

ЭПИКУРЕЙЦЫ И ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

*

Эпикур (341—271 гг. до н. э.), основатель знаменитого «Сада» (так называлась его философская школа в Афинах), в оценках классической литературы Греции принадлежал к направлению «порицателей Гомера»¹. Он критиковал мифологическую основу гомеровской поэзии и отрицал ее познавательное и воспитательное значение, хотя в сохранившихся его сочинениях прямого упоминания о Гомере нет.

Одним из основных положений эпикурейской этики была борьба против традиционных богов греческого Олимпа, «богов толпы». «Нечестив не тот, кто устраняет богов толпы, — писал он в письме к Менекею, — но тот, кто применяет к богам представление толпы, ибо высказывания толпы о богах являются не «естественными попятями, а мнимыми домыслами» (№ 46, «К Менекею», 124). Мнение толпы о богах запечатлено в мифах, вызывающих в человеческих душах величайшее смятение (там же, 136). Принципом Эпикура при изложении собственных мыслей становится «немифический способ [написания]» (*τρόπος ἀμύθητος*) (№ 46, «К Пифоклу», 115), при помощи которого можно с предельной ясностью объяснить явления природы и таким образом указывается способ помочь людям достичь безмятежности — атараксии.

«Немифический» способ объяснения природы приводит Эпикура к неприятию основанной на мифологии эпической поэзии, так как он критикует ее только с познавательной стороны, опуская художественную ценность, видя в поэтическом изложении мифов лишь «неразумные представления» (*ἄλογος παράστασις*) (№ 46, «К Геродоту», 81).

Но Эпикур идет дальше простого отрицания мифа — к тому, что можно назвать антиаллегоризмом. Отвергая

традиционных богов и саму возможность аллегорического толкования их образов, он коренным образом меняет привычное представление о месте бога на мифическом Олимпе и о человеке на земле. Ведь познав законы природы, доказывает Эпикур, человек никогда не придет в смятение и будет жить, «как бог среди людей», так как совершенно не похож на смертное существо человек, живущий среди непреходящих благ (№ 46, «К Менекею», 135). В другом месте Эпикур говорит: «Голос плоти — не голодать, не жаждать, не зябнуть. У кого есть это и кто надеется иметь это в будущем, тот может поспорить в случае даже с Зевсом» (№ 46, «Ватиканское собрание изречений», XXXIII). Поскольку сам Эпикур является образцом человека, постигшего все тайны мироздания путем изучения естественных законов и достигшего высшего блаженства, то «жизнь его, по сравнению с жизнью других, относительно кротости и довольства своим можно счесть сказкою» (μύθος) (№ 46, «Ватиканское собрание изречений», XXXIV) ². Таким образом, развенчивая традиционные представления о богах, Эпикур приходит к утверждению возможности для человека жизни-сказки на земле. «Немифический» метод привел его к утверждению мифа-сказки в совершенно новом, необычном значении, к утверждению антиаллегорического метода, основанного на последовательно научном мировоззрении.

Не обладая, очевидно, поэтической склопностью и будучи истинным философом-ученым, Эпикур испытывал наслаждение от самого процесса познания: «Во всех занятиях плод с трудом приходит по окончании их, а в философии познание и удовольствие бегут паперегонки. Наслаждение не следует за познанием, но познание и наслаждение (μίσθσις καὶ ἀπόλαυσις) существуют одновременно» (№ 46, «Ватиканское собрание изречений», XXVII). Отрицая Гомера за мифологические сказки, Эпикур считал, что истинному мудрецу не пристало заниматься поэзией (№ 13, Diog. L., Hicks, X, 121). Ипогда же — излагает Эпикура Лукреций — ум исходит из заведомо ложных чувственных познаний (falsis ab sensibus) (№ 46, Лукреций, IV, 521), и тогда обманы чувств с помощью своей аналитической способности должен распознать разум. В этой сенсуалистической основе каноники Эпикура и открывается возможность познания действительности с помощью чувственно-образной системы. На

этом же основаны и принципы его этики, связывающей такие понятия, как удовольствие — благо — красота.

Будучи сенсуалистом, Эпикур критерием морали делает чувство; ведь всякое благо и зло заключаются в ощущении, а удовольствие (*ἡδονή*) есть начало и конец счастливой жизни, «оно есть первое и прирожденное благо» (№ 46, «К Менекею», 129). «Начало и корень всякого удовольствия — удовольствие чрева, даже мудрость и прочее имеют к нему отношение» (№ 35, Us., 409). Однако здесь «удовольствие чрева» не означает «чревоугодия», а лишь тот минимум («голос плоти — не голодать»), который обеспечивает телесное здоровье и покой и тем самым создает предпосылки для запятой духовным усовершенствованием, т. е. философией. Удовольствие эпикурейцев особого рода: «не всякое удовольствие следует выбирать» (№ 46, «К Менекею», 129).

Философская система Эпикура отнюдь не закрывает возможности образного освоения мира, поскольку эпикурейская каноника усматривает в процессе познания два этапа: чувственный и рациональный. Познание начинается с ощущений, возникающих от воздействия на наши органы чувств внешних предметов с помощью образцов-подобий (*εἰδωλα*)³, но завершается разумом, постигающим скрытую сущность вещей.

Эпикур имеет в виду по удовольствия распутников, бражников и гурмапов, как думают «некоторые, не знающие, не соглашающиеся или плохо понимающие». Удовольствие — это здоровье тела и покой души (№ 46а, «К Менекею», 131, 132). При этом эпикуровское «благо» (*ἀγαθόν*) включает в себя и удовольствия, получаемые посредством слуховых впечатлений или приятных эмоций, от созерцания красивой формы (*τὸς διὰ μορφῆς κατ' ὄψιν* — № 35, Us., 67). Эпикур считает, что красоту и добродетель следует ценить, если они доставляют удовольствие (№ 35, Us., 70). Ту же мысль он высказывает в грубовато-выразительной форме: «Я плюю на красоту и на тех, кто попусту ею восхищается, когда она не доставляет никакого удовольствия» (№ 35, Us., 79). В этом утверждении заключена своеобразная интерпретация этико-эстетической идеи («калокагатии») ⁴. Красота (*τὸ καλόν*) вызывает чувство удовольствия (*ἡδονή*), а оно в свою очередь является благом (*ἀγαθόν*). Так что «прекрасное» посредством «наслаждения» оказывается связанным с «добрым».

Таким образом, эстетическое понятие ἡδονή — это та точка пересечения, в которой сходятся эпикуровская этика (приятное ощущение — благо), каноника (познание исходит из ощущений) и физика (ощущение возникает от воздействия внешней среды на наши органы чувств).

Итак, субъективно отрицая гомеровскую поэзию как предмет познания, Эпикур объективно, логикой своих научных положений, утверждает возможность чувственно-эстетического познания мира.

Был ли сам Эпикур совершенно чужд вопросам качества языка? Если судить по отзывам древних, то язык его был ясным, но лишенным всяческих художественных достоинств⁵. Из того немногого, что сохранилось от огромного наследия Эпикура, — у него было около 300 сочинений, за что Диоген Лаэртский назвал его «плодовитейшим» (πολυγάρφος) писателем (№ 13, Diog. L., Hicks, X, 26), — можно заключить, что язык его довольно разнообразен. Так, три философских письма к ученикам, представляющие собой краткий конспект всей системы, написаны неоднородно. Если первые два, «К Геродоту» и «К Пифоклу», излагающие в основном эпикуровскую физику, написаны очень сухим, прозаическим языком, местами даже настолько конспективно, что это затрудняет понимание текста, — то в третьем письме, «К Менекею», трактующем вопросы этики, краткость уже совсем другого рода. Здесь речь, освобожденная от длинных рассуждений, настолько четко обнажает мысль, что порой граничит с афоризмом и не лишена некоторой риторической окраски: в этом письме встречаются антитеза, хиазм и оксиморон. Особенно тщательно обрабатывает Эпикур места, где затрагивается сложный вопрос о жизни и смерти (№ 46, «К Менекею», 124). В подобной же манере изложены многие из его «главных мыслей». О такой выразительности и краткости Эпикур говорит с одобрением: «Следует понять, что как длинная речь, так и короткая клонятся к одной и той же цели» (№ 46, «Ватиканское собрание изречений», XXVI).

В языке Эпикура встречаются образы, взятые из окружающей жизни. Например, из военной области: «Против всего можно добыть себе безопасность, а что касается смерти, мы, все люди, живем в городе с неукрепленными стенами» (№ 46, «Ватиканское собрание изречений», XXXI). Или из медицинской практики: «Иные всю жизнь

готовят себе средства к жизни, не видя, что во всех нас влито при рождении смертное зелье» (№ 46, «Ватиканское собрание изречений», ХХХ). Или яркий образ дружбы, которая, как менада, посится в пляске по всей вселенной. Эпикур прославляет дружбу как одно из условий счастливой жизни (№ 46, «Ватиканское собрание изречений», II). В письме к жене друга Фемисте Эпикур употребляет неожиданный и несколько комический образ: «Если вы ко мне не придете, — то я сам клубком покачусь» (τρικύλιστος — букв. «катящийся с утроенной скоростью») (№ 35, Us., 125) ⁶. И, наконец, написано совсем в другом стиле письмо, адресованное подруге Эпикура, полное нежности и ласки, от которого сохранилось только начало. Оно выдержано в духе любовной эпитафаммы, это как бы стихотворение в прозе, где есть и атрибуты жанра: обращение к богу, слова с уменьшительными суффиксами и сложное слово, выражающее сильное чувство: «О целитель владыка (παῖαν ἀνάξ) Аполлон! Милая Лесонушка (Λεονάριον), какой шумной радостью (κροτοθύρβος) наполнило меня твое писемцо (ἐπιστόλιον), когда я читал его!».

Таким образом, даже те крохи, которые остались от огромного наследия Эпикура, дают нам возможность увидеть разнообразие его языка и небезразличие к вопросам стиля. Согласно сообщению Диогена Лаэртского (№ 13, Diog. L., Hicks, X, 13), у Эпикура был трактат «О риторике», одним из положений которого была ясность языка, что соответствовало критерию хорошего стиля у Аристотеля и Феофраста.

ФИЛОДЕМ И ЕГО ВЗГЛЯДЫ НА ПОЭТИКУ

Если Эпикур, как и вообще ранние эпикурейцы, вопросами поэтики непосредственно не занимался, то позднее, уже в I в. до н. э., появляются два произведения, в которых трактуются вопросы поэтической теории. Это сочинение Филодема «Περὶ ποιημάτων» («О стихах») ⁷ и поэма Лукреция «О природе вещей», где затронуты многие вопросы, касающиеся поэтического искусства. И в этом не было ничего, противоречащего учению Эпикура, так как его теория познания объективно вполне допускала эстетическое восприятие мира. Филодем и Лукреций, будучи не только философами, но и поэтами, реализовали в своих

взглядах на поэзию те основы, которые в потенции были заложены в философии их мэтра.

Филодем родился в Гадаре (Палестина) между 110 и 100 г. до н. э., а умер около Неаполя после 40-го, но не позднее 35 г. до н. э. О его родителях и семье ничего неизвестно. Он был учеником, а позднее стал преемником Зенона Сидопского, главы эпикурейской школы в Афинах. В 70-х годах Филодем приехал в Италию и поселился в Кампании, недалеко от Неаполя, который становится в это время центром италийского эпикуреизма. Филодем вместе с Сироном и Парфением руководил кружком друзей типа эпикуровского «Сада», куда входили Вергилий, Варий, Плотий, Квинтилий Вар, а позднее к ним присоединяется и Гораций, попавший в дом будущего адресата своей «Науки поэзии», Лудия Цезония Пизона, друга и патрона Филодема. Вероятно, римские эпикурейцы встречались не только в Байях, но и в Геркулануме, где при раскопках обнаружен дом, в котором найдены бюсты Эпикура, Гермарха и Зенона, а также свитки папирусов с сочинениями эпикурейцев, главным образом Филодема.

Мы не располагаем прямыми данными об отношениях Лукреция с неаполитанскими эпикурейцами, но косвенно о его популярности среди них говорят настенные надписи в Помпеях, воспроизводящие строки поэмы Лукреция «О природе вещей». О том же свидетельствует его нарастающее влияние на молодое поколение блестящих поэтов августовского века.

Заслуживает более пристального внимания гипотеза итальянского ученого Гвидо Делла Валле о принадлежности Лукреция к одной из ветвей Кампанского рода Лукрециев, этрусского по происхождению⁸. Даже если это признать лишь заманчивой гипотезой, все же необходимо констатировать, что появление Филодема в Италии совпадает с расцветом эпикуреизма в Риме, свидетельством чего является поэма Лукреция «О природе вещей». Деятельность филодемовского кружка, этой «неофициальной Академии литературы», по определению Аткинса⁹, пробудила усиленный интерес к теории поэзии, имевший место уже в поэме Лукреция (см. ниже, стр. 254), а также выраженный позднее в «Науке поэзии» Горация, познакомившегося в школе Филодема с эллинистическими теориями поэтики¹⁰, в особенности с учением Неопто-

лема, откуда он, по сообщению его позднего комментатора Порфириуса, заимствовал важнейшие положения.

Интерес к поэтике, пробужденный Филодемом, сказанся и у Варрона, написавшего между 47 и 42 гг. до н. э. сочинение в трех книгах, само заглавие которого «De poematis» повторило название филодемовского «Περὶ ποιημάτων» («О стихах»). Эта работа, от которой сохранилось всего пять небольших цитат, упоминается самим Варроном в сочинении «О латинском языке» (VII, 35) и в каталоге его сочинений у Иеронима¹¹. Кроме того, следы влияния Филодема можно встретить даже у Цицерона, о чем пишет Ростань¹².

Филодем писал сочинения не только по различным вопросам эпикурейской философии, но и по теории музыки, по риторике и поэтике. Однако все они дошли до нас в отрывках, а часть из них представляет собой еще не обработанные геркуланские папирусы. Вместе с тем Филодем — единственный греческий эпикуреец, который был одновременно философом и поэтом, автором эпиграмм, получивших хороший отзыв Цицерона («Против Пизопа», 9, 70).

Облик Филодема отразил дух своего времени, ведь известно, что после завоевания Греции (а позднее и Египта) римская культура еще больше эллинизируется, а античная литература вступает в новую фазу. Филодем оказался одним из тех, кто конкретно воплотил в себе мысль Горация: «Греция, взятая в плен, победителей диких пленила» («Послания», II, 1, ст. 156).

Новый этап требовал пересмотра и широкого обобщения накопившегося конкретного опыта поэзии и теоретических изысканий филологов прошлых лет. Такую попытку и предпринимает Филодем в своем сочинении «Περὶ ποιημάτων». Это произведение, которое сам автор называет «Записки» или «Заметки» (τὰ ὑπομνήματα — № 21, Jensen, XXVI, 15), оправдывает такое определение, так как работа представляет собой не систематическое изложение поэтики, а критику взглядов различных филологов.

Усилиями Христиана Йенсена в 1918 г. была прочитана значительная часть пятой книги «О стихах», результатом чего явилась статья «Неоптолем и Гораций»¹³. А несколько позднее, в 1923 г., Йенсен издает воссозданную им пятую книгу¹⁴ Филодема, судя по замечаниям ее ав-

тора, последнюю ¹⁵. Филодем подвергает критике посларистотелевские учения эллипстической поэтики, проливая свет на взгляды перипатетиков и стоиков, почти незнакомые нам по другим источникам. В пятой книге он в основном критикует положения ранних грамматиков (κρητικοί) о природе совершенного поэта, прекрасной поэмы и назначении поэзии.

В первых главах этой книги (№ 21, Jensen, I—IX, 10) он разбирает, вероятно, взгляды Гераклида Понтийского ¹⁶, написавшего несколько трудов по литературоведению, от которых дошли лишь отрывки.

Затем Филодем переходит к учению Неоптолема (№ 21, Jensen, I—XI, 22 — XIII, 28), жившего в III в. до н. э., поэта и грамматика, близкого к ученым кругам острова Коса и Александрии, писавшего сочинения по этике, собиравшего фригийские глоссы и объяснявшего редкие слова у Гомера. Но от сочинений Неоптолема также ничего не осталось ¹⁷.

Среди старших перипатетиков Филодем упоминает еще друга и ученика Феофраста (327—287 гг. до н. э.), Праксифана Родосского (№ 21, Jensen, IX, 10—X, 22), который явился связующим звеном между перипатетиками Александрийской и Пергамской школ, так как он учил в Афинах первых александрийцев, Арата (род. в 315 г. до н. э.) и Каллимаха (310—240 гг. до н. э.). Вместе с Праксифаном Филодемом упомянут Деметрий Византийский (первая половина I в. до н. э.).

Филодем полемизирует со стоиками, называя среди них прежде всего Аристона Хиосского ¹⁸ (№ 21, Jensen, XIII, 28—XXI, 11), жившего в III в. до н. э. Он был связан с учением Древней Стои и учил в Афинах Эратосфена. Филодем критикует и учение стоика Кратета Малльского ¹⁹ (№ 21, Jensen, XXI, 22—XXVI, 33), основателя Пергамской школы аномалистов. В своем учении о поэтике Кратет заимствовал у Андроменида трехчленное деление на ποιήμα, ποιήσις, ποιητής, возникшее в школе стоиков, встречавшееся и у Неоптолема. Фигура Кратета символизирует влияние Пергамской школы на римлян: его посольскую миссию (198 г. до н. э.), когда он, задержавшись в Риме из-за сломанной ноги, стал читать лекции по грамматике, можно считать началом римской филологии ²⁰. Стоики, к которым принадлежал и Зенон ²¹, упоминаемый у Филодема (№ 21, Jen-

sen, XXVI—39, XXVI), в основных положениях поэтики зависели от школы перипатетиков. Среди своих научных оппонентов Филодем называет еще Филомела, Андроменида и Гераклеодора, не известных нам по другим источникам.

В сохранившейся части своего сочинения Филодем упоминает многих греческих поэтов, таких как Архилох, Феогнид и Сапфо, Софокл и Еврипид, но чаще всего он по разным поводам в качестве примера приводит Гомера, называя его творчество «прекрасным» (XVII, 7). Его вместе с Еврипидом он считает «дивными» (τέταρτα-μαζέτους — № 21, Jensen, XXXI, 21) поэтами, а его же вместе с Софоклом он считает мастерами расположения материала (VII, 32). Только одного Антимаха, поэта и ученого V—IV вв. до н. э., примкнувшего к мифологическому методу толкования Гомера и основавшего новый жанр мифологической элегии (см. словарь Суды «Антимах»), он упоминает с большим неодобрением (№ 21, Jensen, XV, 29 сл.). Поэмы Антимаха страдали многословием и тяжеловесностью, о чем пишут, например, Каллимах (№ 28, Schneider, фрагм. 44), Плутарх («О болтливости», 21), Цицерон (№ 50, «Брут», 191), Гораций (№ 41, «Наука поэзии», ст. 146) и Квинтилиан (№ 27а, Quint., Inst. or., X, 1, 55)²². Из прозаиков Филодем упоминает только одного Тимея (род. в 350—340 гг. до н. э., прожил около 100 лет), сицилийского историка, намекая на его пристрастия к небылицам (№ 21, Jensen, V, 29), о чем ярко пишет Полибий: «Его изложение полно сновидений, чудес, неправдоподобных басен, вообще грубого суеверия и бабьей страсти к чудесному» (№ 21, Jensen, XII, 24, 5).

Таким образом, Филодем говорит только о хорошо известных греческих писателях, исходя в своих оценках поэзии из эстетических принципов, а не из научно-дидактических, как это делал Эпикур, видевший в поэзии лишь изложение нелепых мифов. Но нигде он не упоминает римских поэтов, поэтому напрасно задаются вопросом Йенсен и Грубе²³, читал ли Филодем Лукреция, когда писал «О стихах». Он мог знать или не знать поэму Лукреция, но в сочинениях по греческой поэтике упоминать римского поэта не считал нужным, подобно тому как Дионисий Галикарнасский, проживший 22 года в Риме (с 30 по 8 г. до н. э.), не называет в своих риторических сочинениях Цицерона, в филологических работах «По-

этику» Горация, а в исторических трудах — «Историю» Тита Ливия и «Энеиду» Вергилия, хотя сам он занимался вопросами истории основания Рима.

Тон, каким Филодем ведет свою критику, далек от спокойного и безразличного. То и дело в речи звучат живые, эмоциональные словечки: «Клянусь Зевсом!» (№ 21, Jensen, XII, 18; XXIV), «нелпо» (XI, 5), «удивительно» (№ 21, Jensen, XI, 21), «смешно» (№ 21, Jensen, XI, 25; XX, 21). Порой они кажутся излишне резкими: «глупо» (№ 21, Jensen, XXXII, 13), «еще неразумнее» (XX, 33), «пустая болтовня» (№ 21, Jensen, XXII, 8), «совершенно безумно» (XXXII, 16). В некоторых местах его высказывания напоминают даже стиль инвективы. «Непоследователен, пошл, ненадежен и говорит ложь» (№ 21, Jensen, XIV, 2—5), — пишет он об Аристоне. Или в другом месте о Кратете: «Это учение гупо, мелочно и ложно» (№ 21, Jensen, XXV, 29—31). Подобные оценки могут создать впечатление предвзятости автора²⁴, однако Филодем отмечает у своих оппонентов не только плохое с его точки зрения, но и хорошее, как в частности, так и в целом. Так, о своих оппонентах Филодем говорит: «Некоторые вещи они понимали правильно, некоторые ошибочно, а некоторые оставляют без внимания» (№ 21, Jensen, XIX, 211). Об одном из высказываний Кратета Филодем говорит: «Все же это, я думаю, приемлемо» (XIX, 21). На протяжении всего хода рассуждения Филодем придерживается этого принципа критики. Обращает на себя внимание тот факт, что привычные категории поэтики, также как «нелепое», «удивительно», «ложное», «смешное» и пр., Филодем переносит из области эстетики в область оценки взглядов своих ученых оппонентов, каждое из слов означает разную степень, а все вместе они составляют определенную градацию «неправоты» ученого противника с точки зрения Филодема. Что же касается самой манеры, тона инвективы, то это, по-видимому, идет от диатрибы, которой Филодем также отдал дань, но от его диатриб почти ничего не сохранилось.

К пособиям по поэтике (ἐν ταῖς ὑποθήκαις — № 21, Jensen, XXVII, 27) Филодем предъявляет два основных методологических требования. Первое: не нужно перечислять частности (ἐξαρτημεῖσθαι κατὰ μέρος), а следует говорить о целом. «Даже если мы считаем, что лишь

частностями можно выразить общие понятия, все-таки эти частности нужно сводить к общему роду (τῷ γένει), а не к отдельным пунктам (οὐ τοῖς ἀριθμοῖς)» (№ 21, Jensen, XXVII, 26—34). Второе требование нигде специально у Филодема не оговорено, однако оно отчетливо вытекает из всего хода полемики: общие категории и понятия следует не просто называть, а точно определять и объяснять, в чем их сущность. Эти требования основываются на положениях Эпикура, которые он высказывает, поясняя причины написания конспекта своей системы: «В общем обзоре системы мы часто нуждаемся, а в изложении частных — редко» (№ 46, «К Геродоту», 35, 86). И еще: «Необходимо, чтобы при каждом слове было видно его основное значение и чтобы оно не нуждалось в объяснении» (там же, 38).

Филодем использует эти высказывания Эпикура так, что в его постулатах четкости и обобщения чувствуется мысль философа, желающего видеть в поэтике не схоластическое пособие типа многочисленных τέχνη эллинистической эпохи, а трактат нового типа, равный, например, трактату Аристотеля «Об искусстве поэзии», где на новом уровне были бы выражены все тонкости поэзии в философских категориях эстетики. Поэтому, ведя свою полемику, Филодем нигде не выступает против Аристотеля, хотя критикует перипатетиков, ближайших к нему по времени, но далеких от него, очевидно, по общему принципу подачи материала.

Насколько мы можем судить по сохранившемуся тексту «О стихах», Филодема занимает широкий круг вопросов, связанных с эллинистической поэтикой. Простой перечень основных проблем, затронутых в книге, показывает, как интересна и глубока была эта работа, почти не известная нашему литературоведению²⁵.

Филодема интересует, как и его предшественников, вопрос о совершенном поэте и о прекрасном стихотворении, а также о характере поэтического наслаждения и пользы и об ее отличии от пользы этической и научной. Он старается выяснить, что может служить предметом поэзии, в чем отличие поэзии от художественной прозы, в чем сходство и различие поэзии и других видов искусства. Он требует четких критериев, определяющих достоинство произведения, и большое место отводит труднейшему вопросу соотношения формы и содержания.

К сожалению, плохая сохранность произведения не всегда дает нам полные ответы на эти вопросы. Однако многое можно извлечь даже из того, что оставило нам время. Это тем более важно сделать, что сочинение Филодема — почти единственный дошедший до нас памятник эстетической мысли эпикурейцев, вообще очень поздно обратившихся к разработке этой области знания.

Форма и содержание

Одним из кардинальных вопросов, затронутых в пятой книге «О стихах», является проблема соотношения формы и содержания художественного произведения.

Филодем не согласен с утверждением, вероятно, Гераклида Понтийского, что в поэтике важнее отделка, чем богатство мыслей (№ 21, Jensen, IX, 6—9), и с Неоптолемом, когда тот отделяет склад речи от мыслей (№ 21, Jensen, X, 28—XI, 2), а также с Зеноном-стоиком, который утверждает только о словах, опуская более важное значение мыслей (№ 21, Jensen, XXXII, 6—10), и усматривает главное достоинство стихотворения в том, что является помимо мыслей в результате отделки (№ 21, Jensen, XXXIII, 30—34).

Но Филодем отмечает вместе с тем и разумные мысли у своих предшественников, у Праксифана и Деметрия Византийского, утверждавших, что язык и содержание необходимы в равной мере (№ 21, Jensen, IX, 24—27). Одобряет он и высказывание Аристона, называвшего хорошим такое стихотворение, которое имеет хороший склад и хорошую мысль (№ 21, Jensen, XIV, 12—14). Вполне согласен Филодем с ним и в том, что плохого склада достаточно для того, чтобы стихотворение было плохим, но одного хорошего склада недостаточно для хорошего стихотворения (№ 21, Jensen, XVIII, 1—8). Дальше Филодем не может удержаться от ехидного замечания: «И хотя Аристоп насмеялся раньше над такими мыслями, однако само по себе его утверждение вполне приемлемо: «Если мы не можем сказать, лежит ли здесь в основе мысль, то мы не можем сказать, художественное ли это произведение» (№ 21, Jensen, XIX, 15—17). Это очень существенное положение поэтики является разработкой указания Эпикура о том, что нужно уразуметь лежащее в основе слов понятие (№ 46, «К Геродоту», 37).

И хотя мысли о важности и формы художественного произведения и содержания встречаются еще у Гомера ²⁶, а затем и в учениях разных школ, однако они не являются там главными, а носят подчас случайный характер. В поэтике Филодема эта мысль оформляется в основную идею, последовательно и настойчиво проводимую по всем аспектам его сочинения. Так, уточняя Деметрия Византийского, Филодем говорит: «Стихотворения должны быть и продуманы хорошо, и слова подобраны соответствующие, и речь отработана» (№ 21, Jensen, X, 28—32). А возмущаясь утверждением Неоптолема, будто «стихи включают лишь форму выражения и не включают ни мысли, ни композиции, ни действия, ни характеров», он патетически заключает: «А между тем, клянусь Зевсом, в словесном оформлении ничего нельзя сделать без всего остального, наоборот, мне кажется, особенность в том, что состав слов зависит от состава действий» (№ 21, Jensen, XII, 11). Вот эта основная мысль повлияла и на его терминологию.

В своих определениях формы и содержания художественного произведения Филодем отмечает несколько аспектов. Содержание — это: 1) те «события» или «дела», описание которых составляет основу произведения (πράξεις — № 21, Jensen, XII, 4; πράγματα — IX, 26); 2) те «мысли», которые заложены в поэзии (τὰ διανοήματα — № 21, Jensen, IX, 7; τὰ νοήματα — XX, 3; νοηθῆναι — X, 28; ἡ διάνοια — XIV, 12; τὰ νοούμενα — XXVI, 2; τοῦ λόγου διανοήματα XXX, 31); 3) и, наконец, тот внутренний стержень, та «подоснова», которая составляет суть произведения (ὑπόθεσις — № 21, Jensen, XII, 15, 22)²⁷. Форма — это, во-первых, «слова», лексика, в которой выражаются описываемые события (№ 21, Jensen, X, 30; λέξεις — IX, 26); это, во-вторых, «стихотворная форма», в которую облачаются мысли поэта (τὰ ποιήματα — № 21, Jensen, XII, 22; τὸ ποιεῖν — IX, 6; τὸ πεποιημένον — IX, 7; τεχνικοῦ ποιήματος — XX, 6); в-третьих, это «лексический состав», «склад» слов (σύνθεσις τῆς λέξεως — 21, Jensen, XII, 2; σύνθεσις — XII, 15; ποιητικῆ σύνθεσις — XXX, 12), который помогает выразить содержание.

Оригинально и несколько неожиданно, на первый взгляд, то, что Филодем прибегает к терминам «содержание» и «форма» поэтического произведения (ὑπόθεσις καὶ σύνθεσις — № 21, Jensen, XII, 15). Это отражает суть

вопроса: «состав слов зависит от состава событий». Термин «подоснова» отражает весьма существенное положение: в основе художественного произведения лежит мысль (№ 21, Jensen, XIX, 15—17), а в основе слов — понятие (№ 46, «К Геродоту», 37). Поэтому форма художественного произведения — слова, связанные с лежащими в их основе понятиями, — и обозначена термином σύνθεσις. В словосочетании, как известно, каждый из составных членов имеет не только свое собственное значение, но и оказывает влияние на другие. Так вот, и сочетание ὑπόθεσις καὶ σύνθεσις означает «подоснову» слова, т. е. содержание, и связанную с ним словесную оболочку, т. е. форму. Своеобразное сочетание этих терминов подчеркивает основную идею о связи, слитности формы с содержанием художественного произведения. Эта мысль, звучащая так по-современному, не получила в древности должного признания и была развита лишь в новейшем литературоведении. Разумеется, у Филодема термины «форма» и «содержание» не имеют еще того значения, которое они получили в философии нового времени.

Тезис о синтезе формы и содержания поэтического произведения воплощается, в частности, в поэзии, соединяющей эмоциональное и интеллектуальное значения²⁸. Так что термины Филодема «содержание» и «форма» не просто новые для своего времени, но и философски интерпретированы.

Учение о поэте и поэзии

Серьезные возражения Филодема вызывает неоптолемовский принцип деления поэтики (ποιητική) на три части: ποίημα, ποίησις, ποιητής, где поэт оказывается разновидностью искусства (ταύτης εἶδος — № 21, Jensen, XI, 23—25). Он говорит: «Получается нелепо, когда Неоптолем человека, обладающего знанием искусства и поэтическим талантом, ставит рядом с самим искусством» (№ 21, Jensen, XI, 5—11). «Совершенный поэт (ὁ τέλειος, ἀγαθός, ἄριστος, σπουδαῖος ποιητής) должен помнить помимо прекрасной техники — соглашается он со своим оппонентом (Гераклидом? Неоптолемом?) — и еще...» В этом месте в папирусе пропуск²⁹, но в дальнейшем ходе изложения Филодем говорит, что хороший поэт должен уметь сделать выбор (ἐκλογή) материала из всяких нелепых мифов (ἄλογος μῦθος) и хорошо его распо-

ложить (τάξις — № 21, Jensen, VII, 18—32). По смыслу здесь больше всего подошло бы слово, означающее «поэтическое чутье», интуиция как проявление таланта.

Одобрив сравнение Гераклида (Неоптолема?) играющих на флейте с хорошими флейтистами, с одной стороны, и хорошо сочиняющего (εὖ ποιῶντα) с хорошим поэтом (τοῦ ἀγαθοῦ ποιητοῦ) — с другой, Филодем решительно возражает тому, что его оппонент в таком различии (искусного версификатора и поэта) видит разделение самого предмета (поэзии) на отделку-форму и мысль-содержание, где сама техника составляет большую часть, т. е. этим он (оппонент) повторяет, что в поэтике важнее отделка, чем богатство мысли (№ 21, Jensen, VIII, 33—IX, 9). Для Филодема неприемлемо само разделение формы и содержания вообще и применительно к поэзии в частности, тем более что его оппонент отдает предпочтение искусству-технике.

На определение Зенона-стойка, видящего достоинства поэта в умении прекрасно сложить любое стихотворение (№ 21, Jensen, XXXIV, 3—5), Филодем возражает, что это только означает, что «хороший поэт» есть сочинитель «красивых поэм» (συνθέτης — № 21, Jensen, XXV, 11—14) и нисколько не определяет существа хорошего поэта. Чтобы понять, что такое хороший поэт, надо доискаться до сущности поэтического таланта (№ 21, Jensen, XXIV, 7). Таким образом, из всего хода рассуждений Филодема следует, что спор между *ars* и *ingenium* Филодем решает как синтез-сочетание, в котором ведущая роль отводится таланту (δύναμις). Филодем не зря ставит вопрос, как понимать ποιήμα и ποιητής (№ 21, Jensen, XI, 12). Полисемия слова ποιητής и недостаточно четкое определение этих слов Неоптолемом требовало пояснения их значений.

Фрагментарность филодемовского текста и не очень ясное изложение породили многочисленную литературу по вопросу учения Неоптолема о поэте и поэзии и о его отражении у Горация³⁰. У Филодема в его трактате слово ποιητής означает только «стихотворение», «поэма», а слово ποιήμα более многозначно: 1) стихи (№ 21, Jensen, XI, 11); 2) стихотворная форма (№ 21, Jensen, XII, 22); 3) стихотворение, поэма (№ 21, Jensen, XXXIV, 5), художественное произведение в стихах (№ 21, Jensen, XIX, 17); 4) поэзия (№ 21, Jensen, XXIII, 15)³¹.

Чтобы разъяснить значение терминов, образованных от глагола, отчасти стертых от многовекового употребления, отчасти обросших новыми значениями, Филодем прибегает к словам, образованным от синонимичного глагола ποιέω, не столь привычного для эллинистической поэзии. Так, он поясняет, что поэт (ποιητής) — это человек, обладающий талантом, с помощью которого он творчески работает (ἀπὸ ταύτης ἐργαζόμενος). Результатом (ἔργα) его творческой работы являются стихи (ποιήματα), из которых складываются целые построения (διαθέσεις), образующие стихотворения-поэмы (ποιήσεις), представляющие собой как бы ткань (ὄφη) из отдельных стихов (№ 21, Jensen, XI, 12—20). Называть эту творческую работу (ἐργασία) поэтикой (ποιητική) — невежественно (№ 21, Jensen, XI, 20—23). Слово ποιητική, означавшее и «творчество» и «поэтическое искусство», не удовлетворяло Филодема своей двойственностью, и он ищет пути его уточнения, поясняя его синонимом ἐργασία («творческая работа»), подобно тому, как ποιητής становится у его аналогом ὁ ἐργαζόμενος («творчески работающий»), а слово ἔργα («творения»), результат творчества работы, эквивалентно слову ποιήματα (стихи).

Но Филодему приходится подробнее остановиться на толковании понятий ποίημα и ποιήσις. «Удивительно, — пишет он, — утверждение Неоптолема, что к стихотворению (поэме — ποιήσις) относится только содержание (ὕποθεσις), тогда как в него входит и стихотворная форма (ποίημα). Ведь стихотворение-поэма (ποιήσις) есть в то же время и стихи (ποίημα), как, например, «Илиада», но впервые тридцать стихов «Илиады» есть стихи (ποίημα), а не стихотворение» (ποιήσις — № 21, Jensen, XI, 26—XII, 1).

То же относится и к утверждению Неоптолема (?), что понятие «стихи» (ποίημα) включает лишь склад речи — форму и не включает ни мысли, ни композиции, ни действия, ни характеров» (№ 21, Jensen, XII, 1—6). Из всего этого следует, что Неоптолем понимал термин ποίημα как форму (в стихах), а ποιήσις как содержание стихов. Но такой разрыв между формой и содержанием противоречит основному его положению, поэтому он предлагает другое толкование: ποίημα — часть произведения в стихах, а ποιήσις — целая поэма. При таком понимании разрыв устраняется, так как и в целом стихотворении, и в отдельном стихе форма и содержание тесно связаны (№ 21, Jensen, XII, 11)³¹.

Приятное и полезное в поэзии

Пытаясь раскрыть истинную сущность поэзии, Филодем неизбежно должен был коснуться вопроса об ее двойном назначении (услаждать и приносить пользу), столь старательно разрабатываемого эллинистической поэтикой.

Оппоненты Филодема хотя и говорят об этом, но сущности полезного и приятного в поэзии не уточняют. Так один из них (возможно, Гераклид Понтийский) не определил, какого рода пользы из ее многих видов надо требовать от поэта, и не показал, чем достигается и в чем состоит наслаждение (№ 21, Jensen, I, 1—7). Развивая эту мысль, Филодем констатирует: если его оппонент под пользой понимает относящееся к добродетели, то добродетелью наслаждаться нельзя (№ 21, Jensen, II, 35—37). Неоптолем, писавший, что великий поэт должен не только волновать, но и приносить пользу, говорить ценные вещи и услаждать (№ 21, Jensen, XIII, 12—21), не объяснил их сущности. Не сделал этого и Зенон-стоик (№ 21, Jensen, XXIV, 8). Так что под «пользой» в их интерпретации можно понимать ту пользу, какую приносят философия и другие науки (№ 21, Jensen, XIII, 26).

На тезис своего оппонента, что «самым совершенным будет то произведение, которое приносит наибольшую пользу», Филодем отвечает: «Ни с помощью медицины, ни философии, никакой другой науки нельзя принести никакой пользы никому, даже если поэт достиг вершины в их поэтической обработке» (№ 21, Jensen, I, 24—31). Филодем решительно отрицает прямую утилитарную цель поэзии. Если прекрасные поэмы и поучают, то поучение не составляет специфики поэзии, хотя и может входить в нее как второстепенный элемент³³. «Ведь стихи, если они и приносят пользу, то не из-за того, что это стихи» (№ 21, Jensen, XXIX, 17). В этом случае польза может быть научной, но не эстетической. И хотя в таком значении термин этот стал употребляться только в новое время, смысл его явствует из всего хода рассуждения. Ведь известно, что слово «эстетика», происходящее от греческого глагола *αἰσθάνομαι* (воспринимаю, ощущаю), понималось как учение «о способности к восприятию», и только впервые А. Баумгартен (XVIII в.) употребил его в значении «учение о прекрасном».

Филодем говорит о поэзии как о самостоятельной категории, об автономии ее и искусства вообще, об ее специфике по сравнению с наукой, потому что поэзию не определяет ни логика, ни этика, ни дидактика, а эстетика. И прав, пожалуй, Ростаньи, когда он говорит по этому поводу, что Филодем не понимает важности своего открытия³⁴, хотя Филодем и считает, что стихотворная форма даже плохим стихам может придать, по сравнению с прозаической, больше поучительности, и поэтому поэтический склад действительно заслуживает похвалы (№ 21, Jensen, XXX, 12—20). Однако он не соглашается со своим оппонентом (Гераклидом? Неоптолемом?), что наслаждение от стихотворения доставляет прекрасно сложенная отделка³⁵ (№ 21, Jensen, X, 6—10), потому что наслаждение, исходящее только от формы, отвергается Филодемом, поскольку форма образует нерасторжимое единство с содержанием. Поэтому и судить о поэзии надо по особым, ей только свойственным канонам, учитывая тезис о синтезе формы и содержания.

Критерий поэзии

Филодем считает неверными взгляды стойков, которые все сводят к предпосылкам суждения (*θέματα*), полагая, что нет общего критерия для плохих и хороших речей (*κρίσις* — № 21, Jensen, XXII, 23—230). Так и суждение о «хорошем стихотворении» у стойка Кратета всюду основывается на условных предпосылках (*θεματικῆν . . . τῆν κρίσιν*) и точно не определяется (№ 21, Jensen, XXXI, 14—17).

Все эти высказывания субъективны³⁶, так как основаны на эмпирических взглядах, полученных с помощью чувства слуха. А слух, говорит Филодем, не способен ни к какому суждению (№ 21, Jensen, XXIII, 33—36) и наслаждается только стихотворным ритмом (№ 21, Jensen, XXIII, 31—XXIV, 3). Свои возражения Филодем направляет эвфонистам, которые основным достоинством стихотворения считали звучание. Однако он дальше не развивает своих воззрений, ссылаясь на то, что свои взгляды на учение о буквах — звуках, в которых Кратет видит критерий достоинства стихов, он изложил во второй книге, где речь шла о стихах вообще и где он показал, какое наслаждение они доставляют (№ 21, Jensen, XXVI, 7—15).

Уточняя утверждения Кратета, Филодем говорит, что от природы стихотворение не приносит никакой пользы ни словами, ни мыслями (№ 21, Jensen, XXII, 30—23). Поэтому и существуют четкие рамки, определяющие его достоинства (ἐστηρότερος σκόποι — № 21, Jensen, XXII, 35—XXIII, 1); слова должны подражать речи, научающей полезному, а мысль должна представлять собой нечто среднее между мыслями мудрецов и простых людей (№ 21, Jensen, XXIII, 1—7). И поэтому любое подражание (μίμησις) вызывает у всех общее суждение, а не отдельное, в зависимости от предпосылок, принятых каждым (№ 21, Jensen, XXIII, 11—20). В этих критических рассуждениях, как и везде, Филодем требует строгих и четких обобщений. Продолжая критиковать Кратета, он делает вывод: «Или разумно то, что слова воспринимаются мыслью посредством слуха, или верно то, что в поэтике следует оценивать мысли, и даже одобряя склад — форму (τῆν σύνθεσιν), не отрывать его от подосновы — содержания (τῶν ὑποκειμένων) — № 21, Jensen, XXV, 33—XXVI, 6). Этот тезис основывается на одном из основных положений эпикурейской каноники, которая в процессе познания усматривает два этапа: познание начинается с ощущения, но завершается³⁷ разумом.

Кроме того, в этом высказывании проходит основная мысль филодемовской поэтики о нерасторжимости формы и содержания, что находит себе поддержку у Эпикура в его совете уразуметь понятия (подоснову), лежащие в основе слов (τὰ ὑποκειμένα τοῖς φθόγοις — № 35, Us., 37).

Материал поэзии

Что же понимать под материалом поэзии (ἀντὶ τῆς ὕλης — № 21, Jensen, VI, 21)? Оппонент (Гераклид?) Филодема утверждает, что поэт имеет богатый материал предметов и характеров и собственный взгляд на своеобразные мифы и сюжеты-рассказы с их истинностью и особенностями (№ 21, Jensen, IV, 35—V, 5). На что Филодем возражает, что и в болтовне пьяного сообщаются и своеобразные «мифы», и истина, — значит не характер материала составляет особенность поэзии, тем более что сюжеты-рассказы черпают из жизни (№ 21, Jensen, VI, 28). Но это не значит, что все равно, о чем писать. «Иной может взять какой-нибудь нелепый «миф» и сюжет-рассказ (ἄλογόν τινα

μῦθον καὶ ὑπόθεσιν) и обработать его поэтически (ἐξεργάζεσθαι ποιητικῶς). Важно в этом деле уметь сделать выбор (ἐκλογή) и расположить умело материал» (τάξις — № 21, Jensen, VII, 23—32).

Отвергая логическую или эстетическую пользу как самоцель поэзии, Филодем пишет: «Если какой-нибудь поэт не приносит пользы, то этим не исключается, что он знает предметы и поэтически их изображает (№ 21, Jensen, II, 7—10), не принося никакой пользы». При этом Филодем устанавливает важнейший принцип поэзии, да и искусства вообще: поэтически (художественно) поддается изображению каждый предмет. И подкрепляет эту мысль в конце своего сочинения: «В стихах вполне возможно подобающим образом подражать чему угодно» (№ 21, Jensen, XXXII, 29—32).

Следовательно, в вопросе выбора материала Филодем проявляет оригинальность: материал поэт может взять любой, но изобразить его должен вовсе не по законам, присущим логике или этике, а по специфическим канонам эстетики (ποιητικῶς ἀπαγγέλλειν, μιμήσασθαι πρεπόντως). И преображенный талантом поэта объект начинает жить особой жизнью поэзии и искусства вообще. Ростаньи³⁸ усматривает в этом ниспровержение Филодемом основной доминанты классической эстетики Аристотеля, по учению которого основной принцип искусства состоит «в верном подражании природе», «в правдоподобном или в возможном ее воспроизведении». Однако нам представляется, что Филодем здесь не возражает Аристотелю, а идет дальше, поясняя, что и своеобразные «мифы», и рассказ (сюжет), и истину (μῦθοι ἴδιοι, ὑποθέσεις ἀληθεῖς) поэт черпает у живых людей, так как все это имеет место в их духовной жизни. Следовательно, поэт показывает все аспекты жизни, но вопрос состоит в том, как их отразить в поэзии, а отразить их следует по эстетическим канонам.

Сущность поэзии

Достоинство поэта проявляется в достоинстве стихотворения. Поэтому, пишет Филодем, «сначала надо узнать, в чем состоит достоинство стихотворного произведения, и лишь по рассмотрении этого станет ясно, что достигший его — хороший поэт» (№ 21, Jensen, XXXIV, 27—34).

Что же такое «прекрасное стихотворение»? Филодем задал Зенону вопрос, на который античная эстетика ответить не смогла. Лишь в новейшее время ученые подошли к ответу на него. Вот как определяется эта проблема в нашем литературоведении: «Стихотворная речь представляет собой очень сложное языковое явление, до сих пор не изученное сколько-нибудь полно ни литературоведением, ни языковедением. Стих есть особый тип речи, своеобразная выразительная система, существенно отличающаяся и от обиходной речи, и от художественной прозы»³⁹.

Важно отметить, что, хотя Филодем и не ответил прямо и полностью на поставленный вопрос, однако он наметил пути к его разрешению. Все те отдельные, порой существенные признаки, которые его оппоненты выставляют как отличительные качества поэзии, оказывается, также подходят и для художественной прозы. Так, требования Гераклида (?) «приятности, уместности, убедительности являются общими для поэзии и прозы» (№ 21, Jensen, VII, 11—15). «А представлять действительность — вообще свойство всех видов изобразительного искусства» (№ 21, Jensen, VII, 18). Филодем считает лучшим поэтом того, кто одинаково искусен в фабулах, в изображении характеров и в языке, но ведь таковыми могут быть достоинства мимोगрафа, ареталога или иного писателя (№ 21, Jensen, IX, 10—23). Филодем добавляет: «Стихотворение должно быть выразительным (ἐμφατικῶς), ясным и кратким (σαφῶς, συντόμως), уместно выраженным и изящным (εὐπρεπῶς καὶ κομψῶς) и разнообразно украшенным многими другими свойствами» (№ 21, Jensen, XXIX, 28—33). Но это требование является общим и для поэзии, и для прозы (κοινὸς ὁ διακριτικὸς — № 21, Jensen, XXIX, 32—35). Требование, чтобы речь соответствовала выводимым действующим лицам относится также и к прозе, если не ко всей, то, по крайней мере, к истории или к диалогу (№ 21, Jensen, XXXI, 35—XXXII, 6). Это довольно длинное перечисление признаков литературного произведения, кажется, должно противоречить методологическому требованию Филодема: «не перечислять частных». Однако он не исключает частных совсем, а старается свести частное к общему (№ 21, Jensen, XXVII, 26—34)⁴⁰.

В этом высказывании можно увидеть, на первый взгляд, расхождение с тем, что говорит Аристотель о раз-

личии историка и поэта (№ 38, «Об искусстве поэзии», IX, 1450). Но на самом деле, противоречия нет, так как Филодем тоже не раз говорит, что изложенная стихами наука не становится поэзией (№ 21, Jensen, I, 24—36; III, 3—5; XII, 26; XXIV, 20). Интереснее другое. Раз Филодем усматривает так много общих черт между поэзией и прозой, значит за те три с лишним века, что отделяют Филодема от Аристотеля, еще больше окрепла художественная проза, а теоретическая мысль настолько развилась, что понадобились иные критерии, определяющие своеобразие поэзии. В настойчивом требовании выяснить специфику поэзии по сравнению с прозой и четко обособить ее от науки чувствуется веяние времени создать поэтику нового типа, которая не соединяла бы поэзию и науку, как это имело место в поэтической теории александрийцев, а раскрывала бы специфические черты поэзии.

Современное литературоведение определяет основу стихотворной речи как «эмоционально повышенный строй переживаний, подчеркивающий в речи все формы передачи тончайших оттенков мысли и чувства»⁴¹. Критикуя взгляды Стоика Зенона, Филодем замечает, что Зенон не охарактеризовал, что такое «поэтический характер» произведения (*ποιητικός χαρακτήρ*) и что такое «прозаический характер» (*λογικός χαρακτήρ* — № 21, Jensen, XXVIII, 9—18), т. е. он не определил разницы между поэзией и прозой. Филодем же так поясняет достоинства поэзии: многие из произведений, волнующих поворотами событий, чудесными рассказами и патетическими речами предпочтительнее тех, которые превосходно отделаны, но лишены названных достоинств содержания. И несмотря на то, что в поэтическом произведении внешняя форма служит основным оценочным критерием, сострадание и волнение у читателей вызывают преимущественно серьезные и весомые мысли (№ 21, Jensen, XXXIII, 21—29). Т. е. оппоненты Филодема, практически испытывая на себе эмоционально-эстетическое действие всего строя поэзии, теоретически настаивают на том, что форма только составляет достоинство поэтического произведения. Значит, основная цель поэзии — эмоционально-эстетическая: вызвать волнение и сострадание у слушателя. Здесь Филодем повторяет мысль Аристотеля, но, не ограничиваясь только констатацией этого тезиса, он вслед за Аристотелем рассматривает поэзию как один из видов под-

ражания — *μίμησις*, под которым он понимает «воспроизведение действительности», о чем не раз говорит в своем трактате (№ 21, Jensen, VI, 28; VII, 15—18). Но, как отмечено в научной литературе, в этом отражении действительности есть «различные способы приближения изображения к изображаемому»⁴², и проза, хотя и приобрела многие черты художественной литературы, однако не достигла еще таких же высот, как поэзия, которая наиболее полно и близко на уровне своей эпохи воспроизводила действительность: «Поэма есть [нечто] воспроизведенное наиболее близко [к действительности]», или: «Поэзия есть подражание, насколько возможно близкое» (*τὸ μιμούμενον ὡς ἐνδέχεται* — № 21, Jensen, XXIII, 13—15). Это положение Филодема, на котором исследователи его «Поэтики» почему-то не останавливают своего внимания, представляется нам очень важным и интересным, так как в нем содержится итог и ключ к ответу на основной вопрос его трактата, который имеет заглавие «О поэзии», или «О стихах».

Итак, включившись в полемику с эллинистическими учеными о лучшей поэме и лучшем поэте, Филодем приходит к следующему выводу:

1. Достоинство поэта есть достоинство поэмы.
2. Совершенный поэт — это человек, обладающий талантом и искусством и создающий с их помощью прекрасную поэму.
3. Лучшая поэма, и поэзия вообще, та, которая наиболее близко воспроизводит действительность.
4. Качество воспроизведения достигается тем, что поэт подражает (воспроизводит) подобающим образом.
5. Воспроизводить действительность необходимо поэтически, т. е. по требованиям эстетики.
6. Эстетическое достоинство произведения заключено в синтезе формы и содержания художественного произведения.
7. Идеальная поэма, создание совершенного поэта, производит наибольшее эмоционально-эстетическое действие на слушателей, которые испытывают сострадание и волнение.

В период жизни Лукреция (99/98—55/54 гг. до н. э.) появляется целый ряд латинских трактатов по теории красноречия⁴³, между тем как по поэтике, науке близкой и родственной риторике⁴⁴, к середине I в. до н. э. не было еще ни одной латинской работы. Хотя уже Эннию были знакомы вопросы эллинистической поэтики, а Цицерон в речи «За Архия» (66 г. до н. э.) высказывал некоторые взгляды на поэзию, теория поэтического искусства становится предметом особого внимания, очевидно, лишь с появлением в Италии Филодема, приехавшего туда в 70-х годах до н. э. Мы не знаем, слушал ли его Лукреций в Риме или в Неаполе, около которого находилась знаменитая в 50—40 годах до н. э. философская школа Филодема, но совершенно ясно, что разговоры и споры по вопросам поэтики доходили до Лукреция и нашли свое отражение в его поэме «О природе вещей».

«Наука поэзии» Горация, написанная между 23 и 8 г. до н. э., вероятно, под влиянием школы Филодема, слушателем которой он являлся, и отделенная от Лукреция тремя-четырьмя десятилетиями, являющая собой итог теории и практики латинской поэзии I в. до н. э., может, в известной мере, служить опорным пунктом исследования взглядов Лукреция на поэтическое искусство. В «Науке поэзии» Горация 476 стихов, из них 250 посвящены драме, на долю остальных вопросов приходится всего 226 строчек, т. е. немногим больше, чем у Лукреция (около 200 стихов). Разумеется, разбросанные в разных частях поэмы мысли Лукреция на тему «поэтики» не могут быть полностью приравнены к «Науке поэзии» Горация или к трактату Филодема «О стихах». Однако простой перечень проблем, затронутых Лукрецием, говорит о его пристальном внимании к теории поэтики. Он поднимает вопросы о таланте и искусстве, о вдохновении, о взаимоотношении с читателем, о новаторстве и славе, о соотношении формы произведения и содержания, о характере формы, ее достоинствах и недостатках, о цели произведения и о жанре.

Без анализа взглядов Лукреция на поэтику будет неполной тема эпикурейской критики литературы. Высказывания Лукреция о поэтике можно разбить на две основные темы: учение о поэте и учение о поэзии.

Для названия поэта Лукреций употребляет греческое слово *poeta*, четыре раза называя так древнегреческих эпических поэтов (*veleres Graium docti cecinere poetae* — № 46, Лукреций, II, 600; ср. V, 327, 405; VI, 754). А один раз то же слово встречается в контексте о начале римской патриотической поэзии, что подтверждается чисто латинской терминологической лексикой (*carminibus cum gestas coerege poetae tradere* — № 46, Лукреций, V, 1444 сл.). Говоря о смерти великих деятелей науки, искусства и поэтики, Лукреций называет поэтов «спутниками муз Геликонид» (*lperogum Helicondium comites* — № 46, Лукреций, III, 1036 сл.).

Что же касается слова *vates* — «пророк», ставшего позднее синонимом слова *poeta* в высоком стиле, то у Лукреция оно встречается всего два раза в резко порицательном значении для обозначения служителей культа (№ 46, Лукреций, I, 102; I, 109; ср. у Энния *vates superstitiosi* — «Сципион», 332, у Цицерона эпикуреец Веллей среди разного рода гадателей с презрением говорит о *vates* — «О природе богов», I, 55). «Пророки» могут выдумать только религиозные бредни (I, 104—107), отравляющие жизнь людей страхами и страданиями. В противоположность этому Лукреций говорит с необыкновенным почтением о греческих поэтах-натурфилософах⁴⁵, считая, что они из глубин сердца давали ответы (*ex adyto... corde responsa dedere* — № 46, Лукреций, I, 737) священнее, чем пифия изрекает с треножника Феба (I, 738 сл.). Эти же строки Лукреций повторяет применительно к себе, говоря, что он «изольет изречения (*fundera fata*) и объяснит в ученых стихах (*doctris dictis*) много утешительного» (*multa solacia*) в отличие от многих бредней (*multa somnia* — № 46, Лукреций, V, 110—114). Таким образом, получается, что Лукреций в понятие «поэт» вкладывает, как и последующая традиция, смысл откровения (*profatur*), но только его поэт — это пророк материалистической истины, ведь святая правда дороже религиозной лжи. Вот поэтому-то Лукреций, используя образ «прорицания оракула», встречавшийся уже у Эпикура⁴⁶, отвергает само слово *vates*, «запятнавшее» себя своим культовым значением. Такое представление о поэте, на первый взгляд, может показаться противоречащим вы-

сказываниям Аристотеля и Филодема о том, что наука, изложенная стихами, не становится поэзией. Однако основное положение Филодемовой поэтики гласит, что материал поэт может взять любой, по своему усмотрению, но изобразить его должен поэтически, по законам эстетики (см. стр. 250 сл.).

Извечная дилемма, что составляет сущность истинного поэта, *ars — ingenium*, встречающаяся уже у Гомера⁴⁷, в теории Аристотеля (№ 38, «Об искусстве поэзии», 8, 1451 а) и затем на протяжении всего эллинистического периода, затрагивается и Лукрецием. Решая проблему соотношения дарования и мастерства в общем традиционно, т. е. в сочетании этих факторов, как это делали Аристотель, Филодем, а позднее и Гораций⁴⁸, Лукреций привносит и нечто свое. Проблему эту Лукреций решает, имея в виду в равной степени науку и искусство, которое он называет *litterae, artes, deliciae vitae*. В этом воплощается он сам, поэт-мыслитель, полномочный представитель науки и поэзии, и его взгляды на поэта-пророка научной истины. Поэтому он, вопреки отрицательному отзыву Аристотеля (№ 38, «Об искусстве поэзии», 1447 в), дает высокую оценку Эмпедоклу (№ 46, Лукреций, I, 729 сл.)

В этом ему помогает и двойное значение латинского слова (напр., *artes excoluntur — искусства и науки совершенствуются*) — № 46, Лукреций, V, 332; но: *Babylonica doctrina. . . astrologorum artem*, где *ars=doctrina*, V, 727).

Искусство в значении греческого τέχνη является плодом учения, результатом опыта, который приходит со временем, поэтому Лукреций для названия этого понятия употребляет слова *ars, doctrina, usus, aetas*. Называя природное дарование *natura, ingenium, animus, mens, ratio, cog*, он при этом подчеркивает, что никакое образование, дающее людям равный лоск, не может изгладить в человеке изначальных следов природы (№ 46, Лукреций, III, 307—309; ср. 320 сл.; IV, 792, 834, 846, 851, 969; V, 10, 1354), соглашаясь с Демокритом, считавшим, как мы знаем из Горация, что «дарование удачливее жалкого искусства» («Наука поэзии», ст. 295—297); так же полагал и Филодем (№ 21, Jensen, XXIV, 7). Утверждая важность сочетания таланта и мастерства в развитии цивилизации (№ 46, Лукреций, V, 1452—1457), Лукре-

ций трижды повторяет это в синонимических выражениях (*experientia mentis — usus; ratio — aetas; cor — artes*), оттеняя при этом идею просвещения, исходящую от ума — таланта (*ratio in luminis erigit oras; aliud ex alio clarescere corda*), и идею совершенства, идущую от опыта — искусства (*aetas protrahit in medium, artibus ad summum venire casumen*).

Интересно отметить, что текст из обращения к Меммию, где поэт пишет, что ради дружбы с ним, он готов одолеть любой труд:

В поисках слов и стихов, которыми мне удалось бы
Ум твой таким озарить блистающим светом. . .

(Лк 46, Лукреций, I, 143 сл.).

заглаголивает ту же проблему *ingenium — ars* и довольно близко напоминает слова Цицерона из письма к брату Квинту, где он дает оценку поэме Лукреция⁴⁹. Выражение поэта «*clara . . . lumina menti*» («преподнести уму Меммия ясные светочи знаний» как воплощение разума — таланта) корреспондирует со словами Цицерона *multis luminibus ingenii* («многими светочами таланта» отличается поэма Лукреция). Слова поэта *dictis quibus et quo carmine* («какими словами и какими стихами», представляющие собой описательное выражение для понятия *ars — τέχνη*) соответствуют у Цицерона выражению *multae artis* («много искусства» в поэме). Отсюда напрашивается вывод: отзыв знаменитого оратора, возможно, был навеян текстом самого объекта оценки: то, что Лукреций ставит себе задачей, Цицерон констатирует как ее свершение.

Тема таланта тесно связана с идеей творческого подъема и поэтического вдохновения, о чем говорится в начале и в конце первой книги (№ 46, Лукреций, I, 140—145; I, 922—930). При сходстве отправных мотивов в первом случае: доблесть — надежда — дружба (*virtus — sperata voluptas — suavis amicitiae* — доблесть Меммия и предвкушаемое удовольствие от сладостной дружбы с ним), и во втором: слава — надежда — любовь (*laudis — spes magna — suavis amor Musarum* — великая надежда на славу из-за сладкой любви к музам), — они значительно отличаются друг от друга. В первом отрывке точная деловая лексика (*nova verba, rerum novitas, egestas linguae* и пр.) говорит о ясно осознанной задаче, пробуждающей в поэте творческую активность (*noctes vigilare*

serenas, quemvis efferre laborem), и все это обращено к реально существующему адресату, к Меммию. Во втором пассаже обилие поэтических слов и образов (*thyrsus, Musae, Pierides; cor, pectus; incussit, instinctus* и пр.) и обращение к музам говорят о действительном вдохновении. Поэт, почувствовав порыв энтузиазма, творит как некий вакхант (*arci percussit thyrsos*). Определение поэтического вдохновения у Лукреция как бодрости — активности ума (*mente vigenti*) сходно с цicerоновским представлением (*mentis viribus excitari* — «За Архия», VIII, 18; ср. № 46, Лукреций, II, 193 сл.). Оба они отмечают и момент как бы божественного причастия (*amore Musarum instinctus* — Лукреций; *quasi divino quodam spiritu inflari* — Цицерон), что опять-таки соответствует пониманию Лукрецием поэта как пророка истины.

Неисчерпаемость своих творческих сил Лукреций выражает в образе «щедрых пригоршней (*largos haustus*) сладостной речи (*lingua suavis*), льющейся (*fundat*) из мощных источников (*e fontibus magnis*) богато одаренной души» (*diti e pectore* — № 46, Лукреций, I, 412).

Итак, истинного поэта отличает вдохновенный труд, который рождает новое в поэзии. Лукреций с гордостью говорит, что он идет «непроторенным бездорожьем поэзии» (*avia Pieridum loca nullius ante trita solo* — № 46, Лукреций, I, 926 сл.), «черпает вдохновение из нетронутых источников» (*juvat integros fontes atque haugire* — № 46, Лукреций, I, 927 сл.) и «срывает новые цветы поэзии» (*juvat novos decerpere flores* — № 46, Лукреций, I, 929). Сами образы «особого пути» и «нетронутого родника» встречаются уже у Каллимаха в «Ответе Телхинам», в «Гимне Аполлону» и в известной эпиграмме (№ 6, AP, XII, 43), где поэт дает те же образы в негативном плане («Кикликов стих ненавижу» и т. д.).

Однако эти образы звучат в поэме свежо и величественно, очень удачно выражая идею поэтического вдохновения, поэтому здесь нельзя видеть только риторический прием, хотя обещание рассказать о новом и необычном имеет целью привлечь внимание слушателей, как предлагает понимать это место Н. Ф. Дератани⁵⁰. Нам кажется, что само использование чужих образов, вполне допускаемое античной поэтикой, точнее всего выразил автор риторики «К Гереннию»: «Самое высшее мастерство состоит в умении пользоваться в своем искусстве

чужими примерами» (IV, 3), но так, добавляем мы, чтобы они казались своими и как будто только что найденными.

Свое новаторство Лукреций видит в том, что он первым объяснил латинскими стихами эпикуровское учение (№ 46, Лукреций, I, 141 и V, 336 сл.), подобно Горацию, считавшему себя достойным «памятника» за переложение «золотой песни на итальянские лады» («Оды», III, 30; ср. III, 1).

В новое время достоинства их оцениваются, разумеется, по другим меркам. Так, настоящую оригинальность Лукреция, кажется, лучше всех понял и оценил А. С. Пушкин: «У римлян век посредственности предшествовал веку гениев — грех отнять это титул у таких людей, каковы Вергилий, Гораций, Тибулл, Овидий и Лукреций, хотя они — кроме двух последних — шли столбовой дорогой подражания»⁵¹. Осознание своей силы внушает поэту законную надежду на славу, рождая тему «памятника» (встречавшуюся уже у Феогнида, ст. 237—252) в образе особенного, небывалого венка (*insignis corona, prius nulli velarint tempore Musae* — № 46, Лукреций, I, 929 сл. — ср. VI, 95). Истинный поэт вправе ждать признания, однако уже сам творческий труд для поэта сладостен и приятен (*dicta meo dulci quacsita labore* — № 46, Лукреций, II, 730; ср. III, 419; I, 141, сл.; IV, 969; ср. Гораций, «Оды», III, 30). Понятие *dulcis labor* — «сладостный труд» понимали по-разному. Так, Л. Ферреро⁵² связывает *labor* в «новой поэзии» с тщательной отделкой произведения, П. Джуффрида отмечает связь между *labor* и *leros*⁵³. Но нам представляется, что Лукреций имеет в виду творческий труд поэта; такое значение идет в одном русле с толкованием Филодема, когда он словами *ἐργαζόμενος—ἐργασία—ἔργα* поясняет такие понятия, как *ποιητής—ποιητική—ποιηματα* и с его разъяснением, что поэт — это человек, обладающий талантом, благодаря которому он творчески работает, творит (№ 46, Лукреций, XI, 18 сл.). Очень важной приметой времени Лукреция — Цицерона становится признание поэтического труда как почетного и сладостного, ради которого Лукреций готов «коротать ясные ночи без сна» (*postes vigilare serenas* — № 46, Лукреций, I, 142). Подобные мысли о плодотворном и почетном труде разовьет позднее Гораций (№ 41, «Наука поэзии», ст. 371—407).

Подобно филодемовскому ποιησις Лукреций также употребляет слово *carmen* в различных смысловых оттенках. В значении «поэзия» слово *carmina* встречается один раз при описании развития цивилизации и появления искусств (*carmina, picturas et daedala signa polire* — № 46, Лукреций, V, 1451). Это же слово означает «поэму» (*dignum carmen condere* — № 46, Лукреций, V, 1; *carminibus res gestas tradere* — V, 1444), «песнь» как часть поэмы (*quod in primo carmine claret* — № 46, Лукреций, VI, 937). Слово *carmen* употребляется также в значении «стих», или «стихи» (*quibus dictis et quo carmine* — № 46, Лукреций, I, 143; ср. I, 934—IV, 21). Во множественном числе это слово может означать и «поэму» и «стихи» (*clara carmina* — № 46, Лукреций, I, 934—IV, 9; *digna disponere carmina* — VI, 420; *Tyrghena carmina* — VI, 380). В таком же значении «поэма—стихи» Лукреций употребляет слово *versus* (*te sociam studeo scribentis versibus esse* — № 46, Лукреций, I, 24; ср. I, 949—IV, 24; III, 35). И, наконец, слово *carmen* встречается в значении «напев», «песня» (*Phoebea daedala chordis carmina* — № 46, Лукреций, II, 505; *cithare Liquidum carmen* — IV, 981; *levia carmina* — V, 1380).

В своем учении о поэзии Лукреций кратко и четко решает вопрос о характере и соотношении формы и содержания художественного произведения, отводя первое место большому содержанию (*magnis de rebus* — № 46, Лукреций, I, 931), а второе (I, 933) — форме. Такое предпочтение мысли-содержанию, по сравнению со словами-формой мы встречаем и у Филодема (№ 21, Jensen, XXXII, 6—10), в его рассуждении о нерасторжимом сочетании этих элементов поэзии. По своему характеру форма должна сочетать два качества: быть ясной и поэтичной.

Критерий ясности (*σαφήνεια*) вводит уже Аристотель и подчиняет ему все другие качества речи в своей «Риторике». Затем у Феофраста ясность становится одним из четырех основных качеств речи (ясность, уместность, чистота языка, приятность). Эпикур считает ясность основным качеством своей «Риторики» (№ 13, Diog. L., Hicks, X, 13), о ясности языка самого Эпикура одобрительно говорит Цицерон (*dicit plane* — «О высшем благе и крайнем зле», I, 15).

Для Лукреция ясность — важнейшее качество его просветительской поэтики. Поэт многократно в поэме обращается к этому понятию (*clara lumina* — № 46, Лукреций, I, 144; *lucida carmina* — I, 136; *claranda versidus esse* — IV, 777; ср. *clara luce* — V, 12; *clarescere* — IV, 1456 etc.), и вся поэма его полна разнообразных образов и метафор света, поэтически воплощающих феофрастовское эпикуровское требование ясности.

Ясность и четкость помогают разъяснить все необычное, темное, трудное и новое. Проблему «нового» Лукреций рассматривает с разных сторон. Проблема новых слов (*novis rebus* — № 46, Лукреций, I, 138), порождаемая новизной предмета (*rerum novitas*) ввиду отсутствия отвлеченной философской лексики (*propter egesatem linguae* — № 46, Лукреций, I, 139; *patrii sermonis egestasi*, 831), поднятая Лукрецием, была актуальна и для Цицерона («О высшем благе и крайнем зле, III, 3), и для Горация, видевшего обновление лексики в новых искусных словосочетаниях и в создании новых слов для передачи греческих понятий («Наука поэзии», ст. 47 и 62).

Лукреций вскрывает психологическую основу понятия «новое» как единство противоположностей. Новое волнует душу (*anima... novitate cictur* — № 46, Лукреций, III, 151), по это волнение может быть и страхом, и радостью. Такой двойной смысл несут в себе слова со значением «удивительное», которые не раз встречаются в поэме (*mirum, mirabile, mira res, miracula, miranda, miragier*). Так, новое для римлян учение Эпикура, привлекательное для Лукреция, рядовому читателю, не посвященному в глубины философии (*haec ratio non est tractata* — № 46, Лукреций, I, 943), кажется более суровым и отпугивает его. И поэт старательно разъясняет читателю, что новое (*nova res, nova species, rerum, insolita res*) лишь поначалу кажется устрашающе удивительным, что постепенно проходит страх, поэтому не надо бояться новизны (*desine novitatis perterritus expuere ex animo rationem* — № 46, Лукреций, II, 1023—1029; 1040—1043; V, 97—109, ср. *si... videas plane, mirari multa relinquo* — VI, 654).

Поэт видит самый действенный путь убеждения в принципе наглядности и очевидности (№ 46, Лукреций, V, 101—103), на чем основывает поэтику своих до-

казательств⁵⁴. Но в человеке живет извечное любопытство познать новое, и Лукреций использует эту притягательную силу повиззы, понимая, что «лучшее враг хорошего» (*melior res. . . immutat sensus ad pristina quaeque* — № 46, Лукреций, V, 1412—1415). На этом основывается извечная изменчивость вкусов (*sic volvenda aetas commutat tempora rerum* — № 46, Лукреций, V, 1276), так как в новом кроется эстетическая привлекательность предмета (*omnia quod nova tum magis haec et mira vgebant* — № 46, Лукреций, V, 1404).

Однако не всякая новизна допустима, поэтому Лукреций поднимает вопрос о лженоваторстве, называя «пустой новизной» (*novitatis nomen inane*) и болтовней (*multa effutat ore* — № 46, Лукреций, V, 908—910) выдуманные мифологической поэзией смешанные существа типа кентавра, химеры и сциллы. Лукреций утверждает «биологическую несовместимость» разнородных членов этих литературных образов, поскольку все существа в жизни сохраняют различия своего вида по определенному закону природы (*foedere naturae certo* — № 46, Лукреций, V, 924).

Известно, что «Наука поэзии» Горация начинается с подобного рассуждения (*humano capiti servicem equinam jungere*), перепесенного из биологии в искусство: если художественный вымысел не имеет модели в природе, то он невозможен и в искусстве. Так принципу «биологической несовместимости» в жизни Гораций противопоставляет принцип «внутреннего соответствия» в искусстве (*convenientia* — № 41, «Наука поэзии», ст. 18), этого своего рода «определенного закона природы» (*foedus certum*).

Помимо ясности и четкости (*plane* — № 46, Лукреций, VI, 654), Лукреций так же, как Филодем (№ 21, Jensen, XXIX, 29), считает необходимым качеством краткость изложения (*paucis versibus expediamus* — № 46, Лукреций, I, 499; *breviter paucis praestat comprehendere multa* — VI, 108).

Л. Ферреро увидел в Лукреции приверженца жанра малых форм⁵⁵, что выражено поэтом так: «Я объясню лучше сладкозвучными, чем многословными стихами, ведь «краткая лебедя песнь лучше, чем протяжный крик журавлей» (№ 46, Лукреций, IV, 180—182). К этому можно добавить, что требование краткости,

предъявляемое уже Эпикуром («Ватиканское собрание изречений», XXVI), совпадало с литературными симпатиями Лукреция, культивируемыми еще Каллимахом, у которого эта мысль хорошо выражена словом *ὀλιγόστιχίη*, призывавшего не верстами, а искусством (*τέχνη*) мерить мудрость (*σοφίην*), остроумно напоминая, что Аполлон просил поэта приносить ему жертву потяжелее, а музу — потоньше (*Μούσαν λεπταλέην* — № 28, Schneider, «Ответ Телхинам», 15—24).

Второе качество формы, утверждаемое Лукрецием, — это красивое, привлекательное, приятное, сладостное, т. е. поэтичное (*musaeo lepore, suaviloquenti carmine* Piaggio, *musaeo dulci melle* — № 46, Лукреций, I, 934, 947; *suavi lingua* — 1413; *suavidicis versibus* — IV, 180, 909) ⁵⁶, что придает вечное обаяние (*aeternum leporem* — № 46, Лукреций, I, 28) поэме и привлекает непосвященных читателей (*animum tenere versibus nostris possem* — I, 9) ⁵⁷. Лукреций глубоко понял, как верно подметил Буаянсе, что читателя «нельзя победить, если не усладить также его чувства и воображение» ⁵⁸, и в этом поэт продлил объективные возможности эпикуровской сенсуалистической каноники, полагавшей, что познание пачипается с ощущений, чувств, единичных представлений, и развил их с помощью своего поэтического таланта, который нашел выражение в «мусическом обаянии».

Но сладкое — обаятельное — поэтическое требует тщательной обработки материала, что было одним из основных требований эллинистической поэтики, связанным, главным образом, с искусством (*ars* — *τέχνη*), а для Лукреция со сладостным творческим трудом поэта (*dulci labore*). Эту шлифовку Лукреций обозначает словом *polire* (. . . *sunt ornanda politis versibus* — № 46, Лукреций, VI, 82; ср. 111). Перенесенное из области ваения в поэтику (*carmina, picturas et daedala signa polire* — № 46, Лукреций, V, 1450), оно напоминает эллинистический термин *τορευτόν* — чеканность ⁵⁹, также взятый из сферы изобразительного искусства.

Красота, по понятиям эллинистической поэтики, включает в себя поэтический смысл разнообразия — пестроты — изощренности. Эту *variatio* — у Филодема — № 21, Jensen, XXIX, 32), восходящую к Аполлонию Родосскому, развитую позднее Горацием, Лукреций передает в образе картины-пейзажа цветущих полей и садов, где

голубизна оливо (*olearum caerulea*) сочетается с разнообразной прелестью (*vario distincta lepore*), и все это украшено сладкими плодами (*omnia pomis intersita dulcibus ornat* — № 46, Лукреций, V, 1372—1378). Отрывок этот, на первый взгляд, далекий от теории литературы, при пристальном рассмотрении, оказывается, имеет значительный смысл для поэтики Лукреция, так перенасыщен он эстетическими терминами: красота (*lepos*) и украшение (*ornare*) — в разнообразии (*varius*), при этом полезное (*utile*) соединяется с приятным (*dulce*). Для воплощения этого принципа Гораций предлагает использовать вымыслы и отступления. Лукреций широко пользуется отступлениями (*et nimium longis ambagibus est abundum* — VI, 919).

К вымыслам у Лукреция отношение неоднозначное. Если Эпикур отвергал начисто мифологическую поэзию за ее теологический смысл, то Лукреций рационалистически толковал мифы, деля мифологические образы на зловредные, безобидные и полезные, а мифы о людях признавал историческим фактом⁶⁰. Вопреки Эпикуру, считавшему, что истинному мудрецу не пристало заниматься поэзией (№ 13, Diog. L., Hicks, X, 121), Лукреций с большим успехом для эпикурейской философии использует поэзию вообще и в частности мифологические образы, оговариваясь при этом, что он видит в них не религиозную догму, а лишь поэтический троп (см. № 46, Лукреций, II, 680; V, 406 и др.). Отвергая лживые домыслы служителей культа (*multa . . . fingere possunt somnia* — № 46, Лукреций, I, 104—407), Лукреций относится одобрительно к поэтическим вымыслам (*finitimi fingunt*), чудесным сказкам (*miracula*) и рассказам (*auriculae*), с симпатией описывая физическое явление эхо в форме сказания, развертывая картину какого-то местного сельского праздника с участием нимф, сатиров, Фавна и Пана. Поэту нравится это народное творчество, которое он называет «лесная» или «полевая Муза» (*silvestris Musa* — № 46, Лукреций, IV, 589; *Musa agrestis* — V, 1398), не забывая добродушно добавить, что «человеческий род жаден до всяких рассказней» (№ 46, Лукреций, IV, 580—594).

Рассуждение о разных типах вымысла встречается и у Филодема (№ 21, Jensen, Col., V—VI), но, ввиду фрагментарности текста, вопрос этот остается нерешенным.

шенным. Для Лукреция поэтические вымыслы привлекательны тем, что содержали в себе нечто удивительное (*mirabile — θαυμάσιον*), составляющие основу эстетического.

Признавая ясность и красоту формы, Лукреций выступает против их антитезы. Одним из недостатков речи он считает скрытую запутанность слов (*inversis sub versibus latitantia*), чему дивятся и чем восхищаются глупцы (*stolidi magis admirantur amantque — № 46, Лукреций, I, 641—642*). Подобной темнотой языка прославился Гераклит (*clarus ob obscuram linguam — № 46, Лукреций, I, 639*; ср. Цицерон, «О высшем благе и крайнем зле», II, 5). Другим дефектом речи являются пустая краснота, подобная накладному румянцу (*lepido sunt quae fucata sonore — № 46, Лукреций, I, 644*), и ложные звуковые эффекты (*quae belle tangere possunt auris — № 46, Лукреций, I, 643*). Цицерон также осуждает поэтов, которые «были более рабами звуков, нежели смысла» («Оратор», XX, 68). Против пестроты и напыщенности выступает и Гораций («Наука поэзии», ст. 24—31)⁶¹.

Из рассуждений о значении произведения и характере формы следуют мысли о цели его: учить (*magis docere de rebus — № 46, Лукреций, I, 931*) и приносить пользу (*percipere omnem naturam rem — № 46, Лукреций, I, 948*) и, привлекая внимание красивой формой, доставлять наслаждение (*capere dulcedinis fructus — № 46, Лукреций, V, 1410*; ср. *mulcere, juvare, V, 1390*).

Горацианскому принципу «*simplex et unum*» (простое и единое) у Лукреция соответствует «*lucidum et clarum*» (ясное и наглядное). Любопытно, что Лукреций почти все признаки художественного произведения, встречающиеся у Горация («Наука поэзии», 61), сосредоточивает в основных частицах мироздания, т. е. в первоначалах-атомах: они отличаются плотной простотой (*sunt solida primordia simplicitate — № 46, Лукреций, II, 157*), составляют единое целое со своими частями (*ipsa suis e partibus unum — № 46, Лукреций, II, 159*); они малы по величине (*corpore parvissima — № 46, Лукреций, I, 615*), разнообразны по форме (*primordia rerum finita variare — № 46, Лукреций, II, 479*) и отклоняются от прямого падения (*clinamen principiorum — № 46, Лукреций, II, 292*). Художественное мышление настолько овладело стилем Лукреция, что сухие, отвлеченные по-

нтия он сумел передать без ущерба их научного смысла по законам эстетики, вот почему они действительно являются «главными героями поэмы»⁶².

Итак, Лукреций затрагивает многие вопросы теории поэзии, и если Филодем требовал от теоретика литературы обобщать отдельные особенности, то хотя у Лукреция мы и не встречаем такой методологической формулы, однако практически он это воплощает. Ведь называя отдельные признаки, Лукреций настойчиво повторяет в различных синонимах и вариантах только два основных: «ясное» и «красивое», — остальные служат как бы пояснением и добавлением. Истинный поэт, по Лукрецию, обладает поэтическим талантом и искусством (*ingenium — ars*), высшим проявлением чего является вдохновение (*mens vigen*), а результатом новое в поэзии (*avia loca, novos, flores*). Произведение поэта (*carmen*) должно сочетать в себе большое содержание (*magnis de rebus*) с ясностью (*clarum*), наглядностью (*lucidum*), четкостью (*planum*), краткостью (*parvum, breve*) и поэтической красотой (*musaeo lepore*), сладостью (*musaeo dulci melle, suaviloquentis versibus*), разнообразием (*varium*) формы. Ясность идет в основном от ума — таланта, а красота достигается с помощью искусства — мастерства. Такой дуализм снимается понятием «сладостный творческий труд» (*dulcis labor*), в котором объединяются оба качества поэта (*ars — ingenium*), а в результатах его труда (*dicta meo dulci quaesita labore*) объединяются два признака произведения (*clarum — musaeum*), что и придает поэме вечное обаяние (*leperem*). Ясность нужна, чтобы учить и приносить пользу, красота — чтобы привлекать внимание и услаждать.

Итак, эпикурейская школа сохранила нам немного из истории критики и теории литературы, но из всего выше изложенного можно заключить следующее. Эпикур, не приверженный к поэзии вообще, яростно нападал на мифологическую поэзию, поскольку в его время мифология была еще в значительной степени почвой поэзии. Лукреций же и Филодем, которых объединяют три единства: время (I в. до н. э.), место (Италия), а, главное, действие, т. е. занятие эпикуровской философией и поэзией, — охотно используют мифологические образы, так как для них это уже в значительной степени лишь арсенал поэтических средств. Лукреций, в силу спе-

цифики своей антирелигиозной поэмы, утверждал возможность употребления мифологических образов, лишь бы при этом «не запятнать душу религией гнусной» № 46, Лукреций, II, 680). Филодем, разумеется, этого не делал.

Высказывания Лукреция по вопросам поэтики и трактат Филодема «О поэзии» в том виде, в каком он дошел до нас, показывают кое-что общее у обоих мыслителей и нечто специфическое, свойственное каждому из них. Так, истинный поэт, обладающий талантом и искусством, только у Лукреция предстает пророком материалистической истины, объединяя в этом высоком значении поэта и мыслителя. Отличает Лукреция и определение «сладкий», применяемое к разным понятиям, в чем сказывается гедонистическое направление эпикуровской этики и эстетики⁶³. У Лукреция это носит характер подчеркнуто духовного наслаждения, выраженного в сочетаниях «сладкая дружба», «сладкие стихи» и «сладостный поэтический труд» и т. п. В учении о поэзии само слово ποιημα, имевшее у Филодема значение «поэма», «часть поэмы», «стихи», «поэзия», находит полное отражение у Лукреция в слове сагмен. Содержание произведения, по Лукрецию, должно быть большим, а форма, которой отводится подчиненное место, — ясной и поэтической. Филодем же подчеркивает нерасторжимое единство формы и содержания художественного произведения, обусловленность этих компонентов поэмы выражается терминами ὑπόθεσις—συνθεσις. При этом Филодем не ограничивает поэта в выборе материала, так как главное — поэтически, т. е. по законам эстетики, отразить действительность, что Лукреций выражает словами *musaeus lepos, aeternum lepos*.

Таким образом, можно констатировать, что Лукреций, высказывая свои взгляды на поэтику, имеет в виду свой поэтический опыт, уникально соединивший в себе мыслителя и поэта. Филодем больше абстрагируется от личного вклада в художественную литературу, стремясь дать теорию поэзии в эстетических обобщениях, которые вполне приложимы к его эпиграммам. Но оба поэта-философа идут не в разрез доктрине Эпикура, а продолжают развивать те потенциальные возможности, которые скрыто наличествовали в эпикуровской сенсуалистической канонике.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ № 11, Diels, Bd. I, Xenoph., fr. 3.
- ² Это послужило основанием для особого почитания личности Эпикура его учениками, свидетельством чего может служить хотя бы поэма Лукреция. Такое почитание было освящено самим Эпикуром, заведывавшим ежегодно праздновать день его рождения (Филодем, № 6, AP, XI, 44). Цицерон считал это недостойным Эпикура и не совместимым с его учением («О высшем благе и крайнем зле», II, 102).
- ³ Ср. *simulacra* — № 46, Лукреций, I, 447, сл.; IV, 385 сл., 473 сл.
- ⁴ О различных значениях понятия «калокататия» см. работу Лосева (№ 67, стр. 411—476).
- ⁵ См.: Cic., *De fin.*, I, 5, 14; II, 4, 12; Gell. *Noct. Att.*, II, 9, 4; N 13a, Dion. Hal., *Comp. verb.*, 24, p. 189; N 276; Sext., *Adv. math.*, 4.
- ⁶ Видимо, все эти и подобные им просторечные выражения и образы вызвали такое резкое суждение о языке Эпикура человека, явно враждебно настроенного к его учению: «Астроном Клеомед, перечислив целый ряд безвкусных с эстетической точки зрения терминов прибавляет: «Всю эту и подобную мерзость он заимствовал, можно думать, из лексикона публичных домов низшего разряда или собраний и сходок женщин на празднике Фесмофорий, или из самой гущи еврейских синагог и собирающихся здесь нищих: все его слова какие-то стертые и пресмыкающиеся» (цит. по статье С. Я. Лурье — № 46, стр. 136).
- ⁷ Относительно перевода заглавия см. примечание 31.
- ⁸ Статья Делла Валиа помещена в одном из сравнительно новых изданий Лукреция (№ 100).
- ⁹ Аткинс, № 82, т. 1, стр. 49.
- ¹⁰ Филипсон, рецензия на кн. Йенсена, № 160, стр. 420.
- ¹¹ На основании уцелевших отрывков Дальманн (№ 99) восстанавливает основное направление исследования Варрона.
- ¹² Ростаньц, № 174, стр. 372—393.
- ¹³ Йенсен, № 125, стр. 33—127.
- ¹⁴ Изд. Йенсена — № 21.
- ¹⁵ Пятая книга кончается следующими словами: «Мы собираемся еще опровергнуть учение Зенона-стоика и на этом закончим наше затянувшееся сочинение» (XXVI, 21).
- ¹⁶ Сначала Йенсен считал, что все начало V книги содержит критику на Неоптолема, но позже пришел к выводу, что в самых первых главах Филодем критикует Гераклида (№ 128). А. Ростаньц (№ 177) не согласен с этой гипотезой.
- ¹⁷ О трехчленном делении поэтики Неоптолема (ποίημα, ποιησις, ποιησις) и об отражении этого деления у Горация см. статью Йенсена «Неоптолем и Гораций» (№ 21, стр. 33—127; № 125).
- ¹⁸ На основании сочинения Филодема Йенсен пытается восстановить учение Аристота (№ 21, стр. 126—145).
- ¹⁹ О некоторых положениях поэтики Кратета, извлеченных из сочинения Филодема, см. статью Йенсена (№ 21, стр. 146—174).
- ²⁰ Грубе, № 116, стр. 150; Светоний, «О грамматиках», гл. 2.

- 21 Ростаньи считает его эпикурейцем — учителем Филодема (№ 177, стр. 401).
- 22 Положительные отзывы об Антимакхе находятся в схолиях Прокла к «Тимею» Платона (I, 124) и в стихотворениях эллинистических поэтов Асклепиада и Посидиппа (АР, IX, 63 и XII, 68).
- 23 Йенсен, № 21, стр. 133; Грубе, № 116, стр. 197.
- 24 А. Ф. Лосев пишет о манере Филодема так: «Возражения его элементарны, и его манера выражаться, можно сказать, вульгарна» (№ 66, стр. 55).
- 25 Небольшие отрывки из сочинений Филодема переведены на русский язык А. Ф. Лосевым: № 66, стр. 208—209 («О музыке») и № 61, стр. 149 и 152 («О стихах»). В русской научной литературе см. М. Ф. Овсянников (№ 61, стр. 3 — «О музыке») и М. Л. Гаспаров (№ 72, стр. 97—151), где учение Неоптолема, известное только в Филодемовом изложении, использовано для объяснения «Науки поэзии» Горация.
- 26 Например, «Одиссея», XI, 363—369.
- 27 Слово *ἀπόδειξις* имеет у Филодема и более общее распространенное значение «сюжет», «рассказ» (напр., IV, 35).
- 28 № 137, стр. 89.
- 29 Конъектуры Йенсена (*πάθος* — страсть или *σῆτος* — грудь, а позже *στίζος* — путь — № 21, стр. 21) нам удовлетворительными не представляются.
- 30 Сводка и оценка различных мнений по этому поводу дана М. Л. Гаспаровым (№ 72а, стр. 97—151).
- 31 Таким образом, заглавие трактата «Περὶ ποιημάτων», встречавшееся уже у Праксифана, как мы узнаем из Филодема (IX, 30), можно перевести «О поэзии», «О художественных произведениях» и, наконец, «О стихах». Последний перевод, предложенный М. М. Гаспаровым, наиболее удачен, так как русское слово «стихи» тоже не однозначно.
- 32 Толкование терминов *ποίησις* и *ποίημα*, предложенное Филодемом, мы встречаем и у Варрона, что лишний раз подтверждает его знакомство с Филодемовой «Поэтикой»: «Поэма есть [произведение] цельного содержания, написанное размером, как «Илиада» Гомера и «Аяллы» Эпипия».
- 33 Аткинс (№ 82), стр. 56.
- 34 № 175, стр. 366.
- 35 В отличие от *ἐργασία* и *ἐργάζομαι* (творческая работа поэта), однокоренное слово *ἔξεργασία*, как и глагол *ἔξεργάζομαι*, означает у Филодема чисто формальную отделку произведения и становится синонимичным слову *κατασκευή* (XXXIII, 36; ср. I, 31; VII, 23).
- 36 Йенсен (№ 21, стр. 157).
- 37 См. № 46, Лукреций, I, 447 сл; IV, 385 сл. Ср. взгляды Пифагора, который, по сообщению Плутарха («О музыке», гл. 39), считал, что качества музыки должны восприниматься умом, а не слухом.
- 38 Ростаньи, № 176, стр. 430—435.
- 39 № 78, стр. 251.
- 40 Йенсен видит в этом перечислении противоречие, так как не учитывает второй половины методологического требования Филодема (№ 21, стр. 157).
- 41 № 78, стр. 251.

⁴² № 63, стр. 145.

⁴³ Анонимный трактат «К Гереннию» (87—83 до н. э.), близко при-
мыкающая к нему по времени и стилю юношеская работа Ци-
церона «О подборе материала», его же сочинение «Об ораторе»
(55 г. до н.э.).

⁴⁴ О родстве риторики и поэзии говорит Аристотель в начале «Ри-
торики». Цицерон считает поэта и оратора «близкими родствен-
никами» («Об ораторе», III, 7, 2, 7), а словесные искусства —
красноречие, историю, поэзию — родственными между собой.

⁴⁵ Ср. положительный отзыв Цицерона об ученых поэтах Арате
и Никаandre Колофонском («Об ораторе», I, 16, 69).

⁴⁶ Ср. слова Эпикура: «Я предпочел бы, исследуя природу в форме
откровения (*παρηγοια*), вещать, как оракул (*υρτομεις*), полезное всем
людям» («Собрание ватиканских изречений», XXIX).

⁴⁷ № 74.

⁴⁸ Гораций, «Наука поэзии», ст. 295—305 и др. Ср. «К Гереннию»,
III, 28 и Цицерон, «За Архия», I, 2 и IX, 19; «Об ораторе», I, 5.

⁴⁹ См. № 151 и 193.

⁵⁰ Н. Ф. Дергачи (№ 57а, стр. 217) ссылается на риторику «К Ге-
реннию», I, 7:

⁵¹ См. № 75, стр. 92.

⁵² № 105, стр. 20—21.

⁵³ № 111, стр. 24—25.

⁵⁴ См. Я. М. Боровский (№ 56), стр. 200.

⁵⁵ № 105, стр. 22—23.

⁵⁶ Образ «сладкого меда поэзии» встречается в эллинистической
литературе. Напр., Алексей Мессенский (I в. до н. э.) говорит
о Гесподe: «как мед были сладостны песни старца» (№ 6, AP,
VII, 55).

⁵⁷ Любопытное объяснение этому качеству дает эпиграмма Капи-
тона (I в. до н. э.):

Без обаянья краса усладит, но пленить не сумеет
Разве приманка годна, если она без крючка?

(Перевод Ю. Шульца)

⁵⁸ № 91, стр. 64.

⁵⁹ № 59, т. III, стр. 44.

⁶⁰ № 46, т. II, стр. 163—180.

⁶¹ См.: М. Л. Гаспаров (№ 72), стр. 149 сл.

⁶² См.: Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения. Т. I, стр. 468.

⁶³ См. № 105, стр. 40.