд с такой надписью.

¹⁴ Каллимаховское употребление слов *leptós* и *rachús* как терминов поэтики в статье: Чистякова Н. А. Эпитеты «тонкий» и «толстый» в каллимаховской полемике // Язык и стиль памятников античной литературы. Philologia classica. Вып. 3. Л., 1987. С. 166—172.

Глава четвертая

¹ Bucolici Graeci / Ed. A. S. F. Gow. Oxford, 1952. Vol. 1—2; Wilamowitz-Möllendorf U. von. Textgeschichte der griechischen Bucoliker // Philolog. Untersuch. Berlin, 1906. Bd 17.

² Nilsson M. P. Griechische Feste von religiöser Bedeutung. Leipzig, 1906. S. 199—205.

³ Чистякова Н. А. Древняя поэзия греческого Запада // Вестник древней истории. 1980. № 4. С. 36—52.

⁴ Фролов Э. Д. Младшая тирания // Античная Греция. М., 1983. Т. 2: Кризис полиса. С. 138 сл.

⁵ Толстой И. И. Папирусный фрагмент поэзии Софрона (к характеристике древнейшего мима и эллинистических ему подражаний) // И. И. Толстой. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966. С. 168—174.

⁶ *Satyrographorum Graecorum Fragmenta* / Ed. V. Steffen. Poznan, 1952.

⁷ CA, 96, 2—3; 128, 15.

⁸ *Scholias ad Theocritum* / Ed. C. Wendel. Leipzig, 1914. Ad frg. 1.

⁹ Belloc A. W. The Cambridge history of classical literature. Vol. 1. Greek literature / Ed. P. E. Easterling and B. M. W. Knox. Cambridge, 1985. P. 576.

¹⁰ Reich H. Der Mimos: Ein litterar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch. Berlin, 1903. Bd 1. Teil 1—2. S. 252.

¹¹ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 334.

Глава пятая

¹ Ziegler K. Das hellenistische Epos. Leipzig, 1966; Apollonii Rhodii Argonautica / Ed. H. Fraenkel. Oxford, 1961; Scholia in Apollonium Rhodium vetera / Ed. C. Wendel. Berlin, 1953.

² CA, 4—5, 1—3.

³ Жебелев С. А. Союз островитян // Журнал мин. нар. просв. 1905. Май. С. 234; Bevan E. R. A history of Egypt under their Ptolemaic dynasty. London, 1927. P. 68.

⁴ Meuli K. Odyssee und Argonautica. Berlin, 1921; Huxley G. Greek epic poetry from Eumelos to Panyassis. London, 1969. P. 60 sqq.

⁵ SH, 339, 339 A.

⁶ Следуя древним космогоническим произведениям, Аполлоний допускает обычный анахронизм и излагает доктрину Эмпедокла.

⁷ Чистякова Н. А. Политическая тенденциозность «Аргонавтики» Аполлония Родосского, время и обстоятельства возникновения поэмы // Язык и стиль античных писателей. Л., 1966. С. 212.

⁸ Это сравнение использовали Вергилий (Энеида, VIII, 22 сл.) и греческий эпистограф V в. н. э. Аристер (II, 5). Apollonius Rhodius. Argonautica. Liber 3 / Ed. M. Campbell. Hildesheim, 1983.

⁹ Толстой И. И. Заколдованные звери Кирки в поэме Аполлония Родосского // Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966. С. 22—28.

¹⁰ Чистякова Н. А. Политическая тенденциозность «Аргонавтики»... С. 212; Starck M. Die Dynastie der Ptolemäer. Berlin, 1897. S. 225.

¹¹ Edgar C. C. Zenon Papyri in the University of Michigan collection. Ann Arbor, 1931. P. 15.

Глава шестая

¹ SH, 723.

² SH, 560.

³ SH, 958 и CA, 131 («Гамбургский папирус»).

⁴ CA, 9—12.

⁵ Kroymann J. Pausanias und Rhianos: Quellenuntersuchungen zum IV Buch der Reisebeschreibung des Pausanias // Neue deut. Forsch. Berlin, 1943. Bd 14; Mayhoff C. De Rhiani studiis Homericis. Leipzig, 1870.

⁶ Bengtson H. Griechische Geschichte von den Anfängen bis in die römische Kaiserzeit. München, 1969. S. 83.

⁷ CA, 28—58; SH, 413—454; Treves P. Euforione e la storia ellenistica. Milano; Napoli, 1955.

⁸ Аполлодор, I, 5, 3. У Овидия (Метам., V, 538) Аскалаф превращен в сову.

⁹ Keil H. Grammatici Latini. Leipzig, 1855—1923. Bd 1. S. 484. Апп. 211.

¹⁰ Бенгтсон Г. Правители эпохи эллинизма / Пер. с нем. Э. Д. Фролова. М., 1982.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- AP — *Anthologia Palatina cum Planudea: Anthologia Graeca. 2. Auflage griechisch-deutsch* / Ed. H. Beckby. München, s. a. Bd 1—4 (римская цифра — книга, арабская — номер эпиграммы).
CA — *Collectanea Alexandrina* / Ed. J. A. Powell. Oxford, 1925 (указаны страница, номер фрагмента или стиха).
SH — *Supplementum Hellenisticum* / Ed. H. L. Jones and P. Parsons. Berlin; New York, 1983 (указаны номера фрагмента и стиха).

СЛОВАРЬ СПЕЦИАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ И РЕДКИХ СЛОВ

- Авлос — древний духовой музыкальный инструмент с двойной тростью и цилиндрическим каналом.
Автохтоны — коренные жители.
Агон — состязание.
Агора — место народных собраний, центральная площадь города, рынок.
Айсхрология — ритуальное срамословие.
Академия — посвященный герою Академу участок земли неподалеку от Афин, где находилась философская школа Платона, за которой затем закрепилось это название.
Акростих — стихотворение, где начальные буквы каждой строки, читаемые сверху вниз, составляют слово или фразу.
Аллюзия — художественный намек, иносказание.
Амфикифония — союз ряда городов, объединенных общими интересами.
Анаграмма — слово, получаемое от перестановки букв или слогов в другом слове.
Аргонавты — мифические герои, путешествовавшие на корабле Арго в Колхиду за золотым руном.
Аретэ — высшая ступень физических и нравственных качеств человека, доблесть, добродетель.
Архебулейон — метрический стих; один из редких размеров хоровой лирической греческой песни.
Аэд — певец-импровизатор, сочинитель героических песен о подвигах богов и героев.
Басилевс — предводитель, глава, царь.
Бембрики — полубогатырский народ, населявший некогда Мисию и Вифинию.
Бурлеск — вид комической, пародийной поэзии.
Буффонада — шутовство, клоунада.
Варвар — всякой иностранец, негрек.
Великие, или Городские, Дионисии — празднество в честь Диониса, одно из главных афинских торжеств, сопровождаемое выступлениями хоров и постановками драм.
Галаты — народ кельтского происхождения, живший в Малой Азии.
Гегемон — глава, руководитель.
Гемизпес — метрический стих из двух с половиной дактилических стоп.
Гексаметр — метрический стих из шести дактилей.

Гетера — букв. подруга.

Гетерия — объединение людей по единству происхождения, интересов, занятий и т. д.

Гигант — великан, исполин.

Гимн — торжественная песня в честь богов и героев, особый вид поэзии.

Гимнасий — специальные места для физических упражнений (гимнастика).

Гипотесис — изложение содержания драматического произведения.

Глосса — толкование или объяснение непонятного слова или места в сочинении.

Грамматик — учитель языка, филолог, критик.

Гротеск — причудливое, фантастическое преувеличение в художественном образе, особый тип образности.

Дем — административная единица Аттики.

Демиург — создатель, творец.

Диадочи — полководцы Александра Македонского, претendenti на его трон.

Диатриба — беседа, один из жанров прозы.

Дидактика — поучение.

Диегесы — изложение; обычно изложение содержания какого-либо произведения с цитатами и рассуждениями.

Дюйкет — управляющий домом, хозяйством и т. д.

Дорийцы — одно из греческих племен.

Еврист — изобретатель, открыватель.

Идиллия — небольшое поэтическое произведение, обычно сочиненное в гексаметрах.

Инвектива — обличительное осмеяние.

Инвокация — призыв (бога и т. д.).

Инициация — посвящение, введение в некие таинства.

Интерполяция — вставка.

Ионийцы — одно из греческих племен.

Калаф — корзина.

Квиетизм — спокойство, умиротворение, как состояние души.

Кинедология — один из видов мима.

Киники — последователи философского течения, кинизма.

Клерухия, клерухи — поселение, колония, земля которой распределялась по жребью между переселенцами, клерухами.

Клиент — человек, отдававший себя в Риме под покровительство полноправного лица (патрона) и бравший на себя определенные обязанности перед ним.

Кóмос — процессия после завершения ритуального пира, участники которой (комасты) исполняли насмешливые, хвалебные или любовные песни.

Консуляр — бывший консул.

Космополит — человек, считающий себя гражданином всего мира.

Косская школа — знаменитая в древности корпорация врачей на острове Кос.

Котитии — празднества в честь фракийской богини Котис.

Ктисисы — произведения о происхождении отдельных городов и селений.

Куреты — служители Зевса и Реи на острове Крит.

Лексикограф — составитель словарей (лексиконов).

Ликей — предместье Афин, посвященное Аполлону Ликейскому, где собирались ученики Аристотеля.

Мелика — вид греческой лирики с преобладающим песенным началом (мелос).

Мим — особый вид драмы, обычно комедийного содержания и со многими разновидностями (магодия, мисодия, мимология, кинедология и т. д.).

Мистерии — особые таинства в честь различных богов, совершаемые посвященными (мистами).

Мидийцы (мидяне) — народ индоевропейского происхождения, живший в гористой северо-западной части совр. Ирана.

Музы — богини, дочери Зевса и Мнемосины, покровительницы искусств и науки.

Натурфилософия — учение о природе.

Неотерики — т. е. новые поэты, группа римских поэтов сер. I в. до н. э.

Неофит — новичок, новый член какого-либо общества.

Нимфы — женские низшие божества, покровительницы полей, лесов, вод.

Носты — поэмы о возвращении мифических героев.

Обсценный — непристойный, неприличный.

Ода — торжественная песня.

Ойкист — основатель нового поселения.

Ойкумена — населенный край, обитаемая земля.

Океанида — дочь бога Океана.

Оракул — предсказание божества; место, где давались предсказания.

Оргиастические культы (оргии) — мистические обряды, преимущественно в честь бога Диониса, участники которых впадали в экстаз.

Палестра — место гимнастических упражнений молодежи, детей.

Панионии — общий праздник всех ионийцев в честь Посидона на Делосе.

Пантеон — букв. всебожие; храм всех богов.

Пантомима — вид сценического искусства без разговоров и пения.

Парабаса — одна из частей древней комедии.

Парадигма — пример, образец.

Парадоксография — повествование о невероятном.

Параклитический — призывающий, побуждающий (гимн).

Патроним — имя отца.

Пеан — гимн в честь Аполлона или Ареса.

Пеласги — древнейшее население Греции до прихода греческих племен.

Пентаметр — метрический стих, образованный повтором двух с половиной дактилических стоп, разделенный перед повтором паузой (цезурой).

Перипатетики — ученики и последователи Аристотеля.

Перифраза (перифраз) — художественный прием замещения названия объекта указанием на его типичные признаки.

Плеяда — группа из семи ярких звезд созвездия Тельца. Переносно — в Египте начала III в. группа из семерых знаменитых поэтов и ученых.

Полис — город-государство.

Приапеи — стихи и песни, посвященные Приапу, низшему божеству плодородия, покровителю стад, пастбищ и виноградников.

Принципат — переходный период от римской республики к монархии.

Прозимий — вступление, прелюдия, начало.

Рапсод — декламатор и исполнитель эпических произведений.

Сатировская драма — четвертая пьеса в драматической тетралогии; хор ее изображал мифических спутников Диониса, сатиров.

Сатура — букв. смесь, фарш; римские фарсовые произведения смешанного содержания с элементами насмешки, осмеяния.

Свиток — древнейшая форма папирусной и пергаменной книги.

Симодия — разновидность мима.

Симпосий — первоначально ритуальная общая трапеза, позднее — всякий пир.

Синкретизм — объединение; обычно — в области различных религиозных представлений и верований.

Стихомифия — обмен отдельными стихами в диалоге драмы.

Стоицизм — философское учение, возникшее в IV в. до н. э.

Суда — название византийского энциклопедического словаря.

Сфрагида — печать, знак печати, знак собственности.

Схолиаст — составитель схолий, т. е. кратких замечаний в рукописях с целью разъяснения текста.

Тельхины — мифические демонические обитатели некоторых островов и городов древнейшей Греции.

Теогония — поэма о происхождении богов, особый вид древней поэзии.
Тиран — неограниченный правитель, узурпатор власти в период становления первых государств в Греции.

Травестия — изложение в шуточной, бурлескной форме произведений серьезного или возвышенного содержания.

Трен — ритуальная песня-плач по умершему.

Ураниды — дочери Урана.

Фалеков стих — метрический стих древнегреческой лирики, одиннадцати-сложник.

Феаки — мифический народ моряков.

Флиаки — название особых мимических сценок и их исполнителей.

Фрагмент — отрывок древнего сочинения.

Халибы — народ, живший в восточном Понте; по преданию — изобретатели обработки руды.

Холиямб — ямбический стих, последняя стопа которого заменялась трохеем.

Хориямб — метрический стих хоровой лирики, в котором трохей чередовался с ямбами.

Хтонический — подземный.

Эклога — латинское название всякого небольшого стихотворения.

Экфраса — словесное описание памятника искусства — картины, статуи.

Элегия — один из видов греческой лирики, в котором чередовались элегические двустушия, состоящие из гексаметра и пентаметра.

Энкомий — песнопение или стихотворение в честь какого-нибудь лица.

Эолийцы — одно из греческих племен.

Эории — празднество.

Эпигоны — потомки диадохов.

Эпиграмма — надпись; стихотворная мемориальная надпись.

Эпидиктическая эпиграмма — наставительная, гномическая.

Эпикидий — поминальное слово.

Эпиллий — небольшое эпическое произведение.

Эпиникий — песня в честь победителя на состязаниях.

Эпиталямий — брачная песня в честь бога Гименея.

Эпифания — явление божества.

Эпоним — тот, в честь которого давалось имя или название.

Эпос — один из древнейших видов повествовательной поэзии.

Этиология — повествование о причинах или поводах появления чего-либо.

Ямб — античная двусложная стопа из короткого и долгого слога; особый вид песенного творчества насмешливого или обличительного характера.

**Указатель собственных имен
и географических названий**

- Август (Октавиан) 8, 61, 118
 Авиен 125
 Аврелиан 160
 Агамемнон 6, 42, 115
 Агафрхида 36
 Агафий 141
 Агис 148
 Адонис 16, 33, 85, 94, 133
 Адриан 137
 Адриатическое море 6, 113
 Азия 6, 7, 9, 25, 117, 159
 азия Малая 12, 54, 134, 147, 164
 Аид 15, 43, 69, 105, 122, 133, 143
 Аконтий (Аконтиды) 76, 77
 Акрагант 59
 Акций 8
 Алевады 121
 Александр Македонский 6—13, 23, 27, 29, 42, 48, 50, 93, 159, 165
 Александр Этолийский 42—44, 89, 125
 Александр Эфесский 131
 Александра см. Кассандра
 Александрия Египетская 7, 8, 10, 12, 13, 15, 21, 28, 29, 44, 49, 50, 55, 73, 85, 89, 92, 94, 101, 117, 119, 121, 123, 132, 134, 152, 159
 Александрия Крайняя 6
 Алкей 75, 132
 Алкей Мессенский 148
 Алкесидам 48
 Алкиной 59, 104, 114
 Алкман 43, 132
 Алкмена 98
 Алкмеон 69
 Амариллида 86, 92
 Амик 97, 108
 Аминта 5
 Амиса 137
 Аммон 48, 50
 Амфитрита 63
 Анакреонт 42, 149
 Анаксагор 43
 Анатолия 8
 Анафа 59, 115
 Андрогей 58
 Андромаха 99
 Андроник Ливий 19, 25
 Анита 35
 Антагор Родосский 125
 Антиген 90
 Антигон Гонат 18, 29, 67, 125, 128, 145
 Антиклея 150
 Антиммах Колофонский 31—38, 41, 75, 96, 103, 104
 Антиох I Сотер 117, 119, 125
 Антиох III Великий 121
 Антиохия на Оронте 121, 149, 152
 Антипатр Сидонский 149, 150
 Антипатр (философ) 48
 Антисфен 18
 Анфей 43
 Апама 62
 Апамея 18
 Апеллес 39
 Апис 15
 Аполлодор Афинский 131
 Аполлодор 40, 128
 Аполлон 13, 15, 42, 44, 47, 54, 58, 59, 69, 78, 82, 92, 101, 105, 115, 116, 128, 139, 157, 165, 166
 Аполлоний Агреофонтид 102, 117
 Аполлоний Грамматик 73
 Аполлоний Дискол 73
 Аполлоний Идограф 101, 132
 Аполлоний Родосский 23, 40, 47, 59, 73, 95—97, 101—118, 130, 162
 Априй (Хофру) 47
 Аписирт 113
 Аравия 12
 Арат 23, 50, 75, 91, 92, 124—129
 Арго (корабль) 59, 95, 96, 103, 109, 113, 114, 164
 Арг 106, 109
 Арг Фриксид 109, 113, 117
 Аргос 55, 63, 122
 Аргонида 65, 66, 122, 123
 Арес 41, 108, 109, 111, 113, 166
 Арестор 106
 Арета (миф.) 114
 Арета (жена Парфения) 48, 137
 Аретиада 108
 Ариадна 111
 Аристарх Самофракийский 29, 39, 132, 137
 Аристарх Самосский 11
 Аристей (Аристий) 47, 77
 Аристенет 162
 Аристипп 48
 Аристипп Младший 48
 Аристомен 119, 120
 Аристойик 132
 Аристотель 6, 17, 22, 25, 28, 37, 41, 84, 89, 93, 132, 140, 159, 160, 165, 166
 Аристотель см. Батт
 Аристофан Византийский 29, 101, 131, 132
 Аристофан (комедиограф) 69, 75, 83, 91, 95, 131
 Аркадия 51, 52, 136
 Арриан 159
 Аркесилай IV 48, 63

- Арсиноя (мать Птоле-
 мя I) 7
 Арсиноя II 44, 63, 64,
 68, 76, 85, 134
 Артемида 15, 43, 54, 55,
 77, 79, 82, 89, 119
 Артемидор 60, 79
 Архебул 121
 Архемор 65
 Архий 149, 152
 Архилох 36, 69, 75, 91,
 103, 138, 141, 145
 Архимед 11
 Аскалаф 122, 162
 Асклепиад 33, 91; 142,
 143, 146, 150, 157
 Асклепий 15, 39, 134
 Астрей 64, 127
 Астрея 127
 Атлантический океан 12
 Атриды 80
 Аттал I 119; II 131
 Атталиды 7, 119, 137
 Аттика 21, 66, 67, 77,
 105, 122, 131, 165
 Атик 131, 137, 143, 147
 Аттис 15
 Афина (Дева, Паллада,
 Тритониды) 39, 45, 55,
 67, 82, 106, 109, 113,
 115, 122, 145, 152
 Афиней 26, 29, 34, 39, 82,
 84, 102, 129, 133, 141
 Афины 5, 10, 15—17, 20,
 21, 26, 28, 38, 44, 48,
 55, 58, 66, 69, 82, 106,
 121, 125, 142, 151, 164
 Афон 13, 64
 Африка 6, 7, 11, 12, 46,
 58, 73, 114
 Афродита (Киприда, Ки-
 ферей) 15, 26, 33, 45,
 56, 64, 68, 94, 104, 107,
 109, 110, 122, 133, 137,
 142, 146, 152
 Ахея 119
 Ахеронт 122
 Ахилл 45, 106, 119, 122,
 133
 Ахмениды 9
 Бавкида 34, 68
 Балканы 116, 117, 147
 Барбер Э. А. 24
 Батикл 69
 Батт 47—50, 62; II 47
 Батт (пастух) 41, 86
 Баттар 136
 Баттиады 47, 50, 62, 68,
 114
 Беллерофонт 33
 Белов Г. Д. 158
 Бенгтсон Г. 162
 Беотия 54, 57, 119, 122,
 123
 Береника 57, 62—64, 79,
 130
 Бион Борисфенский 125
 Бион Смирнский 89, 133
 Биттида (Баттида) 41
 Блаватская Т. В. 159
 Богомолов А. С. 159
 Боспор см. Босфор
 Бранх 76
 Британские острова 12
 Борей 67
 Босфор 106
 Брокен 56
 Бронто 54
 Бруно Дж. 11
 Букефалия 6
 Буркхардт Я. 8
 Вавилон 7, 19
 Вакхилид 77
 Варрон 125
 Великая Греция 80, 120
 Венера см. Афродита
 Вергилий 40, 70, 83, 107,
 118, 124—126, 137, 162
 Вест М. Л. 60, 96
 Византий 117, 152
 Византия 25, 28, 51, 122,
 146
 Виламовиц-Мёллен-
 дорф У. 24, 60, 80
 Винкельман И. 23, 160
 Вифиния 7, 97, 108, 164
 Вошинина А. И. 159
 Гадара 151
 Гадес (Кадикс) 12
 Галатея 79, 83, 84
 Гален 160
 Галикарнасс 38, 43
 Галл Корнелий 40, 124,
 137
 Галлавотти К. 68
 Галлия 6, 12
 Гама да Васко 11
 Ганимед 109
 Ганнибал 19, 147
 Гарпии 33, 108
 Геба 70
 Гегесий 48
 Гегесипп 148
 Гедил 142
 Гедила 142
 Гекала 65—68
 Геката 88, 110, 112
 Гектор 42, 99, 115
 Гела 116
 Геликон 57, 61, 62
 Гелиодора 150
 Гелика 111
 Гелиос 13, 48
 Геллий Авл 43
 Гера 44, 55, 58, 63, 98,
 109
 Геракл 32, 38, 65, 80,
 95, 96, 98, 107, 108,
 114, 119, 123, 124, 137
 Гераклея Понтийская.
 107
 Гераклит 143
 Геркуланум 151
 Германик 125
 Германия 23
 Гермес 39, 40, 63, 81, 130
 Гермеснакт 31, 32, 41,
 83, 89
 Герод 24, 94, 109, 133—
 136
 Геродор 103
 Геродот 5, 47, 102, 106,
 108
 Герофил 12
 Гесиод 36, 41, 49, 57, 68,
 91, 103, 124, 127, 131,
 132
 Геспериды 114
 Гете 56
 Гетулик 146
 Гефест 107, 109, 123, 133
 Гея 47, 54
 Гиацинт 123
 Гибралтар 10
 Гиг 43
 Гидасп 6
 Гиерон I 79; II 79, 84,
 85, 100
 Гилас 96, 107
 Гимней 166
 Гиндукуш 6
 Гиппарх 12
 Гипподам 10
 Гиппократ 12, 39
 Гиппокрена 57, 68
 Гиппонакт 68, 69, 71,
 134—136, 145
 Гира 120
 Гипсипила 107, 111, 118
 Главк 42, 51, 97, 107
 Главка 86
 Глушкина Л. М. 159
 Гомер 24, 29, 34, 36, 42,
 49, 51, 66, 79, 80, 86,
 103—107, 115, 118, 119,
 123, 128, 131, 138, 150
 Гомер Младший 79
 Гораций 62, 68, 131, 132

- Гренфелл Б. П. 23
Греция 5, 9, 20, 22, 26, 42, 89, 97, 99, 105, 123, 138, 159, 166
Гринбаум Н. С. 161
- Дамагет** 148
Данай 63
Даная 141
Даскил 43
Дафнис 42, 80, 81, 89, 92, 133
Дейнократ 10, 13
Делос 55, 116, 137, 150, 166
Дельфис 88
Дельфы 47, 48, 139
Деметра 15, 26, 38, 39, 56, 69, 71, 82, 90, 120, 122, 133
Деметрий Полиоркет 26
Деметрий Прекрасный 62
Деметрий Фалерский 15, 28, 42
Демо 150, 151
Демодок 109
Демокрит 16, 68
Десницкая А. В. 161
Джангранде Д. 24
Джим 132
Дидона 40, 107, 118
Дика 127
Диль Э. 60
Диоген Лаэртий 48, 49, 141
Диоген Синопский 18
Диодор Сицилийский 159
Диомед 55
Дионисий Младший 81
Дионисий Старший 81—83
Дионисий Митиленский 104
Дионисий Фракийский 137
Дионис (Вакх, Иакх) 15, 16, 38, 69, 80, 82, 121, 123, 131, 135, 147, 164, 166
Диоскорид 148
Диоскуры 76, 97, 98, 119
Диафант 144
Додона 113
Дорифея 150
Дрепана (Керкира, Корфу) 114
Дройзен И. 7
Дунай (Истр) 6, 113
Дурис 79
- Дюрер А. 126
- Евбея (остров) 29, 42, 44, 121
Евбея (имя) 121
Евгаммон 48
Евдокс 125
Евклид 12
Евмей 66
Евринома 58
Еврипид 21, 26, 30, 43, 63, 89, 99, 104, 109, 110, 154
Еврипил 38
Еврисфей 96, 123
Европа (имя) 132, 133
Европа 7, 23, 28, 117, 129
Евфана 58
Евфим 48, 114
Евфидем 70
Евфорион 42, 92, 96, 104, 121—124, 162
Евфрат 12
Египет 7—10, 19, 23, 29, 38, 46, 50, 58, 62, 63, 84, 85, 94, 101, 102, 108, 114—118, 166
Елена 63, 76, 97, 99, 119
- Жебелев С. А.** 162
- Зевс 13, 15, 43, 44, 47, 51—54, 58, 63, 67, 68, 77, 82, 86, 92, 97, 106, 107, 109, 112, 113, 119, 126, 130, 132, 161, 166
Зенодот 29, 42, 50, 103, 131, 132
Зенон 17, 18, 102
Зефир 64
Зефирия 64
Зуземиль Ф. 160
- Иакх см. Дионис**
Ид 97
Иероним 125
Икарый 131
Иллирия 121
Инах 55, 123
Инд 6, 10, 12
Индия 6, 10, 11, 15
Индийский океан 6
Ио 51, 63
Иолк 106, 116
Ион Самосский 140
- Иония 42
Иосиф 43
Иран 165
Исида 15, 117
Исландия 12
Исократ 5
Испания 10
Истм 148
Истр. см. Дунай
Италия 6, 44, 80, 86, 90, 137, 147, 150
Ифигения 42, 110
Ификл 98, 137
Иштарт 15
- Кавказский хребет 6
Кавн 102
Калипсо 40, 118
Каллимах 23, 24, 33, 34, 45, 46, 49—78, 84, 87, 91, 94, 97, 98, 101, 104, 108, 114—118, 123, 124, 126, 131, 134, 135, 143, 157, 161
Каллимах Старший 49
Каллиопа 58, 59, 68
Каллисто см. Фера
Калхонт 122
Камбис 47
Каноб 102
Карней см. Аполлон
Карфаген 82, 85
Кассандра (Александра) 44, 45
Кастор 97
Катулл 64, 137, 147
Квинтилиан 93, 129
Кейк 96
Кекроп 122
Келей 39, 56
Келесирия 102
Кеньон Ф. 23
Кеос 12, 71, 77
Кербер 123, 124
Керкид 136
Керы 60
Кефис 5
Кибела 15
Кидиппа 77
Кий 107
Кизик 107
Киклады 46, 58, 115
Киликия 122, 126
Киниска 94
Киноскефалы 148
Кнос 107
Кипр 10, 17, 71, 132
Кира 46
Кирена (Киренаика) 46—50, 54, 58, 62, 63,

- 77, 84, 97, 114, 117
 Кирена (имя) 47, 48, 68, 77
 Кирка 40, 48, 106, 113; 114, 118, 162
 Китай 10
 Китий 17
 Кифера 82
 Кларос 128
 Клеанф 18, 126
 Клеобойя 43
 Клеомен 148
 Клеон 104
 Клеострат 125
 Климент Александрийский 124
 Книд 38, 102
 Кодр 33, 77
 Колофон 31, 128
 Колумб Христофор 11
 Колхида 59, 96, 97, 103, 108—111, 113, 116, 117, 164
 Комат 92
 Конон 64
 Коноп 69
 Константин Кефала 141
 Константинополь 34, 51, 141
 Коперник Н. 12
 Коппола Д. 68
 Коридон 86, 92
 Коринна 35
 Коринф 22
 Коронида 58
 Кос 29, 38, 55, 85, 90, 134, 165
 Котис 165
 Кошеленко Г. А. 159
 Кратет 137
 Кринагор 61
 Крит 47; 52, 58, 71, 114, 119, 165
 Критское море 59
 Кронос 161
 Кротон 86
 Ксанф 80
 Ксенократ 80
 Ксеномед 77
 Ксенофонт 5, 26
 Ксеркс 64
 Ктесибий 11
 Куа О. 23, 160
 Лаг 7
 Лаидя 149
 Лакония 97, 99
 Латона 55
 Лациум 45
 Лебадия 119, 123
 Лемнос 106, 107
 Ленинабад 6
 Леон 70
 Леонид Александрийский 61, 146
 Леонид Тарентский 34, 61, 92, 126, 143—147
 Лесбос 102
 Ливии 25
 Ливия 51, 78, 104
 Лик 44, 45
 Ликид 90—92
 Ликофрон 23, 42, 44, 45, 55, 63
 Лилль 62
 Линкей 97
 Липара 123
 Лисандр 139
 Лисаний 74
 Лисипп 13
 Литиерс 89
 Локрида 64
 Лонг Корнелий 146
 Лосев А. Ф. 159, 163
 Лукиан 60, 109, 146
 Лукиллий 146
 Лукреций 126
 Луна см. Селена
 Магас 50, 62
 Майер Э. 8
 Македония 5, 18, 27, 42, 62, 125, 148, 159
 Маллос 121
 Мараканда 6
 Мареотидское озеро 10
 Маркс К. 17, 159
 Марсий 89
 Массилия (Марсель) 12
 Махон 22
 Маяковский 100
 Мегалополь 136
 Медея 40, 48, 59, 66, 104, 109—115, 118
 Мелеагр 141—143, 149—151
 Мелетинский Е. М. 163
 Мелигунда см. Липара
 Мемнон 64
 Меналк 89, 92
 Менандр 21, 24, 150, 160
 Менедем 44, 125
 Менелай 99, 102, 115
 Меркурий (Гермес) 68
 Месопотамия 8
 Мессена 54
 Мессения 119
 Мидия 123
 Милет 13, 42, 76, 102, 105
 Милет (имя) 43
 Миниеры 31, 36, 41, 72, 75, 103, 160
 Минос 58
 Мирина 45
 Мисия 45, 107, 164
 Митридат 137, 151
 Мнемосина 166
 Мойры 150
 Молорх 65, 66
 Мопс 122
 Мопсопия см. Аттика
 Мосх 89, 132, 133
 Мраморное море см. Пропонтида
 Музы (Муза, Пьериды) 49, 57—62, 68, 71—75, 84, 86, 87, 90, 105, 109, 141, 146, 157, 166
 Мусей 119
 Мэро 79
 Навкратис 102
 Навсикая 39, 40, 118
 Нанно 31, 36
 Наксос 77
 Неаполь 137, 151
 Неарх 12
 Немеря 62, 63, 122
 Никагор 142
 Никандр Колофонский 12, 23, 102, 123, 124, 128—130
 Никандр 148
 Никея 6, 137
 Никий 86, 87, 95, 96
 Нил 10, 102
 Нин 136
 Нонн 124, 130
 Норвегия 12
 Нот 67
 Носсидя 35
 Нубия 6
 Овидий 33, 57, 60, 68, 73, 100, 115, 127, 130, 143, 147
 Одиссей 39, 40, 48, 66, 83, 84, 106, 118, 120
 Оксиринх 62, 103
 Октавиан см. Август
 Олимп 40, 70, 109
 Оппиан 130
 Орест 26, 73
 Ортигия см. Делос
 Ортигия Сицилийская 82
 Орфей 15, 106
 Осирис 15
 Павел апостол 126
 Павсаний 119, 159

- Пакистан 6
 Паллада см. Афина
 Пан 54, 91, 125, 143, 147, 152
 Пандар 110
 Панетий 18
 Парис 63, 109, 115
 Парос 58, 69
 Парфений 39, 40, 43, 124, 137
 Пафос 93
 Пегасийская гавань 115
 Пейдж Д. Л. 74
 Пелей 106
 Пелий 106, 111
 Пелион 106
 Пелла 29, 125, 128, 142
 Пелопоннес 5, 47, 66, 89, 97, 99, 114, 120, 123
 Пентаполь см. Кирена
 Пентефрий 43
 Пергам 7, 8, 13, 16, 29, 119, 150
 Перикл 10
 Перилл 59, 60
 Перисад 117
 Персей 18
 Персефона 15, 56, 82, 122, 133
 Персия 121
 Пиндар 42, 47, 48, 63, 131
 Пиреней 6
 Пирр 45, 125, 145
 Писистрат 82
 Писон Кальпурний 152
 Пифей 12
 Плавт 24
 Планкты (Бродячие скалы) 114
 Плануда Максим 141
 Платея 46
 Платон 17, 31, 48, 131, 140, 142, 164
 Платт В. 68
 Плеврон 42
 Плиний Младший 85
 Плиний Старший 60, 163
 Плутарх 60, 84, 129, 148, 159
 Плутон (Аид) 82
 Полибот 38
 Полиен 159
 Полидевк 97, 108
 Полимила 40
 Полиник 65
 Полион Асиний 70
 Полифем 80, 83, 84, 86, 87, 95, 96
 Помпей 142
 Понт 7, 136, 166
 Пор 6
 Посидипп 142, 143
 Посидон 26, 38, 144, 166
 Посидоний 18
 Праксагор 79
 Праксифан 50
 Приам 42, 44
 Приап (Приеп) 16, 147, 166
 Причерноморье 10, 95, 117
 Прометей 37
 Проперций 57, 143, 147
 Пропонтида 15, 16, 95, 107, 116
 Протей 63
 Птолемей I Сотер 7, 15, 28, 38, 42, 49, 55, 58, 161
 Птолемей II Филадельф 39, 44, 50—55, 62, 63, 67, 85, 86, 92—94, 102, 103, 106, 114—117, 126, 134, 160, 161
 Птолемей III Еввергет 57, 62, 73, 79, 103, 117, 130
 Птолемей VIII 132
 Птолемей Клавдий 12
 Птолемеи (династия) 12, 39, 46, 50, 102, 108, 117
 Пфейффер Р. 49
 Регий 44
 Рея 15, 52, 165
 Риан 119—121, 131
 Рим 8, 18, 19, 24, 25, 28, 41, 45, 85, 118, 125, 137, 150, 152, 158, 165
 Римская империя 119
 Ринфон 93
 Роде Э. 23
 Родос 13, 71, 101, 102, 117, 120, 137, 147
 Рожанский И. Д. 159
 Россия 118
 Ростаньи А. 24
 Салмасий (де Сомез) 74
 Самарканд 6
 Самойлов Д. 154
 Самос 11, 16, 140
 Санторин см. Фера
 Сафо 34, 35, 99
 Сарапис см. Сарапис
 Сарды 43
 Светоний 137
 Селевк 7, 125
 Селевкиды 7, 29, 117, 119, 121
 Селевкия 149
 Селена (Луна) 88
 Семела 51
 Серапис 13, 15, 28, 117
 Сива 50
 Сикелид см. Асклепиад
 Сикион 22, 54, 55, 71
 Симефа 88, 89, 113
 Симирид 90, 91
 Симонид Кеосский 77, 80, 103
 Симонид Магнесийский 119
 Симплигады 108
 Синесий 83
 Синопа 18
 Сиракузы 11, 15, 78, 79, 81, 82, 85, 93, 94
 Сирия 8, 10, 19, 62, 102, 119, 121, 125, 151
 Сирт 114
 Сисимбра 136
 Сисимбрик 136
 Сицилия 15, 27, 59, 62, 78—82, 88, 90, 97, 113, 123, 129, 137, 161
 Скалигер Ю. Ц. 23
 Скандинавия 12
 Скопас 13
 Сминф 125
 Сократ 17, 18, 26, 154
 Солои 68
 Солы 124, 125
 Сопатр 93
 Сосифей 89
 Софрон 88, 162
 Спарта 43, 47, 54, 100, 119, 120, 148
 Средиземное море, Средиземноморье 10, 45, 46, 47, 59, 81, 82, 85, 99, 147
 Станий 100
 Стесихор I 80, 81, 99; II 82
 Стефан Византийский 102
 Стикс 71
 Стобей И. 60, 121, 133
 Страбон 137, 159
 Стратон 141
 Сузы 6
 Сыр-Дарья 6
 Талос 115
 Тарент 19, 25, 45, 145
 Тарн В. 8, 159
 Теламон 96

- Телегон 48
 Телесикрат 48
 Теон 79
 Теон Смирнский 129
 Теренций 24
 Тесей 42, 65—67, 105, 122
 Тиберий 137
 Тибулл 70
 Тимагет 89
 Тимей 45
 Тимн 148
 Тимо 150
 Тимолеонт 15
 Тимон 125
 Тимофей 82
 Тионих 93
 Тираннион 137
 Тиресий 26, 98, 106
 Тиринф 123
 Тирренское море 113
 Тит см. Фламинин
 Титир 92
 Титормас 42
 Тиха 15
 Токарев С. А. 163
 Толстой И. И. 88, 162
 Трезен 66
 Трипанис К. 68
 Триптолем 56
 Тритон 114
 Тритоново озеро 114
 Тронский И. М. 158, 161, 163
 Троя 11, 38, 39, 44, 63
 Уран 47, 167

 Фаларид 59, 60
 Фалес 69
 Фарос 10, 13, 63
 Фасис 96, 109
 Феб см. Аполлон
 Феетет 78
 Фемистокл 84
 Феникс 136
 Фенн 148
 Феогнид 145
 Феогонида 87
 Феодор 48
 Феодорид 122
 Феокрит 22, 78—80, 84—100, 104, 107, 109, 113, 132, 134, 142, 143
 Феофраст 28, 37, 84, 127, 161
 Фера (Каллисто, Санторин) 47, 54, 58, 78, 115
 Ферекид 103
 Фесмофора см. Деметра

 Фессал 38
 Фессалия (Гемония) 45, 59, 105, 115, 119, 145, 148
 Фивы 31, 65, 129
 Филадельфия 125
 Филемон 67
 Филет (Филит) 38—42, 91, 104
 Филина 79
 Филипп II 5, 6, 13, 136; V 148
 Филипп Фессалоникийский 141
 Филипп (врач) 87
 Филодем 149—152
 Филоксен 82, 83, 84
 Филоктет 123
 Финей 33, 106, 108, 109
 Финиада 108
 Фламинин Тит 148
 Флиндерс Петри У. М. 23
 Франция 23, 62
 Фрасибул 82
 Фрасидам 90
 Фрейденберг О. М. 4, 162
 Фрикс 106, 109, 113, 116
 Фриксиды 109, 110
 Фролов Э. Д. 159, 161
 Фронтин 159
 Фула 12
 Фэний 84

 Халкида 42, 44
 Халкидика 64
 Халкиопа 108, 110, 111
 Хант А. С. 23
 Хариты 58, 68, 85
 Херемон 148
 Херонея 5
 Хиос 79
 Хирон 106
 Хрисипп 18, 132

 Цезарь Юлий 137, 152
 Цец И. 44
 Цинна Гельвий 137
 Цицерон 124, 125, 128, 131, 137, 143, 147, 152
 Черное море 64, 96, 107, 108
 Чесси К. 24
 Чистякова Н. А. 160, 161, 162, 163
 Шотландия 13

 Эгеада 58, 102, 115, 116
 Эгей 56

 Эгейское море 47, 102, 114
 Эгина 115
 Эгон 86
 Эдип 33
 Эет 59, 103, 109, 114, 116
 Эзонид см. Ясон
 Элевсин Егип. 50
 Элевсин Аттич. 56
 Эллан 86
 Элида 119
 Эллада 5, 6, 10, 28, 42, 45, 63, 64, 78, 103, 109, 122, 139, 148
 Эмафня 148
 Эмпедокл 114, 162
 Энгельс Ф. 159
 Эндимион 113
 Эней 40, 45, 107, 118
 Эннад 82
 Энкалад 72, 161
 Энний 124
 Эол 39, 40, 109
 Эос 64
 Эпикур 16, 17, 49
 Эпименид 103
 Эпир 145
 Эпихарм 93, 95
 Эрасистрат 12
 Эрато (муза) 109
 Эратосфен 11, 103, 130, 131
 Эретрия 29, 44
 Эригона 131
 Эринна 33—36, 140, 160
 Эрисхтон 56
 Эрихтоний 44, 122
 Эрман В. Г. 161
 Эрот 77, 83, 87, 91, 109, 111, 133, 142, 150, 152
 Эсон 109
 Эсоп 42, 71
 Эсхин 93, 94
 Этна 79, 123
 Этол 42
 Этолия 42, 147
 Эфес 42, 43
 Эфра 122
 Эхо 161
 Эя 117

 Юпитер см. Зевс
 Юстин 159, 160

 Яйленко В. П. 161
 Яксарт (Сыр-Дарья) 6
 Ямба 69
 Ясон 40, 59, 96, 103, 105—118

Andronicos M. 159

Bengtson H. 159, 162
Bevan E. R. 162
Belloch A. W. 162
Burckhardt J. 159
Burn A. R. 161
Buschor E. 159

Cessi C. 160
Chamoux Fr. 161
Couat A. 160

Droysen J. C. 159

Edgar C. C. 162
Fraser P. M. 159

Gigante, M. 163

Hessel A. A. 160
Huxley G. 162

Jeger W. 160

Kannicht R. 160
Keil H. 162
Kleingünther A. 163
Kranz W. 163
Kroymann J. 162

Lloyd G. E. R. 159
Long A. A. 159

Malten L. 161
Martin J. 163
Mayhoff C. 162
Meuli K. 162
Meyer Ed. 159

Nilsson M. P. 159, 161

Peremans W. 160
Pfeiffer R. 160, 163

Reich H. 160, 162
Rohde E. 160

Scaliger J. C. 160
Schneider C. 159; H. 163
Snell B. 160
Starck M. 162
Susemihl F. 160
Sutton D. E. 160

Treves P. 162

Xanthakis—Karamanos
G. 160

Webster T. B. L. 159, 160
Wendel C. 160
West M. L. 160
Will E. 159
Wilamowitz-Möllendorff
U. von 160
Wyss R. 160

Ziegler K. 162

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
Введение. ЭЛЛИНИЗМ, ЕГО ОБЩЕСТВО И КУЛЬТУРА	5
Глава первая. ЦЕНТРЫ И ЖАНРЫ ЭЛЛИНИСТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ	20
Глава вторая. ПРЕДШЕСТВЕННИКИ И ПЕРВЫЕ ЭЛЛИНИСТИЧЕСКИЕ ПОЭТЫ	31
Глава третья. ТВОРЧЕСТВО КАЛЛИМАХА	46
Глава четвертая. ФЕОКРИТ И ВОЗНИКНОВЕНИЕ ПАСТОРАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ	78
Глава пятая. АПОЛЛОНИЙ РОДОССКИЙ И ЭЛЛИНИСТИЧЕСКИЙ ЭПОС	101
Глава шестая. ПРОЧИЕ ЭЛЛИНИСТИЧЕСКИЕ ПОЭТЫ И ИХ ТВОРЧЕСКАЯ СУДЬБА	118
Глава седьмая. ЭПИГРАММАТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ	138
Заключение	154
Примечания	159
Список сокращений	164
Словарь специальных терминов и редких слов	—
Указатель собственных имен и географических названий	168

Научное издание
Чистякова Наталия Александровна
Эллинистическая поэзия
Литература, традиции и фольклор

Редактор *Л. А. Карпова*
Художественный редактор *В. В. Пожидаев*
Обложка художника *Ю. Г. Смирнова*
Технический редактор *А. В. Борщева*
Корректоры *С. С. Алмаметова, В. А. Латыгина*

ИБ № 2929

Сдано в набор 27.04.88. Подписано в печать 28.10.88. М-36785. Формат 60×90¹/₁₆.
Бумага тип. № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 11.
Уч.-изд. л. 12,33. Тираж 2870 экз. Заказ № 377. Цена 1 р. 70 к.
Издательство Ленинградского университета. 199034. Ленинград, Университетская наб., 7.9.

Типография Изд-ва Ленинградского университета. 199034. Ленинград,
Университетская наб., 7/9.